

INVESTIGACIONES | DCTS  
DOCTORADO CIUDAD, TERRITORIO Y SUSTENTABILIDAD

# PRODUCCIÓN E IDENTIDAD DEL ESPACIO URBANO- ARQUITECTÓNICO EN AMÉRICA LATINA

UNA EXPLICACIÓN DESDE  
EL PENSAMIENTO Y LA TEORÍA

MAURICIO JAVIER GONZÁLEZ GONZÁLEZ

PRÓLOGO  
MANUEL JESÚS MARTÍN HERNÁNDEZ



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño



INVESTIGACIONES | DCTS  
DOCTORADO CIUDAD, TERRITORIO Y SUSTENTABILIDAD

PRODUCCIÓN E IDENTIDAD  
DEL ESPACIO URBANO-  
ARQUITECTÓNICO EN  
AMÉRICA LATINA

UNA EXPLICACIÓN DESDE  
EL PENSAMIENTO Y LA TEORÍA

MAURICIO JAVIER GONZÁLEZ GONZÁLEZ

PRÓLOGO

MANUEL JESÚS MARTÍN HERNÁNDEZ



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Este libro está basado en la tesis doctoral: *Producción e identidad del espacio urbano-arquitectónico en América Latina. Una explicación desde el pensamiento y la teoría*, fue editada e impresa con los recursos financieros del programa de Doctorado en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad (DCTS) del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara (México).

**PRODUCCIÓN E IDENTIDAD DEL ESPACIO URBANO-  
ARQUITECTÓNICO EN AMÉRICA LATINA**  
**UNA EXPLICACIÓN DESDE EL PENSAMIENTO Y LA TEORÍA**

Mauricio Javier González González

Diseño de colección e interiores: Estudio Tangente, SC

Primera edición

D.R. © 2023 Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Universidad de Guadalajara

Av. Juárez 976, Centro, CP 44100,

Guadalajara, Jalisco, México.

**ISBN: 978-607-581-118-5**

Impreso en México

*Print in Mexico*

**COMITÉ EDITORIAL 2023-2025**

editorial@cuaad.udg.mx

www.cuaad.udg.mx

## ÍNDICE

- 7 Prólogo  
Manuel Jesús Martín Hernández
- 10 Introducción
- CAPÍTULO 1.**
- 14 EL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO Y LA  
EXPLICACIÓN DE LA CULTURA LATINOAMERICANA**
- 18 Cultura latinoamericana: barroca, híbrida  
y transmoderna
- 37 El comportamiento barroco elemental, su método y resultados  
en la cultura moderna
- CAPÍTULO 2.**
- 55 LA CIUDAD Y LOS ESPACIOS LIMINALES**
- 65 El espacio público, diagrama no formal  
y escenario de la ciudad practicada
- 67 El espacio intermedio, dispositivo espacial erosionado
- 69 El espacio interior, el último refugio de individualidad

**CAPÍTULO 3.****71 ARQUITECTURA LATINOAMERICANA,  
UNA EXPLICACIÓN POSIBLE**

- 76 Las arquitecturas y las ciudades latinoamericanas, artefactos  
y agenciamientos
- 81 La utilidad del concepto barroco para la explicación
- 84 La ciudad moderna latinoamericana y sus arquitecturas
- 85 La ciudad latinoamericana como consecuencia de las nuevas  
dinámicas socioeconómicas y políticas de la modernidad
- 91 La ciudad mestiza
- 98 Los hechos urbanos
- 107 La arquitectura y el interior
- 114 Conclusiones
- 114 Respecto a la composición teórica y su capacidad explicativa
- 121 Bibliografía

## Prólogo

Manuel Jesús Martín Hernández

El presente trabajo de Mauricio González es resultado de su tesis doctoral: *Producción e identidad del espacio urbano-arquitectónico en las áreas liminales en el centro histórico de Quito*, presentada en su momento en el Doctorado de Ciudad, Territorio y Sustentabilidad de la Universidad de Guadalajara (México); a partir de ahí, el autor ha seleccionado y depurado los primeros capítulos de la tesis donde desarrolla la conceptualización y alcances teóricos de su propuesta, quedando para una próxima publicación todo el análisis de un sector urbano de la ciudad de Quito (Ecuador), acompañado de una abundante documentación gráfica, y que una sección esquemática en perspectiva —incluida en las conclusiones del presente libro— apenas anuncia.

En la Bienal de Arquitectura de Venecia de este año 2023, su curadora, la ghanesa-escocesa Lesley Locko, ha propuesto dos temas de discusión en los que debían centrarse los países y equipos expositores: la descarbonización y la descolonización. Es importante ver que su interés pasa por poner al frente del panel de discusiones, propuestas y realidades a África, a sus “practicantes” —una palabra que ella prefiere a arquitectos, urbanistas o académicos, menos ricas en signi-

ficados— y a la diáspora africana, y esto sucede por primera vez en la historia de la Bienal, dejando, por cierto, a las estrellas del firmamento arquitectónico por una vez al margen. Su tesis es que debemos mirar a ese continente —en definitiva a los “otros”— porque, quizá, ahí encontraremos ideas, contextos, aspiraciones que respondan a los problemas de nuestro tiempo.

También en Latinoamérica hay una larga serie de planteamientos que debemos conocer para, a partir de ahí, construir una concepción poscolonial de su realidad. A ello contribuye el libro que el lector tienen en sus manos. Hay varios temas que habría que destacar de entre los que Mauricio González aborda y que se corresponden con los tres capítulos de este volumen. Por un lado, está su implicación en el pensamiento latinoamericano como un fundamento “otro” para reflexionar acerca del desarrollo y situación presente del subcontinente. González persigue resolver aquel problema al que se refería hace años Samir Amin, en el sentido de que el pensamiento del Sur se limitaba a imitar y reproducir modelos alejados de su propia situación y recursos, haciéndolos depender de las tendencias homogenizadoras del Norte, casi siempre —ahora según Aníbal Quijano— a través de procesos de colonización de sus imaginarios. Para resolverlo, autores latinoamericanos clave para esa reflexión como Enrique Dussel, Néstor García Canclini u Octavio Paz, entre otros, pasan a alimentar la investigación de González, de tal modo que a partir de éstos van surgiendo las ideas fundamentales de transmodernidad, mestizaje o hibridación, resultando de todo ello la enorme riqueza de interculturalidades propias de todo el territorio latinoamericano, que dan lugar a una pluralidad de proyectos colectivos, utopías realistas y críticas, lógicas emancipadoras, subjetividades transgresivas o acciones rebeldes. Todo ello se puede resumir en un concepto que sobrevuela todo el texto y que, a partir del ampliamente citado Bolívar Echevarría o Severo Sarduy, cono-

ceмос como el “*ethos* barroco”. Esto es, sobre todo, un “modo de ser” que en América Latina deja de lado todos los significados alineados con el viejo barroquismo formal europeo para reflejar, entre otras cosas, el diálogo intercultural, la discusión, la transgresión y, definitivamente, el bien común.

Propias del barroquismo son ciertas estrategias de disimulo y resistencia, que, aprendidas y puestas en práctica durante la época colonial, siguen presentes en la vida del subcontinente y de ahí su escenificación *en* la ciudad y *de* la ciudad. Esto da paso al segundo capítulo, donde la visión de la ciudad latinoamericana por parte del autor se va a centrar en los espacios liminales o de transición; los urbanitas lo somos transitando de un espacio a otro, justamente para dotarlos de tiempo y, así, podernos apropiar de ellos: de ahí la interacción entre ciudadanos como la condición de ser de la ciudad. El resultado no es otra cosa, nos dice González, que una coreografía que construye el espacio público y donde asoman con más o menos presencia aquellos que llama “seres del umbral”.

Finalmente, el autor se pregunta por la existencia de una arquitectura latinoamericana, y la respuesta, con el apoyo insigne de Roberto Fernández y las teorías aún vigentes de Aldo Rossi, se corresponde, precisamente, con el mestizaje y la importancia del *locus* como el lugar de la memoria colectiva: el *ethos* barroco, pues.

El trabajo de Mauricio González es un ejercicio de composición — como no podría ser menos, tratándose de un arquitecto—, pero es además, y sobre todo, una tesis militante en favor de la construcción de un pensamiento que no se limite a favorecer la comprensión sociocultural de la realidad latinoamericana desde dentro, sino también de enfocar esa mirada cuidadosamente construida, como valorará el lector, en los problemas urbanos y arquitectónicos específicos del territorio latinoamericano.

## Introducción

Desde siempre, la arquitectura y la ciudad han estado cargadas de componentes identitarios y comunicacionales relacionados con los diferentes grados de apropiación de sus ocupantes, lo que añade a estos objetos una serie de sustancias de carácter semiológico capaces de generar un vínculo mental y emocional con sus usuarios (Lynch, 2006). Esta conexión desemboca en la construcción de las arquitecturas como productos culturales, con capacidad de representación simbólica y tecnológica.

Basados en esta premisa, se puede establecer la necesidad de reconocer mediante el ejercicio teórico e investigativo esas codificaciones simbólicas que identifican y explican la arquitectura y la ciudad latinoamericana como producto cultural, tomando en cuenta que las poblaciones que habitaron y habitan actualmente este territorio han dejado su propia evidencia construida, y a partir de ahí encontrar las relaciones lógicas entre los artefactos espaciales y las dinámicas sociales.

El ejercicio es especialmente útil en la actualidad, cuando la sociedad latinoamericana se ha incorporado como componente de dos sistemas altamente complejos y directamente relacionados: por un

lado, el esquema de producción capitalista y por otro su equivalente cultural, la modernidad.

El sistema “modernidad capitalista” opera como un esquema civilizatorio universal (Echeverría, 1998), que en su punto más alto trata de imponer a través de su estrategia más novedosa, la globalización, la utilización de códigos significantes generalizados, que tienen como resultado la aniquilación de las identidades locales en función de la promesa de inserción en el sistema global.

Ante esta realidad, la de la producción arquitectónica, urbana y sus factores relacionados, entre ellos la academia, es evidente la responsabilidad de aclarar el panorama y proponer instrumentos tanto en el terreno práctico como en el teórico que permitan explicar los fenómenos creativos que dan lugar al espacio arquitectónico-urbano y avanzar con independencia y sobre todo con la dignidad que sólo el ejercicio del autorreconocimiento identitario puede dar.

Con el objetivo de proponer una nueva instrumentalización teórica y práctica, tanto para el análisis de los objetos arquitectónico y urbano como para la posibilidad proyectual futura, se plantea en primera instancia la construcción de una teoría explicativa sobre la base del pensamiento filosófico y estético universal. En este punto es importante el aporte de la filosofía contemporánea latinoamericana, de la cual proceden autores que tratan de explicar los comportamientos sociales y, en algunos casos, los esquemas de producción cultural de los pobladores de este territorio. Enrique Dussel, Néstor García Canclini, Luis Villoro, Octavio Paz, Samuel Arriarán, Serge Gruzinski y especialmente Bolívar Echeverría han producido aportes conceptuales que están en capacidad de transformarse en categorías de análisis con buena posibilidad de explicar el fenómeno de la construcción del espacio urbano arquitectónico latinoamericano.

Echeverría, filósofo ecuatoriano en cuyo análisis de la modernidad capitalista se establece la necesidad de marcar un límite a la “voluntad uniformizadora” del sistema, y por tanto de la misma modernidad cultural, encuentra precisamente en América Latina una serie de mecanismos y comportamientos, forjados a través de los procesos de mestizaje consecuencia de la conquista europea de América y vigentes hasta la actualidad. De ellos, el concepto de “*ethos* barroco” es sin duda el más útil para el desarrollo del presente texto, en vista que permite entender y propiciar una alternativa, un principio de ordenamiento de la vida (Echeverría, 1998) con capacidad de incorporar a la producción creativa latinoamericana y como parte de ésta, a la arquitectura.

Es por esta razón que el texto ha sido organizado en tres capítulos, en los que se pretende un abordaje escalar de la explicación, yendo de lo más amplio y general a lo más específico, de tal manera que en los primeros apartados se procura esclarecer los dos grandes contenedores teóricos: por un lado, la cultura latinoamericana, y por otro, la definición y explicación de los espacios liminales de la ciudad.

En ambos casos se ha generado una estrategia compositiva, un “ensamblaje teórico” en el que los conceptos de autores que provienen de diversas áreas del conocimiento y pensamiento: la filosofía cultural, las ciencias sociales, la teoría arquitectónica y urbana, entran en diálogo con el fin de describir y explicar la realidad de la cultura latinoamericana primero y el funcionamiento de los espacios liminales y sus diversas manifestaciones materiales, pero sobre todo, sus cualidades como lugares de emancipación en el segundo.

El tercer y último capítulo es consecuencia directa de la reflexión anterior, es decir que está alimentado por los dos apartados anteriores, tiene un carácter propositivo y es donde se produce la apropiación conceptual que manifiesta el componente teórico más importante

y aportativo del libro y en él se explica la realidad de las arquitecturas latinoamericanas.

Está construido, al igual que los componentes anteriores, como un ensamble conceptual escalar (de mayor a menor). Inicia con la explicación de la “ciudad mestiza”, concepto creado para entender a la ciudad latinoamericana como un “agenciamiento barroco”.

La segunda escala explica los hechos urbanos, aquellas arquitecturas de gran y mediana dimensión que se implantan como una fuerza conformante dentro de las ciudades y que, en el caso específico de América Latina, tienen un carácter híbrido.

Finalmente, el tercer nivel escalar describe y explica las arquitecturas como fenómenos individuales, se trata de los objetos de menor tamaño, aquellos en los que toma especial importancia la relación del exterior con el interior y en donde se evidencia el carácter comunicacional de las edificaciones y su capacidad de contener las manifestaciones identitarias de sus usuarios. En el caso de los objetos del contexto latinoamericano, poderosamente influidos por una tradición barroca subyacente en la cultura de esta comunidad.



**CAPÍTULO 1.**

**EL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO  
Y LA EXPLICACIÓN DE LA CULTURA  
LATINOAMERICANA**

Los aportes al pensamiento universal desde América Latina tienen una historia que nace en la época colonial. Fueron precisamente los colonizadores españoles quienes procuraron establecer un pensamiento escolástico fundamentado cronológicamente en el Renacimiento italiano (Fernández, 1998) y que sería el instrumento por medio del cual se pretenderá el cambio en el imaginario y los esquemas sociales y de pensamiento de los pobladores aborígenes de este continente.

Durante la etapa de dominio de la Corona española en América, el discurso filosófico giró sobre la base de dos núcleos conceptuales. El primero fue el proyecto cristiano católico con todas sus variadas aristas e involucrados, destacando el proyecto jesuita de la Compañía de Jesús, el cual incorporaba las cualidades de una modernidad entendida desde la fe y la moral cristiana, que, aunque no es el único discurso, si es el más importante. Por otra vertiente se puede nombrar el discurso de pensamiento político, económico y científico que ejercerían las diferentes instancias de poder gobernante y hegemónico (incluido su mecanismo opresor, el ejército), con el fin de justificar sus actuaciones en todos los niveles y generar una construcción conceptual e ideológica que sea base de la hipótesis de conquista-apropiación (Fernández, 1998).

Con el devenir del siglo XVIII se construyó el denominado “proyecto criollo” (Echeverría, 1998), el que será alimentado desde el punto de vista del pensamiento por el ánimo independentista que circulaba por todo el continente. Sin lugar a dudas el cientificismo y el positivismo, junto a los postulados resultado de la Revolución Francesa, fueron el caldo de cultivo para lo que se va a denominar “liberalismo” americano y que sería en buena parte el promotor del discurso libertario e independentista de las nacientes repúblicas americanas, aunque con pocas demostraciones de una real independencia de pensamiento, ya que a pesar de la “nueva libertad”, se mantenía atado al constructo filosófico europeo.

En el siglo XIX se observa el surgimiento de una serie de pensadores y filosofías con cierta autonomía. Destacan dentro de aquéllos el del pensador venezolano Andrés Bello, quien insta a la creación de una total independencia ideológica, aunque sin reales resultados pues el pensamiento nunca dejó de ser de base eurocentrista, prueba de ello la vemos en pensadores como José Vasconcelos, José Gaos y Domingo Sarmiento.

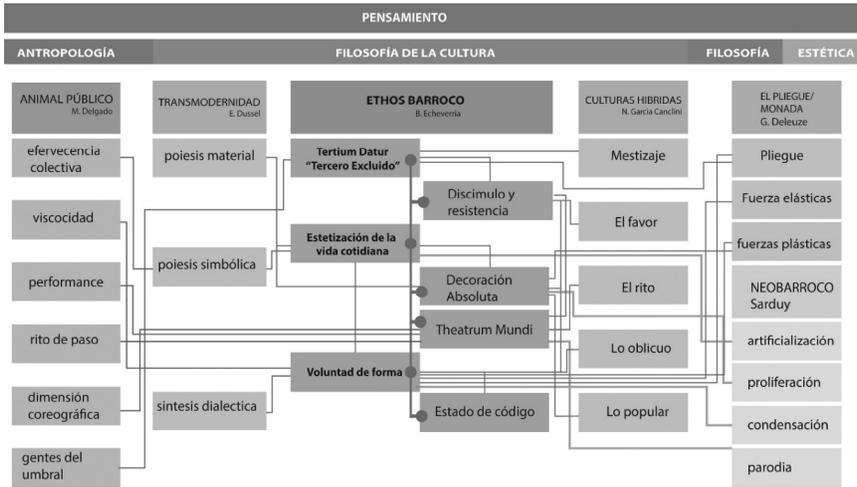
Como se puede ver, no queda duda que el pensamiento filosófico latinoamericano se debe reconocer como occidental, pues todo el marco en el que se encontraba inscrito lo demostraba. Como comenta Enrique Dussel, tanto la base teórica, los autores, los ideales que se perseguían, correspondían a una línea clara sobre cimientos en la filosofía clásica occidental y sus desarrollos contemporáneos (2006), de tal forma que pensar en una filosofía cultural propia resultaba prácticamente imposible.

Es en el siglo XX, y en especial a partir de la segunda mitad de éste, cuando los problemas filosóficos que los pensadores latinoamericanos enfrentarían, se encaminan en la explicación de los procesos de construcción de multiculturalidad, mestizaje y la heterogeneidad de sus

propios conjuntos sociales, teorías y pensamientos, los que además recibirán el empuje trágico de los sucesos de mayo del 68.

Se procura involucrar temáticas como la tolerancia, el reconocimiento y la respuesta a la globalización, tanto económica como cultural, por parte de las poblaciones de estos territorios (Arriarán, 2007), y cobra especial importancia la idea de fragmentación o bipolarización de las culturas en centros y periferias, en primera instancia, y posteriormente una atomización que además es más compleja de los cuerpos sociales, los que se han vuelto cada vez más porosos y susceptibles a la hibridación (García Canclini, 1990).

Figura 1. Diagrama explicativo de la composición teórica del pensamiento



Fuente: elaboración propia.

En función de esta última tendencia, que además parece la más lógica en favor de la descripción y explicación del desarrollo del continente latinoamericano, se procede a exponer un marco teórico que analiza principalmente la obra de tres autores: Bolívar Echeverría,

quien constituye la base ontológica y estructural, y Enrique Dussel junto a Néstor García Canclini, quienes con sus teorías enriquecen y refuerzan a la anterior. Todos son latinoamericanos y concordantes con esta corriente del pensamiento, y sin que esto represente de ninguna manera la imposibilidad de que puedan ser involucrados más autores, ellos constituyen la sustancia teórica para el desarrollo de las ideas que en este trabajo se quiere explicar.

Adicionalmente se refuerzan estas ideas con las teorías filosófico-estéticas de Gilles Deleuze, Severo Sarduy y Omar Calabresse, en vista del interés de encontrar la operatividad productivo-cultural de los conceptos, para que éstos puedan ser aplicados en instrumentos de análisis de los fenómenos que la investigación pretende en última instancia.

## Cultura latinoamericana: barroca, híbrida y transmoderna

Bolívar Echeverría dedicó buena parte de sus estudios a la comprensión y explicación del fenómeno cultural latinoamericano, seguramente gracias a su procedencia (nació en Riobamba, corazón andino del Ecuador y con una infancia y adolescencia en la barroca ciudad de Quito) y a su dilatada y fructífera experiencia profesional desarrollada en México (Dussel, 2006).

Echeverría expone en una serie de textos la temática del Barroco y su influencia en la producción cultural latinoamericana. Entre éstos destaca *La modernidad de lo barroco* del año 1998, que constituye en buena parte el compendio de sus ideas sobre el tema (aunque

hay ciertos textos posteriores de relativa importancia) y que es el utilizado en el presente trabajo como teoría principal estructurante.

Adicionalmente se utilizan como refuerzo epistémico las teorías de la “hibridación cultural” de Néstor García Canclini (1990) y la “transmodernidad” de Enrique Dussel (2006), pues además de encontrar concordancias que pueden explicar ciertos fenómenos del comportamiento latinoamericano desde diferentes fuentes del mismo continente, estos trabajos ofrecen una posibilidad de actualización de la obra de Echeverría, y sobre todo ayudan a evidenciar los mencionados fenómenos en la vida cotidiana contemporánea.

También se utilizarán los textos de Severo Sarduy, *El barroco y el neobarroco* (2011), de Omar Calabresse, *La era neobarroca* (1999), y de Gilles Deleuze, *El pliegue* (2008), con el fin de consolidar un cuerpo teórico conceptual explicativo y aplicativo, que pueda dar una luz más adelante sobre la producción del espacio urbano arquitectónico latinoamericano del presente.

Echeverría hace su explicación desde el análisis del proceso de mestizaje civilizatorio y cultural, producido a partir de la conquista de América por parte de la Corona española en el siglo XVI y que, desde su punto de vista, continúa hasta nuestros días. Para sustentar dicha explicación, establece la existencia de una serie de mecanismos del comportamiento social humano, “*ethos*” (1998), como formas de enfrentar al sistema capitalista, el que es, en parte, resultante del proceso de conquista y que además, afirma, actualmente se encuentra en crisis.

Como se mencionó en la problemática que justifica el presente trabajo, el constructo sociocultural contemporáneo se encuentra atravesando una crisis de carácter civilizatorio, la que según Echeverría es resultado de la imbricación, sustitución y complementación de múltiples manifestaciones críticas, cuya consecuencia hace que la humani-

dad se haya encajado en un proceso radical e irreversible, basado en la reproducción de la insatisfacción y la escasez permanente (Harvey, 2014), a tal punto que este proceso se ha vuelto esencia misma de la civilización, haciendo en apariencia inconsistente la posibilidad de la civilización sin modernidad (Echeverría, 1998; Kee Song, 2001). Si en algún momento de la historia aparecieron otras posibilidades, éstas demostraron su incapacidad para enfrentarse y superar el sistema, lo que también es indicativo de que la solución no radica necesariamente en la búsqueda o construcción de un sistema nuevo que lo reemplace.

Para entender mejor el proceso de esta modernidad y su etapa crítica actual se hace necesario aclarar la operatividad del sistema, nacido según Echeverría en el transcurso de los siglos XII y XIII, así como una serie de despliegamientos teóricos que lo expliquen, y que además sostenga la tesis de Echeverría como alternativa de convivencia estructural, al menos para la sociedad latinoamericana.

La táctica operacional del sistema capitalista liberal (de fundamento puritano noreuropeo) está basada en la construcción de un universalismo abstracto, la idea de un “hombre genérico”, materializada en la disciplina arquitectónica a través de los positivistas esquemas normativos universales, pensados para la industrialización, como por ejemplo *El Modulor*, obra del arquitecto suizo-francés Le Corbusier, o la normativización urbano-arquitectónica producida bajo un esquema casi legal en la carta de Atenas, redactada durante el IV Congreso del CIAM de 1933 y publicada en 1942.

Sin embargo, el desarrollo de esta idea trae consigo algunas consecuencias negativas. Se habló con anterioridad de las desigualdades y desequilibrios que se presentan en una sociedad global, cuando ésta funciona como escenario para la reproducción acrítica del capital. Pero, además, esta situación se agrava en el momento en que estos mecanis-

mos se convierten en instrumentos para quienes ejercen alguna forma de poder, quienes, incentivados por la pretensión de un insaciable e incesante progreso, traen consigo la explotación del “otro”, e incluso la autoexplotación. El resultado, a pesar de lo dicho, es que el concepto de hombre universal, a la larga, resultó ser apenas una ilusión, una “peculiaridad cultural” más que una construcción que afecte a toda la humanidad (Berman, 2011), aunque mucha de la actividades humanas continúen sometidas a estos esquemas provenientes de marcos legales, en muchos casos obsoletos o, por lo menos, incoherentes con las realidades locales.

Posiblemente el mejor ejemplo de aquello es la desordenada conformación de la civilización americana, surgida a partir del momento de la conquista española de esos territorios, en donde, por un lado, se trató de imponer una serie de acciones de corte individualista, casi siempre desesperadas, aleatorias y violentas para cumplir con los deseos de territorialización del poder, y por otro, un deseo moral universalista católico que pretendía el reconocimiento del “otro”. Naturalmente, ante la incoherencia del esquema, el destino de la empresa fue el fracaso. El intento de duplicación extensiva de España terminó por convertirse en un proceso puramente extractivista, que dejó afectados a todos los involucrados, de tal modo que conquistadores y aborígenes devinieron involuntariamente habitantes conjuntos de este continente.

Ante la realidad applicativa de este esquema sociocultural, el que, a pesar de los múltiples fracasos parece ser una obsesión del sistema, Bolívar Echeverría se cuestiona si el proceso uniformizador debe ser guiado por la “sabiduría” del mercado, o es necesario marcar un límite y defender las singularidades culturales (Echeverría, 1998), con el fin de equilibrar la sociedad y finalmente abandonar el estado de guerra permanente (García Canclini, 1990).

La respuesta que los autores encuentran yace en el fenómeno que le ocuparía a Echeverría buena parte de su trabajo: la conquista y su fracaso. De tal manera explica que, ante el deseo interrumpido de la duplicación territorial y política del concepto europeo, los personajes constitutivos de esta nueva sociedad (españoles abandonados por la Corona después de la pérdida del interés económico, criollos e indígenas naturales) a inicios del siglo XVII todos se sometieron a sí mismos en el drama de la instauración de la modernidad americana sobre el cimiento del mestizaje civilizatorio y cultural a partir de sus formas naturales (Fernández, 1998).

## El mestizaje

Es importante aclarar que, al utilizar el concepto del mestizaje cultural, no se hace desde el punto de vista puramente descriptivo, lo que naturalmente resultaría inútil para el presente estudio. Se pretende, a través de un ejercicio de composición teórica, otorgarle la capacidad explicativa de los fenómenos socioculturales (García Canclini, 1990) históricamente originarios y su posterior desarrollo interpretativo de la cultura contemporánea.

El desarrollo del mestizaje en América Latina, proceso fundacional de la sociedad del nuevo mundo, es sin duda una empresa con orígenes violentos, demostrados en sucesos de imposición religiosa, artística, social y económica, que llevaron a la que se puede considerar la campaña genocida más importante de la historia (Fernández, 1998). Hay que recordar que el proceso de mestizaje de América implicó que en la actualidad apenas el 10% de la población sea de descendencia indígena (García Canclini, 1990).

La razón de aquella violencia, en primera instancia, se explica por la presencia de las diferencias ontológicas entre los involucra-

dos, en referencia a la construcción de sus respectivas humanidades. Por un lado, encontramos una sociedad tropical “oriental” cuyo núcleo funcional y simbólico es la mimetización armónica con la naturaleza, y en contraposición una sociedad “occidental” europea, cuya visión del mundo se fundamenta en tomar a esa naturaleza y transformarla en riqueza y bienes para la circulación en el sistema. Éste es el abismo que, por cinco siglos de historia, América Latina ha tratado de salvar a través del mestizaje cultural (Echeverría, 1998).

Estas diferencias, además, tuvieron que ser manejadas por los grupos humanos involucrados, precisamente desde esas características ontológicas que los definían, y desde el completo desconocimiento y ajenidad de su contraparte, lo que llevará a que este proceso se defina con una serie de singularidades y características específicas y reconocibles.

La primera característica, mencionada por Echeverría, es la negación de las formas culturales, las ajenas por anulación y las propias por adaptación, en función de la creación de una tercera forma, la que a su vez es diferente de las dos anteriores.

Este proceso, que no es nuevo en la historia de la humanidad (la civilización humana a lo largo de la historia es resultado de múltiples mezclas e hibridaciones), es generalmente producto de la exposición de las culturas a situaciones extremas, y no queda duda que la conquista española de América posiblemente sea una de las más intensas y desiguales.

Fueron tan densas las condiciones para la supervivencia de los más desaventajados en el proceso que, según dice Echeverría, un concepto tan profundo para el ser humano, como es el concepto del “yo”, tuvo que modificarse radicalmente para poder ser reconocido y aceptado por el “OTRO”, aunque también hay que mencionar que en

el trayecto y de manera colateral, este último también se vio obligado a cambiar.

Entonces se puede hablar de una tercera y nueva afirmación cultural de carácter híbrido (Echeverría, 1998; García Canclini, 1990), fenómeno que se ve evidenciado en lo que Todorov (citado por Echeverría) considera el primer ejemplo y símbolo de mestizaje cultural (1998), el caso de la Malintzin, entendido como representación de la afirmación de lo propio en la asimilación de lo ajeno.

El caso mencionado, que trascenderá posteriormente en el desarrollo del concepto del “tercero excluido”, obliga a la comprensión y explicación de los hechos más allá de la polémica a la que los localistas fundamentalistas han querido reducir al personaje (entendido como personificación de la traición), sino al importante papel que cumplió después de autosometerse y transformarse. No se debe olvidar que, si bien es posible el engaño a su pueblo, también lo hizo con Hernán Cortés, pues su fin fue construir una forma de comunicación nueva y por lo tanto mestiza.

A propósito de las visiones fundamentalistas, es importante para la explicación tener cuidado con las defensas o resistencias planteadas por los ya mencionados localismos radicales, pues actúan basados en prejuicios y visiones cerradas, estimuladas por las decepciones de las promesas incumplidas por la modernidad (Echeverría, 1998), pretendiendo “enclaustramientos” protectores de lo suyo, los que podrían terminar finalmente siendo autodestructivos.

De la misma manera, a la hora de avanzar hacia la definición del mestizaje como concepto, se debe caminar cuidadosamente. Se debe tomar en cuenta que el concepto está directamente relacionado con la construcción de la significación de la identidad cultural y, en el caso de Latinoamérica, quienes lo han hecho son por lo general los gobiernos.

Las instancias de poder, sobre la base de débiles ideologías nacionalistas, pretendieron una construcción identitaria de forma artificial y única, con una innecesaria vocación conciliatoria, ocultando y negando su realidad violenta y diversa (Echeverría, 1998).

De hecho, Echeverría afirma que en la mayoría de casos esas definiciones se originan en la utilización de metáforas naturalistas, donde básicamente existen tres opciones:

- Mezcla o emulsión de partículas heterogéneas, que sin alterarse produce una apariencia diferente.
- Injerto, elemento o parte de una identidad en el todo de otra, que altera sus rasgos de manera transitoria y restringida.
- Cruce genético de identidades, que deviene combinación definitiva e irreversible.

Si se parte del hecho de que las configuraciones del código humano no tienen otra manera de coexistir que no sea la de “devorarse las unas a las otras” (Echeverría, 1998), convirtiéndolos en procesos de hibridación, en donde las intersecciones y transacciones se convierten en “interculturalidades” (García Canclini, 1990), o “multiculturalidades” (Dussel, 2006), se puede afirmar que el mestizaje no se produce bajo la figura química o biológica, es más bien un proceso semiótico al que Echeverría denomina “codigofagia”. Como en su momento lo hiciera Malintzin, se trata de “golpear destructivamente el centro de simbolización constitutivo del otro y apropiarse e integrar en sí”, sometiéndose a un cambio esencial (Echeverría, 1998: 59).

El autor nos exhorta al abandono de la perspectiva naturalista en función del uso de conceptos contemporáneos con mayor aplicabilidad, que expliquen no sólo el mestizaje en su momento creacional, sino su continuidad en el desarrollo de la sociedad latinoamericana

bajo ese parámetro, y cuyo origen está en la ontología fenomenológica, el psicoanálisis y la semiótica (1998), a lo que habría que adicionar los conceptos provenientes de la antropología, la estética y la filosofía cultural (Dussel, 2006).

En este contexto, parece que el concepto de “*ethos* barroco” puede ser una respuesta teórica que explique la civilización contemporánea latinoamericana, alejada, según Echeverría, de la premisa weberiana de que es imposible una modernidad capitalista que no esté basada en la ética individualista protestante y que haga evidente la posibilidad de vivir en y con el capitalismo y no vivir por y para él (1998).

## Lo barroco

El concepto de barroco es originario de la historia del arte y la literatura. Enmarca una serie de producciones diversas y complejas que sucedieron al Renacimiento, aunque también puede ser entendido como la continuación de éste (Gombrich, 2014). En todo caso, es importante reconocerlo como una trama relacional de objetos culturales que, más allá de la correlación cronológica, pueden definir un “episteme” que represente un estilo de pensamiento (Calabrese, 1999), el cual en la actualidad ya se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura universal.

Adicionalmente, el concepto tiene una gran ventaja gracias a su carácter dúctil e inclusivo. Puede considerarse la teoría existente menos inasible para explicar la problemática posmoderna en su condición de hibridez, un paradigma barroco (Echeverría, 1998) en el que se presenta una especie de “constante formal, con gusto por lo inestable, lo multidimensional, lo mutante” (Calabrese, 1999).

Sin embargo, para hacer uso del concepto, primero hay que contrarrestar de forma sustentada la visión negativa que históricamente

envuelve la definición de “Barroco”, la de una estetización exagerada, visión prejuiciosa, aunque no del todo errada, seguramente otorgada por las élites ilustradas en su afán de desmarcarse de quienes en su momento utilizaron esos códigos (monarquía e Iglesia contra-reformista), y de esta manera justificar su retorno a los paradigmas clásicos que la nueva sociedad capitalista ilustrada requería.

A continuación se exponen las definiciones del concepto que han estado vigentes desde el siglo XVIII, todas peyorativas y todavía dominantes para la opinión pública (Echeverría, 1998; Sarduy, 2011):

1. Ornamentalista (“berrueco”) superficial. Efectista histriónico. La perla irregular, tumoral, densidad aglutinada./Carácter improductivo o irresponsable.
2. Extravagante (“bizarra”), rebuscado y retorcido, así como redundante y recargado, amontonamiento de banalidad codificada (“tropical”)./Carácter transgresor deformador.
3. Ritualista o ceremonial (“asfixiante”), formalista prescriptivo y esotérico./Carácter represor.
4. Excesivamente sensible y amanerado, basado en el nombre de uno de los alumnos de los Carracci: *Le Baroque* o *Barocci*.

Aunque estas definiciones denoten una visión negativa, en todo caso algo en todas ellas logra caracterizar ciertos componentes singulares de la producción cultural que se denomina barroca, circunstancialmente y en función de la ambigüedad natural de éste (Sarduy, 2011), podrían también ser interpretados como valores positivos.

El sentido peyorativo está relacionado, en buena parte, con que el pensamiento ilustrado de los siglos XVIII y XIX, en su afán homogeneizador e higienista, establecía justamente esos parámetros como cualidades negativas, no sólo de los objetos sino de la sociedad en general.

Ahora, si en efecto el concepto de barroco podría ser una categoría válida para la comprensión de la civilización latinoamericana, desde sus orígenes hasta la contemporaneidad, sería válida la pregunta: ¿en qué consiste lo barroco? Y con la respuesta primero neutralizar los prejuicios y subjetividades asociados a las definiciones antes presentadas y, segundo, tener un punto de partida objetivo y equilibrado para la explicación.

**Figura 2.** Leonardo Deubler y Venancio Gandolfi, Fachada de iglesia de la Compañía de Jesús en Quito, 1722-1725, muestra del barroco latinoamericano



Fuente: elaboración propia.

La tarea de definir al barroco es compleja; esto ya lo entendía Echeverría al igual que otros múltiples autores. Es importante recordar que la inscripción del Barroco como periodo espacio-temporal es rela-

tiva; los autores no han logrado acordar de forma precisa su duración ni sus contenidos; es más, a pesar de que se acepta la existencia de varias derivaciones, no hay un acuerdo sobre cuántas formas de Barroco existen o si todas pueden ser entendidas de la misma manera. Debido a que abarca una enorme cantidad de rasgos, cualidades y modos de comportamiento, el periodo de análisis es extenso en lo temporal, y más extenso y difuso si se analiza la producción cultural.

Para Echeverría, el modo barroco es aquel que se inscribe a sí mismo (él decide afirmar su propia especificidad), en tanto que es una donación formal, dentro del juego espontáneo o natural de las formas y dentro del sistema de formas que prevalece tradicionalmente (cánones clásicos). Está constituido por una “voluntad de forma” (Echeverría, 1998). Este carácter plástico teatral coincide con aspectos de la definición que Gilles Deleuze propone, quien afirma que la materia está dominada por las fuerzas compresivas que la “obligan” a curvarse (2008). Claramente se puede encontrar en esta definición la voluntad de forma de la que habla Echeverría. En otro momento de su texto, Deleuze, en referencia al “pliegue” en su calidad de principal mecanismo operativo, asevera que el Barroco no se inventa, que éste ya existía desde siempre (2008). El enunciado hace referencia otra vez a una cualidad formal subyacente de la materia, lo que apoya la idea de Echeverría respecto a que el Barroco se incorpora dentro de un sistema formal existente.

La técnica barroca de conformación material parte del respeto incondicional del canon clásico, entendido como un principio generador de formas, y no en su condición de reglamentación o normativa acrítica. Sin embargo, desencantado por las insuficiencias del mismo, frente a la nueva sustancia vital que debe formar, opta por la reproducción formal como su propia exacerbación a través de diversos artificios como la sustitución, proliferación, condensación y la parodia (Sarduy, 2011).

Acepta lo insuperable del principio formal del pasado, intenta despertar su vitalidad (fuente de su incuestionabilidad) y al hacerlo termina por poner su vitalidad en lugar de la que está desapareciendo (Echeverría, 1998).

### *Ethos* Histórico

En este punto es importante definir el concepto de “*ethos*”, que Echeverría presenta como esquema explicativo; para el autor se trata de un principio de construcción y ordenamiento del mundo de la vida, comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible, especie de actualización de una estrategia destinada a disolver, más que a solucionar una determinada forma de contradicción constitutiva de la condición humana (Echeverría, 1998), es un sistema de actitudes que junto a la visión del mundo, constituyen el constructo “cultura”, que es dependiente del núcleo de valores, no es transmisible sino asimilable, y es condición necesaria para desarrollar una vivencia dentro de un grupo cuando éste integra a individuos en su comportamiento (Dussel, 2006).

Si se parte de la etimología del término, éste es ambiguo, lo que para Echeverría representa una ventaja, pues da la oportunidad de combinar su significación básica, que por un lado es la de morada, abrigo o refugio (tiene un carácter de recurso defensivo pasivo), y por otro es “arma” (recurso ofensivo activo).

De la misma manera, el término se define como uso, costumbre o comportamiento automático, lo que implica la presencia en el mundo del ser. Es instrumento que protege de la necesidad de cifrar al mundo en todo momento. Se puede combinar con la definición de carácter, personalidad individual o modo de ser, que implica la presencia del ser humano en el mundo, que lo obliga a tratarlo de cierta manera (Echeverría, 1998).

Si se retoma la primera definición etimológica, surge el cuestionamiento: ¿de qué hay que refugiarse? La respuesta de Echeverría la sustenta en sus estudios sobre Karl Marx y su obra *El Capital*. Donde afirma que hay que refugiarse de la condición contradictoria del hecho capitalista, aquel que es el eje estructurante de la vida moderna, según la cual el proceso de trabajo y disfrute de los valores de uso se debe sacrificar en función de la reproducción y acumulación de su riqueza (Echeverría, 1998; Harvey, 2014; Berman, 2011).

La existencia del hecho capitalista es inevitable, dice Echeverría, no se puede escapar de esa realidad, y bajo esa condición lo razonable es incorporarlo a la construcción de la vida, el mecanismo para hacerlo es el *ethos*.

Partiendo de estas premisas, Echeverría desarrolla una teoría en la que explica en qué medida las diferentes formas de sociedad contemporánea se incorporan al sistema capitalista a través de estos principios organizadores de la vida, a los que denomina “*ethos* históricos”, y que se presentan, dependiendo del grupo social humano, en cuatro posibilidades. Es importante aclarar, antes de continuar con las definiciones, que ninguna de las estrategias civilizatorias se presenta de forma aislada o exclusiva. En realidad, lo normal es que dos o más de ellas operen de forma simultánea, aunque lo que es común es que exista una predominante (1998). Además, desde el punto de vista del accionar histórico, cada uno de los *ethos* actuó con cierta predominancia en alguna época histórica del sistema capitalista, siendo la primera en hacerlo el Barroco, y el último, el Romántico.

### *Ethos* realista

La estrategia establece una identificación afirmativa y militante con el sistema, está al servicio de su potenciación cualitativa y cuantitativa.

Para las sociedades construidas en dominio de este precepto, la valorización del valor y el desarrollo de las fuerzas productivas son lo mismo. Para este grupo social, este mundo es el que “realmente existe”, no ve posible un mundo alternativo.

### *Ethos romántico*

Al igual que el *ethos* realista, en este esquema también se naturaliza al sistema capitalista. El comportamiento es militante, pero a diferencia del anterior, es completamente contrapuesto al sistema. Pretende la reducción de la valorización a su forma natural y por tanto constituye una transfiguración del sistema en su contrario.

### *Ethos clásico*

La estrategia clásica vive la realidad capitalista como una necesidad trascendente, entiende que los rasgos detestables del sistema se verán compensados, en última instancia, con la positividad de la existencia efectiva, la que está más allá de lo humano. Es comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas.

Finalmente, la última estrategia es el *ethos* barroco, que es el de mayor interés para el presente estudio, por lo que a continuación se hará una explicación más profunda y detallada.

### *Ethos barroco*

Si la aseveración del autor, respecto al periodo de actuación del *ethos* barroco, desde el punto de vista cronológico, es verdadera, es decir, que fue el primero de los *Ethe* en operar dentro del sistema, se puede también afirmar que fue la primera expresión cultural del capita-

lismo, y si la modernidad en su conjunto deviene la expresión cultural del sistema (Jameson, 2012), se puede finalmente afirmar que el Barroco se constituye como una forma de modernidad temprana.

Es posible entonces que ese carácter barroco fundamental, en su condición de cimiento cultural, perdure dentro del sistema como un mecanismo funcional y estético subyacente. Siendo así, el *ethos* barroco bien podría ser una posibilidad de pensar una actualidad sistémica sociocultural post-capitalista, que no esté basada necesariamente en el dispositivo de producción, circulación y consumo de la riqueza social.

En cuanto a la posibilidad de que el espíritu barroco esté presente a través del *ethos* correspondiente en la cultura latinoamericana, la idea se apoya en las teorías de dos importantes pensadores latinoamericanos, quienes comparten con Echeverría ciertos conceptos relacionados con el quehacer cultural y social latinoamericano: por un lado, la teoría de la “hibridación cultural”, y por otro la “transmodernidad”.

Néstor García Canclini, a lo largo de su texto *Culturas híbridas* describe la facilidad de la sociedad latinoamericana para “digerir” códigos prácticos y simbólicos de diferentes procedencias culturales y cuya materialización es posible identificar en la actualidad.

En relación con el hecho moderno, al igual que los otros esquemas teóricos, su trabajo procura visibilizar algo que básicamente no es visible: la actualización de las posibilidades abiertas por la modernidad. El *ethos* barroco no borra la contradicción capitalista como lo hace el realista, tampoco la niega como lo hace el romántico. La ve como la forma natural de un mundo que ha caído ya vencido, que ha sido enterrado por la acción devastadora del capital. La reconoce como una realidad inevitable al igual que el clásico, pero a diferencia de éste no lo acepta, no se suma al sistema, aunque lo mantiene como inaceptable y ajeno y en todo caso pretende su conversión, transformar lo malo en bueno (Echeverría, 1998), un restablecimiento de las características

de la riqueza concreta, reinventándolas de manera informal o furtiva como cualidades de segundo nivel.

El *ethos* barroco es un principio ordenador del mundo, un sistema de actitudes (Dussel, 2006); representa un comportamiento o conjunto de éstos por medio del cual los seres humanos se enfrentan al sistema y garantizan su supervivencia y la de su cultura. En ningún momento pretende o debe entenderse como núcleo absoluto o estructura fundamental de ninguna identidad general. Es importante evitar una interpretación superficial del concepto; no se puede reducir a un grupo social bajo la denominación de “barrocos” o cualquier otro término de carácter simplista y prejuicioso.

Sin embargo, es normal, especialmente en ciertos aparatos comunicacionales, los que pretenden a través de una visión reductivista de los grupos sociales, limitar la percepción de éstos por ciertos rasgos superficiales o condenatorios, en función de mantener la posición que ocupan en la asimetría social y de tenencia del poder.

A tal punto puede llegar esta situación, que incluso han sido utilizadas por quienes tienen el interés de mantener la situación global como inamovible, convirtiéndola en instrumento para lograr ese fin, no sin antes transfigurarla en un concepto supuestamente positivo.

Por ejemplo, se hace uso de la identificación que puede naturalmente nacer por parte de los habitantes de la América Andina con la novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, reduciéndolos bajo la denominación de “realistas mágicos”, como un esquema pintoresco y totalizador, logrando en algunos casos incluso cierto orgullo comercializable, como el caso de la campaña publicitaria para incentivar el turismo del mismo Gobierno colombiano.

En realidad, y de una forma amplia, la objetivación del *ethos* en una sociedad o en una época se plasma en sus objetos culturales, portadores materiales del estilo de vida (Dussel, 2006), y hacerlo es trabajo

del arte, y en el caso específico del *ethos* barroco. Éste se presenta, como ya se dijo, como una voluntad de forma; esta característica es la que, entre los múltiples mecanismos y conceptos ha producido su propuesta más exitosa: la estetización de la vida cotidiana (Echeverría, 1998).

El *ethos* barroco parece generarse y desarrollarse en situaciones límite, bajo circunstancias donde prima el antagonismo cultural por un lado y la interdependencia por otro, una forma peculiar de andamiaje social caracterizado por formas de ver el mundo diferentes y contradictorias, además por la imposibilidad de sustituir o eliminar al que le es ajeno, como en el ya mencionado proceso de colonización americana por parte de la Corona española en los siglos xvii y xviii.

Precisamente hay que referirse a este caso con el fin de comprender mejor el concepto y explicar el origen del esquema operativo, que prevalece dentro de la sociedad latinoamericana.

El particular mundo americano del siglo xvii tuvo como plataforma generadora de la vida social, el intento de la Iglesia católica por estructurar una forma de modernidad propia, generando un cuerpo civilizatorio cuyos componentes fueron la yuxtaposición y el entrecruzamiento de las formas sociales y culturales indígenas, criollas y peninsulares. Con base en la revitalización de la fe (García Canclini, 1990) se ensayó cómo se va a demostrar, con relativo éxito, estructurar una sociedad cuyos componentes humanos no podrían ser más ajenos.

Primero, las elecciones civilizatorias entre españoles y nativos eran radicalmente extrañas, no tenían áreas de contacto comunes y era prácticamente imposible generar puentes para unificarlos. Temporalidad y espacialidad eran dimensiones no sólo diferentes, sino contrapuestas; muestra de ello es el enfoque que cada grupo tenía respecto al mundo e historicidad.

Mientras el conquistador comienza una nueva historia en América, para lo cual olvida su historia en Europa, su interés es económico y ve

al Nuevo Mundo como una posibilidad cierta de acumular riqueza; se ve a sí mismo como un nuevo ser, empieza de cero. El indígena en cambio no posee historia porque su mundo es intemporal y mágico primitivo, es un mundo de “arquetipos eternos” (Dussel, 2006).

En este contexto se presentan dos situaciones complejas y particulares; por un lado, el desinterés de la Corona española en su territorio americano, lo que conllevó al fracaso del proyecto extensivo y multiplicador de territorio español en favor de un esquema puramente extractivista, lo que significó el abandono a su suerte de los españoles americanos y la desvinculación cada vez más notoria con la metrópoli.

Por otro lado, la situación de los nativos americanos no era mejor; habiendo sido disminuidos considerablemente en número (Hispanoamérica pasó de 65 millones de habitantes nativos en 1492 a sólo cinco millones hacia 1700, según las ponderaciones de la Escuela de Berkeley), una reducción de entre el 90 y 95% de su población originaria (Fernández, 1998). Se encontraban en imposibilidad física y tecnológica de someter a la civilización alienante; además, según dice Echeverría (1998), perdieron toda posibilidad de síntesis social, sus rasgos culturales e identitarios eran dispersos y dependían casi en su totalidad de las instituciones políticas y religiosas extranjeras para su manifestación.

Ante este panorama, ambos grupos optaron por su única alternativa: utilizar como soporte civilizatorio el esquema productivista europeo, cargado de imperfecciones y desigualdades, al que acoplaron los remanentes culturales del grupo conquistado y juntos dan inicio a una tercera opción civilizatoria, el proceso de hibridación cultural que se establecerá como el “proyecto criollo” (Echeverría, 1998).

Esta reconstitución social, que aparece en el siglo XVII como una estrategia de supervivencia, creció en buena parte gracias a una forma de enriquecimiento disimulado y autónomo a expensas de un contrabando motivado por las múltiples prohibiciones imperiales; finalmente

se integró informalmente al sistema económico mundial (Echeverría, 1998) y desarrolló como escenario funcional a la ciudad, las que se convirtieron en las entidades sociales auspiciantes y condicionantes de los procesos de hibridación cultural (García Canclini, 1990), haciendo de sus pobladores actores de este nuevo teatro, la América mestiza.

## **El comportamiento barroco elemental, su método y resultados en la cultura moderna**

Para poder entender los mecanismos y métodos utilizados por el *ethos* barroco, es necesario primero entender uno de los aspectos fundamentales del funcionamiento humano, al que Echeverría denomina “determinación de la negación”. El ser humano en cuanto componente de una estructura social se ve constantemente enfrentado a la necesidad de tomar decisiones libremente, esas decisiones implican por un lado la aceptación de algo y a la vez la negación de las otras posibilidades, así que al optar por algo, necesariamente determina la negación de todas las otras posibilidades, es decir se es o se hace algo, y no se hace o se es nada más (Echeverría, 1998).

Las condiciones habituales en las que el ser humano opta por una decisión normalmente no implican mayor complejidad. Las situaciones vitales y de desarrollo de la vida cotidiana suelen estar asociadas a la solución funcional de una necesidad o al escogimiento de las cosas en función de sus cualidades y su representatividad para quien hace la elección, los objetos tienen una cierta coherencia entre ellos mismos y sus cualidades positivas o negativas de tal manera que la elección es más bien un acto simple.

Sin embargo, la condición estructural contradictoria e irresoluble de la modernidad capitalista trae consigo la multiplicación de situa-

ciones un tanto esquizoides (Deleuze y Guattari, 1988), en las que los contenidos cualitativos de un objeto o acto no manifiestan coherencias, sus valores son intercambiables y contradictorios a la vez, por lo que la consistencia de su significación se vuelve evanescente hasta el punto de anularse; a esta realidad Echeverría la denomina “ambivalencia ontológica” (1998).

Con el fin de enfrentar esta realidad y adicionalmente funcionar como dispositivo operativo en la sociedad y la cultura, el *ethos* barroco se comporta como ordenador ontológico, y para ello utiliza un método y una serie de conceptos operacionales propios, los que se explican a continuación.

### El método barroco

Para explicar cómo se produce la operatividad del *ethos* barroco en la sociedad y la cultura, el autor define el método de actuación como un esquema, una “función operatoria” (Deleuze, 2008; Sarduy, 2011), proyecto compositivo de oportunidades de experiencia estética, el cual puede ser integrado y refuncionalizado en la creación de obras (productos culturales) que siguen los sentidos que le son propios a la cultura estética moderna (Echeverría, 1998).

En vista de la cualidad relacional y múltiple del barroco, “ubicua” (García Canclini, 1990), lo que le impide naturalmente funcionar de forma aislada e independiente, la materia de la cual el *ethos* se alimenta y referencia para su producción estética viene en su mayor parte de las rupturas de rutina de la vida: la fiesta y el juego (Dussel, 2006; Echeverría, 1998), que usan para su propio enriquecimiento y complejización.

La materialización del hecho moderno barroco se ejecuta a través de lo que Theodore Adorno denomina la “representación liberada”,

la cual incluye recursos como la “decorazione assoluta” (la cual será definida más adelante) y que buscan rescatar, desatar y exagerar la “nitidez teatral” (Sarduy, 2011) profunda de lo estético, recordando que es a través de esta condición absoluta como se produce la superación ficticia del carácter contradictorio de la vida moderna, contradicciones que implican como ya se ha explicado, la existencia de ambivalencias radicales, episodios donde los contrarios se invierten y confunden y los que el barroco aprovecha para atravesarlos vertiginosamente; entradas y salidas del sistema (García Canclini, 1990) a través de la sustitución significativa de contrarios que se convierten en resorte psicológico (Deleuze, 2008) de la experiencia estética (Echeverría, 1998).

### *Tertium Datur*, la libertad como elección del tercero excluido

La primera tarea a la que se enfrenta el *ethos* barroco, como dispositivo de integración en la modernidad, es la de resolver la contradicción natural del sistema y sus múltiples posibilidades de ambivalencia. La lógica del valor, natural del sistema, incitará a respuestas que garanticen su reproducción; sin embargo, el *ethos* barroco se resiste al imperativo de elección, no afirma ni niega la modernización, y como resultado busca una salida diferente, nueva y creativa, paradójica y absurda, que es contraria para ambas partes a la vez.

La decisión puede ser juzgada por el sistema como una especie de escapismo, una huida de la realidad, un poner a la vida en paréntesis, pero en realidad no se elimina la ambivalencia, más bien la neutraliza a través de una puesta en escena, otorga a las partes en disputa un carácter alegórico y artificial (Sarduy, 2011).

El concepto del “tercero excluido” es análogo al del pensamiento de Gottfried Leibniz, según describe Deleuze (2008). Esta idea es constante en su obra, en donde ve al mundo como diferenciado entre

mónadas (razonables e independientes) y cuerpos (materiales e interdependientes). Los dos componentes constitutivos del universo se encuentran en dos niveles diferentes, no se comunican entre sí, ni por sí mismos; representan una ambivalencia ontológica (Echeverría, 1998) y requieren de un tercer elemento, diferente de los dos, pero a la vez similar en algún punto para los dos: éste es precisamente “el pliegue” (Deleuze, 2008).

**Figura 3.** Esquema explicativo de los 2 pisos del barroco y el pliegue funcionando como “tercero excluido” en el cuadro “El entierro del conde de Orgaz” de El Greco



**Fuente:** tratamiento digital sobre imagen de elaboración propia.

Un ejemplo de este comportamiento es el producto del trabajo de interpretación que hizo la ya antes citada Malintzin, que a diferencia de un simple traductor, se convirtió también en un medidor del entendimiento entre los interlocutores. Fue constructora de un texto común para ambas partes, un tercer sistema comunicativo, en donde ella, en función de las empatías o antipatías con los códigos que por su naturaleza manejaba, creó nuevas significaciones e introdujo alteraciones comunicantes y les propuso el reto de convertir en verdad la gran mentira del entendimiento (Echeverría, 1998).

Es importante aclarar que la Malintzin, en su pretensión de creación de una tercera lengua, terminó mutándose a sí misma en un puente. Ella misma representa el “tercero excluido”; se convirtió en “pliegue” comunicador (Deleuze, 2008) entre el mundo indígena y el mundo ibérico, y en esa transformación pasó por un proceso de complejización, asimilación de valores del uno y del otro que crearon un nuevo personaje híbrido. De allí posiblemente la ajenidad de “La Malinche” para su “propio” pueblo (que en realidad ya no lo era) y para los conquistadores que nunca la vieron como una igual.

## Disimulo y resistencia

En el desarrollo del periodo de la conquista española de América se presentó una situación social en la que las personas pertenecientes a los grupos desfavorecidos y bajo dominación (criollos, indígenas, negros) se enfrentaron a una ambivalencia ontológica, la toma de decisión entre dos posibilidades de vida: por un lado el total sometimiento al sistema que se había implantado, con la correspondiente alienación de identidad, lo que conllevaba un acto de traición a uno mismo, una especie de “muerte moral”, y por otro, optar por la resistencia al sistema, lo que podría implicar la muerte física. Este fenómeno produjo un comporta-

miento típicamente barroco y que constituye justamente un “tercero excluido”.

La estrategia nació entre los grupos más pobres; consistía en no rebelarse, pero tampoco someterse, o a la inversa, someterse y rebelarse al mismo tiempo; esta práctica les permitía sobrevivir y fue especialmente aprovechada por los grupos criollos, quienes incluso lo efectivizaron dentro de los sistemas políticos para ejercer una oposición efectiva dentro de un espacio represor, ocultando las virtudes propias ante los poderosos y mostrando respeto y solidaridad con los débiles, todo al mismo tiempo, el recurso al que Pasquale Villari denominaría “*dissimulazione*” (Echeverría, 1998).

Una variación de este instrumento es el que García Canclini denomina “el favor”, comportamiento típicamente latinoamericano, relacionado con el interés material presente en buena parte de las actividades humanas, y que tiene su origen en los “hombres libres” del proceso de colonización, la “multitud de terceros”, haciendo referencia a los tres estamentos sociales presentes en el periodo (junto al latifundista y al esclavo). La dependencia del “favor” de un poderoso, para el desarrollo de los hombres libres, se extiende como mecanismo de mediación casi universal, en todas las áreas de la vida social (García Canclini, 1990) utiliza un juego de verdades y mentiras que garantiza una coexistencia estable.

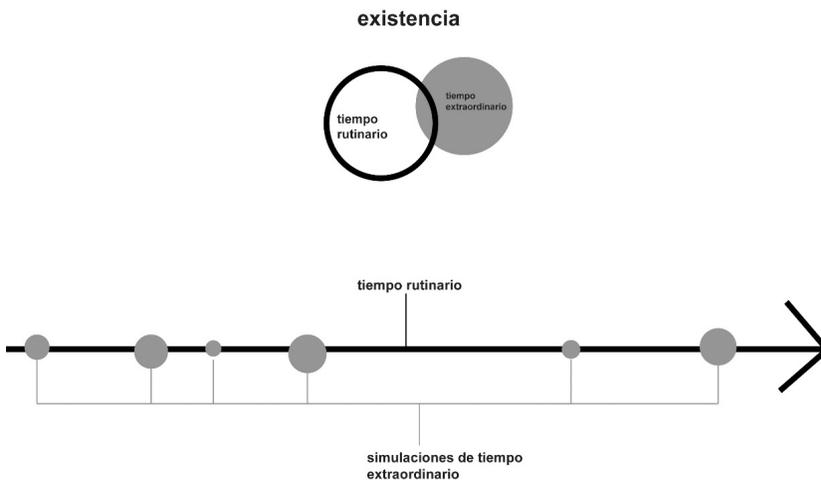
## Estetización de la vida cotidiana

Este concepto representa el más exitoso de los procesos barrocos. Describe, explica y evidencia el resultado de la mayoría de las operaciones, conceptos y dispositivos del sistema. Para explicarlo se va a partir del esclarecimiento de la distribución proporcional del tiempo de la vida humana, ya que representa la evidencia máxima, con el fin poste-

rior de mostrar cómo, en función de éste, el Barroco reproduce su método de manera funcional.

Y es que el tiempo es un componente muy importante dentro de la construcción social de la vida humana. Está relacionado con su propia percepción, en el que normalmente se puede encontrar una combinación de dos versiones de existencia humana; por un lado, existe un tiempo cotidiano y rutinario, que es aquel que se utiliza para la realización de las actividades productivas y el consumo de bienes, y por otro existe un tiempo extraordinario, tiempo cuando se suceden los hechos que cambian la vida cotidiana. Naturalmente este último es el más poderoso dentro de la existencia humana, aunque también es el más escaso, tiende a ser anulado por el anterior en función de que constituye una amenaza para la reproducción libre del sistema, ya que es su desarrollo donde se materializan las metas humanas ideales.

**Figura 4.** Diagrama explicativo del funcionamiento de la percepción del tiempo en la existencia humana



Fuente: elaboración propia.

Ante la desproporción cuantitativa del tiempo extraordinario frente al rutinario, y la necesidad del entrecruzamiento de los dos tipos de temporalidad para mantener la funcionalidad del sistema vital humano, el *ethos* barroco ejecuta automáticamente un procedimiento generador de “roturas”, en donde se abren espacios que posibilitan la inserción de “simulacros de tiempo extraordinario” (concepto propio) dentro del tiempo cotidiano.

Es ambición imperante del sistema de capital moderno realizar la organización programada de la sucesión de estos tiempos en la vida de cada persona. Su propuesta es separarlos en periodos rítmicos definidos y controlables, con el fin de optimizar los procesos reproductivos del sistema. No obstante, esta distribución constituye uno de los patrimonios más importantes para el ser humano; existe una poderosa conexión entre los tiempos extraordinarios y los eventos de mayor relevancia simbólica y emocional, por lo que cualquier forma de intromisión encuentra una marcada resistencia a nivel social.

Dentro de la complejidad de la vida cultural humana, existen tres figuras socioculturales que pueden considerarse esenciales para la generación de actividad y vida de carácter extraordinaria dentro de las rupturas o grietas del tiempo: el juego, la fiesta y el arte (Echeverría, 1998). Su objetivo es la anulación y restablecimiento del sentido del mundo, una especie de reiniciación de la vida, en donde se destruye para reconstruir la naturaleza de las cosas, y que Bolívar Echeverría (1998) las define de la siguiente manera:

“El juego”, mecanismo social que se basa en el placer, se genera en las personas al vivir la experiencia de pérdida de soporte social para la convicción de la necesidad y el azar, haciéndolas intercambiables.

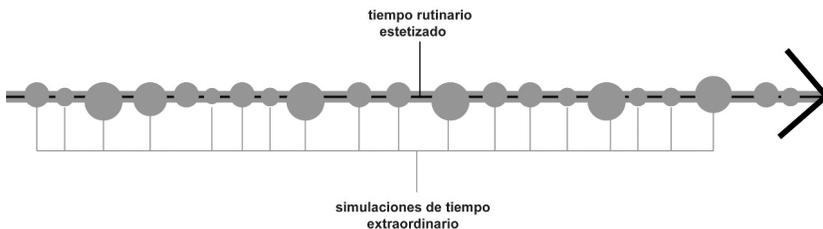
“La fiesta”, en cambio, establece un sistema más complejo, una ruptura temporal que implica literalmente un momento de aban-

dono, una especie de paréntesis espacio-temporal del modo rutinario de la existencia.

Finalmente, la experiencia estética producida por “el arte” intenta traer a la vida rutinaria el trance temporal de ruptura, cuyo referente y materia prima son en buena parte los códigos y las experiencias lúdicas y festivas, para incorporarlas en la materialidad pragmática del mundo.

Ante la negación de esta separación explícita entre tiempo productivo e improductivo, el *ethos* barroco opta por una tercera forma vital, un tiempo con el carácter del tercero excluido, lo que implica una ruptura, lo más permanente y continua posible, donde el ser humano puede someterse a una anarquía de tipo lúdico festivo, una carnavalización paródica (Sarduy, 2011) que convierte su existencia en un ámbito puramente estético, dominado por la desrealización-desfiguración continua de la misma, manteniéndolo en una constante desviación estetista de la energía productiva, en una actitud obsesionada con el disfrute de lo bello como condición.

Figura 5. Diagrama explicativo de la percepción del tiempo barroco estetizado



Fuente: elaboración propia.

Ante un contexto tan estimulado y complejo, es natural que el modo de vida entendido como síntesis dialéctica de la producción ma-

terial y simbólica (Dussel, 2006) del ser humano se modifique. El ser barroco vive y enfrenta la vida desde su corporeidad, su percepción del movimiento a través del mundo es “protodancística” y el tiempo del recorrido del mismo es “protomusical”. El espacio de sus desplazamientos es “protoarquitectural” y los objetos que ocupan y delimitan el espacio son hechos plásticos “protopictóricos y protoesculturales” (Echeverría, 1998).

Si esta condición de disfrute estético a través de la corporeidad en la vida cotidiana es una condición propia del comportamiento barroco de la sociedad, es posible que esas circunstancias puedan ser reconocibles en la vida y la ciudad contemporánea, en vista de que trata de sociedades híbridadas e inestables, cuya vida se compara con un gran “baile de disfraces” en donde cada uno de los actores parece interactuar con el otro, bajo el influjo de esta dimensión coreográfica (Delgado, 2008; Jacobs, 2016).

### *Theatrum Mundi*

Este concepto representa la alternativa del *ethos* barroco para construir un espacio de desarrollo de la vida en un mundo moderno; otorga a éste las características de un teatro; es el lugar en donde toda acción, para ser efectivamente tal, tiene que construirse como una escenificación, como un simulacro. Toda obra barroca es teatral, nunca deja de girar en torno a una escenificación y esto naturalmente implica ciertas características; es el caso del espacio de estudio de la presente investigación, la ciudad.

Se puede lograr un acercamiento a la definición, si se la aborda como un decorado activo, móvil, como un escenario listo para ser llenado con lo que sea (Delgado, 2008), espacio para la creación

de situaciones, multidimensional e indeterminado, siempre cambiante (García Canclini, 1990).

El ser humano de la modernidad barroca vive en distancia consigo mismo, recreándose como un personaje, para tener la posibilidad de parodiar su propia perfección. Todo acto humano es una reproducción mimética o transcripción alegórica de otro acto, para lo cual reproduce el comportamiento ritual, el cual es útil para desarrollar el papel de cada uno en este espacio teatral en el que se ha convertido el mundo (García Canclini, 1990; Van Gennepe, 2008), seres que eluden la clasificación, y donde establecen situaciones y posiciones dentro del espacio cultural (Turner, 1997).

Existe una dependencia estructural entre las rupturas estética y lúdico-festiva, es de ella de donde el proceso de estetización de la vida saca su materia prima y recibe las significaciones prácticas y discursivas para su arte y poesía (Echeverría, 1998), de allí la importancia que cumplen los ritos (como enmascaramientos y alteraciones de identidad) para convertirse en las escenificaciones del “yo alternativo” (Stavrídes, 2016) en el mundo, personaje responsable de las conquistas espaciales y sociales que finalmente materializan los espacios habitables, convirtiéndolos en escenarios de la existencia.

### *Decorazione assoluta*

La mejor manera para aproximarse al arte barroco es entender su operatividad, que nace de afirmar positivamente aquello que otro arte (especialmente el moderno) condena como defecto o deformación. “Los juegos de ingenio poético en la literatura, la espectacularidad de las alegorías y los arreglos teatrales; los ornamentos, los ecos y diálogos de voces e instrumentos en la música; el *trompe-l’oeil*, el tenebrismo,

el tremendismo en la pintura; la retención de la espacialidad ceremonial en la arquitectura, son descripciones de obras del arte barroco” (Echeverría, 1998: 198).

El arte barroco presenta en tal medida la exageración del momento ornamental o retórico, que el otro momento, el que representa el mundo, queda supeditado a él. Es oportunista con el tiempo y el espacio, histriónico, extravagante, escandalizador y efectista. Prefiere el efecto local y efímero, le basta con conmover el alma y persuadir al entendimiento, es ornamentalista y teatralista, este último es el principal, teatralismo es la causa y ornamentalista el efecto.

**Figura 6.** Marcos Guerra, Antonio Vinterer, Bernardo de Legarda, 1735-1755, Interior de la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito



Por definición de Adorno, el arte barroco constituye una *decorazione*, que lleva su función de anclar de una manera muy particular; que paradójicamente, sin dejar de ser un medio, se convierte en fin: una decoración que ha desarrollado su propia ley formal.

La ley formal es el desborde de la materia, la multiplicación infinita de las cosas (Deleuze, 2008), el *horror vacui*, el abigarramiento del lenguaje, verbal o no (Sarduy, 2011), cuyo resultado no es sólo el recargamiento, pues es más importante para el estudio la capacidad de manejo de las altas complejidades y la comprensión de los intertextos que se suceden en la vida y en el espacio.

### Voluntad de forma

A lo largo del presente desarrollo teórico ha surgido permanentemente la presencia de este concepto, el que representa el mecanismo materializador más importante del *ethos* barroco. Es a través de la producción cultural y de ésta, el arte en especial, en donde se produce la evidencialización más clara de estos comportamientos (Echeverría, 1998; Dussel, 2006; Deleuze, 2008; García Canclini, 1990).

Por lo tanto, merece un desarrollo especial, pues el concepto trae consigo la capacidad explicativa de los fenómenos que serán expuestos como resultado del estudio. Por tal razón en este acápite se procura la condensación de gran parte de los discursos conceptuales que dan soporte a la investigación.

Para desarrollar la explicación del concepto se utiliza el ejemplo enunciado por Echeverría en el texto, y que hace referencia a la fascinación que producen en las personas las obras de arte provenientes de las culturas prehispánicas. Según el autor, el atractivo se sustenta en el hecho de su ambivalencia. No son “exactamente obras de arte”, son en realidad algo más y algo menos que arte (Echeverría, 1998), tienen

un carácter de obras de culto representativo del sacrificio y de la singularidad de la comunidad. Además, fascinan por su ajenidad, porque expresan un “modo de vida” desconocido para quienes lo observan.

Es precisamente esa ajenidad la que interesa, descubrir el modo de vida desconocido por medio del cual se materializan esos objetos, en los que se puede percibir la acción de dar forma a la obra (Echeverría, 1998). El modo de vida expresado a través del trabajo, el que además es entendido como sustancia esencial de la cultura, como actualización de lo humano, por medio de la cual se modifica la materia natural a través del uso de la energía carnal (corporal y espiritual) con el fin de cumplir con las exigencias de una necesidad (Dussel, 2006).

Aunque las obras de arte son interesantes como objetos por sus cualidades estéticas y morfológicas, son sobre todo importantes porque tienen la capacidad de explicar las características de quienes las realizan. Es importante entenderlas antes como objetos de representación cultural, condensadores de la *poiesis humana* de los creadores del objeto y por lo tanto son el mecanismo a través del cual el creador manifiesta la voluntad de forma de la materia.

Se entiende por *poiesis humana* a la síntesis dialéctica de dos conceptos. El primero, la *poiesis material*, entendida más allá de los objetos producidos como el hábito productor, es decir, es el conjunto de saberes empíricos, técnicos, científicos y tecnológicos que pertenecen no sólo al sujeto creador sino a una totalidad social (Dussel, 2006). El segundo concepto es la *poiesis simbólica*, la que está ligada a la creatividad espiritual del hombre en la producción material de los objetos. Juntos, los dos conceptos representan la totalidad cultural actualizada de un pueblo, totalidad que es indivisible, que es a su vez representación de la parte más determinante y fundamental de la cultura, el trabajo cotidiano (Dussel, 2006).

En cuanto al trabajo de Deleuze y su relación con la voluntad de forma, el autor afirma que la materia, en su condición de fluidez, está sometida a la injerencia de una fuerza activa compresiva que le da un movimiento curvilíneo y turbulento, lo que le lleva a llenar y desbordar el espacio, a multiplicarse o dividirse infinitamente (Deleuze, 2008).

La materia se presenta además como una sustancia de textura cavernosa, infinitamente porosa, esponjosa. La idea es la de cavernas dentro de cavernas, hasta el infinito, como si se tratara de la “espuma de la ola”, donde actúan el pliegue sobre pliegue, continuamente irregular (Deleuze, 2008).

**Figura 7.** El Templo del Cóndor en Machu Picchu, ejemplo posible del concepto “voluntad de forma” del material pétreo en las culturas prehispánicas andinas



Fuente: elaboración propia.

Para entender cuál es la manera en la que este mecanismo repliega a la materia, primero hay que establecer que ésta se pliega normalmente bajo la injerencia de dos fuerzas, primero las fuerzas elásticas y después las fuerzas plásticas, entendiendo a las fuerzas elásticas como aquellas que actúan desde el interior de los organismos, los pliegues que recorren la materia desde adentro; y las fuerzas plásticas o maquínicas, son las que generan los pliegues desde afuera, desde el contexto, el medio exterior (Deleuze, 2008).

En función de lo dicho, y si se analiza el método de creación de la obra escultórica prehispánica, se pueden apreciar justamente ciertas características antes mencionadas, como la de ayudar al material a expresarse, de tal modo que las formas parecen estar contenidas en la materia antes de existir el objeto. Seguramente este sistema operativo tiene que ver con la cosmovisión de los pueblos originarios, quienes, como ya se dijo, tenían una relación con la naturaleza de tipo simbiótica-mimética. Por lo tanto, y como dice Deleuze, los objetos expresan una voluntad de forma, que es resultado de la injerencia de las dos fuerzas conformantes: las fuerzas elásticas internas, las de la naturaleza mítica o mágica (la Pachamama en el caso de los pueblos andinos) operando desde el interior del objeto, y las fuerzas plásticas maquínicas, en este caso las del escultor en función de representante de la poiesis humana de su pueblo (Deleuze, 2008; Dussel, 2006).

## Estado de código

El concepto es puramente operativo, hace referencia a la semiótica e implica según dice Echeverría, un cambio de perspectiva respecto a cómo se concibe el concepto de identidad cultural, la que es vista como una sustancia, es decir un bloque unitario y por lo tanto indivisible o infragmable. La propuesta es transformarlo en una codi-

ficación, configuración transitoria que le permitiría volverse usable, “hablable”, elástica al punto que podría ser una flexibilidad que incluso podría devenir evanescente, como una entidad histórica que, a más de determinar los comportamientos de los sujetos que hacen uso de ella, también pueda ser transformada por aquéllos (Echeverría, 1998).

### Cultura actual y lo barroco

A manera de conclusión vale la pena decir que el *ethos* barroco ha seguido reproduciéndose como una propuesta genuina de humanidad moderna; prueba de ello son los múltiples ejemplos aportados por García Canclini, Calabresse y Sarduy; la misma existencia de las teorías lo certifica. Como dice Echeverría, es una vía coherente para enfrentar al sistema y una manera para cultivar la singularidad concreta del ser humano (1998).

Cabe así preguntar: ¿es entonces el comportamiento del artista barroco, aquel que está en busca de la experiencia estética constante, una característica de la población latinoamericana? La respuesta está allí, donde juego, fiesta y experiencia artística se confunden con los mecanismos de reproducción del sistema socioeconómico, o donde la solución de las necesidades básicas implica actos creativos, disimulos o favores, entre muchos otros ejemplos de hibridaciones y transversalidades, en que se materializa la condición barroca de este pueblo.

Posiblemente el desencanto y la posterior resistencia frente a la modernidad imperante han llevado al mundo entero a soñarse a sí mismo como “postmoderno”, y es posible que en esa idea radique la evidencialización de los mecanismos de los *ethos* barrocos en acción.

Finalmente, es posible que la reflexión final del texto de Bolívar Echeverría sea la mejor razón y justificación para motivar el desarrollo de la presente investigación:

La sabiduría barroca es una sabiduría difícil, de tiempos furiosos, de espacios de catástrofe. Tal vez ésta sea la razón de que quienes la practican hoy sean precisamente quienes insisten, pese a todo, en que la vida civilizada puede seguir siendo moderna y sin embargo completamente diferente (Echeverría , 1998: 224).



**CAPÍTULO 2.**

**LA CIUDAD Y LOS ESPACIOS  
LIMINALES**

Lejos de aquel ideal de espacio urbano donde se desenvolvían las ideas de ciudad en el positivismo materialista de principios del siglo xx, aquel que mencionaba Le Corbusier en su libro *Cuando las catedrales eran blancas*, en el año 1937, en las que hacía el “alegre llamado al corazón” para reinventar y crear una ciudad nueva, blanca y pulida (2007), en la actualidad, con el impulso que han tenido las ciencia y conciencia medioambientales, se considera es más importante una actitud que permita el aprovechamiento de la ciudad existente.

Para ello, es necesario primero realizar análisis críticos y construir estructuras de pensamiento que permitan la comprensión y explicación de la ciudad existente, que posteriormente conlleven al beneficio y disfrute del espacio urbano por parte de sus usuarios y habitantes. Aunque el ser humano hoy posee los medios para la creación de ciudad desde cero, y de hecho lo hace, especialmente en ciertas naciones de oriente medio, también es cierto que ha quedado demostrado que estos procesos no son del todo sustentables material, ambiental ni culturalmente.

Dentro de las posibilidades y lineamientos espaciales de los que se puede servir para abordar los estudios de la ciudad, esta investigación se ocupa de las áreas céntricas, porque son las que tienen una mayor

concentración de actividades y por tanto un importante número de usuarios son lugares que generalmente tienen una mayor consolidación edificada y llevan ya algún tiempo desde su construcción.

En vista que el estudio pretende identificar fenómenos de producción espacial en los que se materialice alguna forma de identidad cultural, se presume que la combinación de tiempo, sucesos, actividades, personas y objetos de la que gozan estos lugares brindan mayores posibilidades para encontrar estas expresiones.

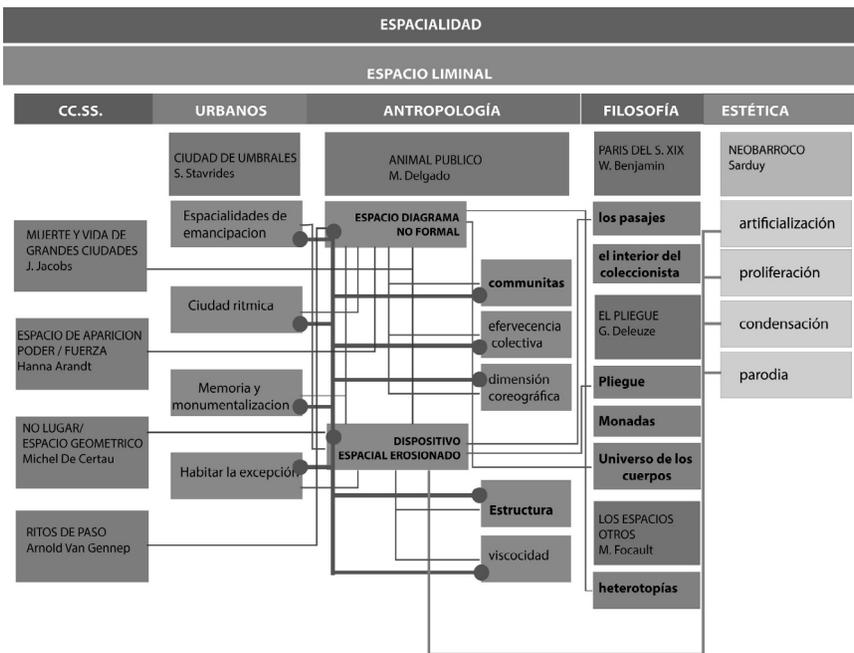
Dentro de los espacios consolidados, existen áreas con mayores posibilidades para dar cabida a los fenómenos de carácter espacial identitario, pues gozan de mayores libertades funcionales y de comportamiento. Estos lugares suelen ser de tipo fronterizo, generalmente áreas de la ciudad que tienen una condición periférica o de límite transicional, en los que se agrupan una serie de características objetuales y humanas que lo transforman en un caldo de cultivo para ejercer libertades y reconocer alteridades (Delgado, 2016; Stavrides, 2016), sitios denominados como liminales, y cuya explicación teórica se desarrollará a continuación.

Para este efecto, se ha procedido con el desarrollo de una composición teórica cuya base son dos textos principales, cuyos autores han explorado estos espacios desde la antropología en el caso de Manuel Delgado y los estudios de la ciudad en el caso de Stavros Stavrides. A ellos se unirán una serie de autores y conceptos provenientes de diferentes áreas del conocimiento y que darán soporte a este marco explicativo y además permitirán el desarrollo de conceptos analíticos útiles para el estudio de casos específicos.

Para iniciar, es importante hacer una aclaración conceptual, ya que frecuentemente los estudios urbanos han reducido a la ciudad a un organigrama abstracto de funciones, estructuras e instituciones homogéneo y cerrado; sin embargo, la realidad demuestra que más bien

se trata de un organismo, con todas las características vitales que esa definición implica, es decir, es discontinuo y poroso, contiene una serie de espacios cavernosos, de carácter estriado (Deleuze y Guattari, 1988), espacios donde hace presencia “lo otro” (Delgado, 2016).

Figura 8. Diagrama explicativo de la composición teórica de los espacios liminales



Fuente: Elaboración propia.

Es precisamente de esta idea de realidad urbana de donde nacen los cuestionamientos a los proyectos políticos y urbanos sobre las ciudades que hicieron pensadores como Michel Foucault y Henri Lefebvre, en los que justamente destruyen la propuesta ideológica de homogeneidad y universalidad que pretendía la modernidad positivista de principios del siglo xx. En sus respectivos trabajos se hace

referencia a espacialidades que ejemplificaban estos cuestionamientos, Foucault los denominó “heterotopías” (1967), concepto que, como se verá más adelante, está directamente relacionado con los espacios fronterizos o liminales.

El concepto liminal aparece originalmente en el trabajo del folclorista Arnold Van Gennep, cuando en sus estudios sobre algunas tribus primitivas, en el año 1909, trata de explicar la ritualidad asociada a la producción topológica del espacio “casa social”, y en él reivindica el valor simbólico de los espacios de transición, como pasillos y antecorredores, y les otorga la categoría de determinantes o diferenciadores de las personas respecto de las áreas estables y recurrentes (Van Gennep, 2008).

Posteriormente el africanista británico Víctor Turner, en el año 1969, sobre la base del trabajo de Van Gennep, desarrollará el concepto de “fase liminal o marginal”, para explicar el sistema ritual de los pueblos *Ndembu* en Zambia, con el cual explica el funcionamiento del modelo social a través de la metáfora topográfica de la mansión, de tal manera que crea una analogía entre ésta y la sociedad, la que es vista como una estructura de posiciones definidas (las habitaciones) y las áreas de transición, que se entienden como pasajes rituales a través de los cuales los neófitos transitan mientras se definen (Turner, 1997).

La comprensión de estos aparentemente primitivos rituales y procesos puede resultar clarificadora para entender las dinámicas de los espacios urbanos contemporáneos; Delgado establece que el ser humano tiene la necesidad de crear espacios indefinidos e indeterminados, territorios sin amos donde circulan libremente las informaciones, donde desaparecen las diferencias, verdaderos islotes de libertad (Delgado, 2016).

El resultado de estas investigaciones trascenderá hacia los estudios de la arquitectura y la ciudad gracias a la explicación de estos es-

pacios transicionales, los que pueden ser vistos en su cualidad de contenedores, en donde se posibilita que las identidades se desdibujen o desvanezcan, creando en ellos la característica de potencialidad. Se trata de “umbrales espacio-temporales que propician la apertura de las identidades a través de acciones de negociación y encuentro con la alteridad” (Stavrides, 2016: 20).

El ser humano tiene una obsesión por establecer “espacios-umbral”, tierras de nadie que se segmentan para poder tener el espacio vacante, de la misma manera que se segmenta el tiempo productivo para integrar los simulacros lúdico-festivos (Echeverría, 1998), aunque a diferencia de ellos, éstos son espacios indeterminados e indeterminantes. Su objetivo es el ser franqueados, son escenarios para encuentros, intercambios, fugas y contrabandismos, donde circula la información y desaparecen las diferencias, son islotes de libertad y belleza.

Para facilitar la comprensión y el estudio del concepto, se propone la creación de dos categorías explicativas que fragmentan los dos amplios componentes del espacio. La primera, denominada “*communitas*”, abarca el componente social, es decir explica el sujeto. La segunda categoría se denomina “estructura”, explica los conceptos asociados al espacio, por lo tanto permite la explicación del objeto.

### *Communitas*

Se propone la definición y comprensión del espacio urbano como un tejido altamente complejo de relaciones y fluidos (Sassen, 2014), de carácter discontinuo y poroso, lugar en donde se manifiesta la presencia del “otro”; es un escenario para la presencia de la alteridad a través de la interacción humana (Stavrides, 2016); interacción que, según Víctor Turner (1997), puede manifestarse de dos maneras: la primera, la que responde a una organización de tipo sociopolítico regular, bajo

un esquema jerárquico, “estructural”, por lo tanto organizado y al amparo de todos los mecanismos de control; la segunda forma de interacción es la que el autor denomina “*communitas*”; en ésta se establecen formas de comunicación esencial y por lo tanto es bajo esta forma que realmente se presentan las condiciones para entrar en contacto y negociación con la alteridad. Es precisamente esta manera de interacción la que interesa, razón por la cual se define, caracteriza y explica a través de sus principales conceptos, a continuación.

### La dimensión coreográfica del espacio

Hacer uso de los espacios liminales implica que el ser humano requiere generar ciertas características funcionales que le permitan, a su vez, desenvolverse en ellos. La primera es la movilidad, lo que, a pesar de ser un rasgo natural en el ser humano, se particulariza como “movilidad urbana”, en cuanto se adapta a las actividades que debe realizar en el espacio público de la ciudad. La actividad que se presenta en la ciudad obedece a dinámicas extremas, a flujos continuos que se basan en un puro desplazamiento, es rítmico en cuanto relación tiempo-espacio, por lo que debe ser entendido como lugar temporalizado (Stavrídes, 2016).

La segunda característica que debe generar es la capacidad de mantener equilibradas las relaciones con las otras personas, aquellas con quienes convive en el espacio, lo que se logra a través de comportamientos y estrategias sociales, que en muchos casos y por necesidad adoptan un carácter teatral: disimulos, engaños e hipocresías, escenificaciones y disfraces permanentes que devienen danzas urbanas, que recuerdan a las escenificaciones barrocas a las que hace referencia Bolívar Echeverría cuando describe el *theatrum mundi* barroco (Echeverría, 1998).

Es por tanto el espacio urbano una articulación de fuerzas rítmicas permanentemente dinámicas y comportamientos de tipo teatral, se trata de un escenario a la vez que laboratorio de hibridaciones (García Canclini, 1990), una estructura líquida de características coreográficas (Jacobs, 2011), cuyo protagonista es la alteridad generalizada, personificada en caminantes a la deriva, extranjeros, viajeros, soledades o masas curiosas y efervescentes (Delgado, 2008).

El resultado de la injerencia de la dimensión coreográfica del espacio público sobre los sujetos que lo usan y habitan se debe explicar en función del número y carácter de los afectados. En un primer caso, se explica la injerencia sobre los grupos sociales, es decir la masa; en un segundo caso, se la explica sobre los individuos.

## Efervescencia Colectiva

El estado que alcanza una multitud cuando cae presa de la pulsión vital resultado de estar juntos en un espacio común, se denomina “efervescencia colectiva”; en este estado los individuos se transfiguran, mutan individual y socialmente mediante una exaltación psíquica colectiva, aparecen comunicándose unos a otros los mismos sentimientos y convicciones, donde las representaciones sociales alcanzan su máximo de intensidad y mediante esta operación la masa se ocupa de lo social-cotidiano (Delgado, 2008).

Funcionalmente los grupos sociales se vuelven “viscosos”; a través de esa característica la masa evita el sometimiento, es un comportamiento colectivo de tipo oscilante. Maffesoli habla de viscosidad al referirse a esa “promiscuidad en la que se confunden quienes comparten de esa manera el mismo territorio, ya sea real o simbólico” (1990: 101).

Este estado amorfo implica una sociedad devenida pura potencialidad. Es el estado en el que ésta se presenta a sí misma como en capacidad de todo, lista para construir un tiempo extraordinario; es aparentemente irracional; sin embargo, es la manera en que la multitud se enfrenta al poder centralizado.

Es válido en este punto hacer uso de los conceptos de “poder y *potentia*” (Arendt, 2005), en donde el primero está asociado al individuo, y, sin embargo, siempre éste estará subordinado a la comunidad a través de su potencia.

### Seres del umbral

En relación con la injerencia del espacio liminal sobre los individuos que lo usan y se benefician permanentemente de él, se puede decir que también los transforma, los convierte en “seres del umbral”.

Estos personajes escapan de cualquier clasificación, son los usuarios que transitan el espacio, no tienen posición social, ni estatuto, ni propiedad, ni signo que los identifique, están marcados por cierta invisibilidad característica, autoimpuesta y socialmente aceptada (Stavrídes, 2016; Delgado, 2008).

Comúnmente se asocia al habitante del espacio liminal con imágenes monstruosas que suelen hacer uso de máscaras y otros objetos rituales distinguibles; su papel en la sociedad es “llevar a cabo los compromisos irrealizables, simular transiciones imaginarias, personificar síntesis incompatibles, conductas anormales” (Delgado, 2008: 112).

Sin embargo, la presencia de estos “monstruos” equilibra el constructo social, pues son ellos, a través de sus extraños comportamientos, quienes se encargan de complementar la normalidad y por tanto referenciar para los otros lo real.

Son seres que aturden el orden del mundo, al tiempo que lo fundan. El imaginario social dominante hace de ellos monstruos conceptuales, destinados a inquietar y despertar cierto grado de alarma; tienen una ambigüedad estructural (ontológica) (Echeverría, 1998), por lo que resultan ideales para resumir todo lo ajeno de la sociedad pero instalado en su interior (Delgado, 2008).

Si bien la figura del *flâneur* de Baudelaire (Benjamin, 2005) puede personificar conceptualmente a este monstruo o guardián del umbral, se materializa en la realidad en inmigrantes, adolescentes, enamorados, artistas y *outsiders*, y cualquier forma de personaje marginal.

En cuanto al mecanismo con el que los sujetos se integran al espacio liminal, se trata de un proceso de tipo ritual, una práctica social de transformación o cambio cuyo fin es la integración de los individuos a un lugar determinado, que permite el tránsito de un estatus social a otro, siendo el *estado* una ubicación más o menos estable y recurrente, culturalmente reconocible y que se produce en el seno de una determinada estructura social (Van Gennep, 2008) y generalmente está conectado con un paso real (puente / puerta).

Este proceso implica una nihilización del sujeto, por lo tanto es un autosometimiento como tercero excluido (Echeverría, 1998); es un estado indeterminado, una especie de punto medio, donde los sujetos están en capacidad de autoconstruirse a través de los procesos rituales, en medios de comunicación entre lo profano y lo sagrado, un hueco que al ser atravesado, de forma vertiginosa, requiere la alteración de las identidades; es la “alteridad total del sujeto”, un territorio de nada y de nadie, un “no lugar” (De Certeau, 2014).

## Estructura

Este concepto expresa el segundo componente de los espacios liminales. Se refiere a las espacialidades físicas, las que soportan dinámicas sociales y en función de las que se podrían identificar los fenómenos de materialización identitaria, en el campo de la arquitectura y el urbanismo.

Los fenómenos aparecen necesariamente en un solo contexto, la ciudad. De acuerdo con la definición propuesta por Manuel Delgado, se trata de la composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables. Un hábitat humano denso y heterogéneo, constituido esencialmente por “extraños entre sí”; de acuerdo con Giulio Carlo Argán, es “estructura”, de largo alcance a nivel temporal (décadas o siglos).

Es necesariamente un territorio, un lugar geográfico; por lo tanto, es material y real, constituye el espacio geométrico humano (De Certeau, 2014), que se conforma por la acumulación de las diferentes variaciones objetuales-espaciales que serán motivo de la investigación: el espacio público, el espacio intermedio y el espacio privado.

## **El espacio público, diagrama no formal y escenario de la ciudad practicada**

Naturalmente la concepción de un espacio, sin recurrir a la característica física que normalmente lo define, es una idea abstracta. Desahacerse de la morfología para poder entenderlo es una tarea compleja; sin embargo, aporta a la investigación un concepto de análisis muy útil, sobre todo si lo que se requiere es asociarlo con la construcción teó-

rica relacionada con la filosofía cultural que fue tratada en el capítulo anterior.

La clave para la explicación radica en la característica diagramática del espacio, pues esto obliga a comprenderlo como una serie de fuerzas y vectores. Así, éstos operan sobre un soporte espacial; sin embargo, las características morfológicas de éste son secundarias; lo que prevalece son las prácticas sociales que en él se desarrollan, por lo tanto debe ser entendido como “lugar practicado” (Delgado, 2008).

Las prácticas suscitadas son las fuerzas que lo territorializan, estos vectores lo organizan espacial o temporalmente, lo jerarquizan y significan. Desde esa perspectiva se caracteriza como altamente complejo. Las acciones que en él se suceden no están asociadas a actividades precisas, pero están determinadas por los desplazamientos y la movilidad permanente. Las situaciones en él son innumerables, infinitesimales y se renuevan todo el tiempo, se construyen sobre sí mismos y llenan los vacíos (Deleuze, 2008; Echeverría, 1998).

Precisamente son esas cualidades las que caracterizan a estos objetos, son vertiginosos y cambiantes; por esa razón no existe oportunidad de materialización física permanente; de hecho, se oponen a los cercamientos, son objetos difíciles de controlar. Los reclama y conquista parte de la sociedad urbana, por lo tanto son espacios puramente antropológicos, funcionan como un *decorado activo*, como una escenificación teatral; es justamente éste el mecanismo de estetización de la vida cotidiana donde se hacen presentes la fiesta, el juego y el arte (Echeverría, 1998).

El espacio público se caracteriza por ser performativo y aurático (Benjamin, 2018) en donde los seres limitan e incluso niegan su discurso, lo someten en función de su papel actuante aunque no son actores; utilizan su cuerpo como en un ballet permanente (Jacobs, 2011). Por esta razón, el espacio se llena de hechos y prácticas excepcionales

que tanto Delgado (2008) como Stavrides (2016) citan: “*eventrements*” (Baudelaire), “serendipias” (Ulf Hannerz), “microacontecimientos” (Moles), “*ritornelos*” (Bajtín y Guattari), “situaciones” (Debord).

El espacio público es un decorado móvil (Sarduy, 2011), un territorio inestable y plástico en donde las actividades son susceptibles de plegarse y desplegarse (Deleuze, 2008), hecho para el placer de la circulación por la circulación, el andar y el detenerse como práctica estética (Careri, 2016), un escenario lleno a rebosar, pero al mismo tiempo vacío, para ser llenado con lo que sea (Delgado, 2008).

## El espacio intermedio, dispositivo espacial erosionado

Se puede entender a la ciudad como un objeto que ha sido materializado por la injerencia de dos discursos:

El primero es resultado del diseño urbano y arquitectónico como herramientas de un poder político determinante; su objetivo es orientar las percepciones, ofrecer sentido práctico y simbólico e influenciar a los usuarios a través de su racionalidad.

El segundo discurso es deliberadamente incoherente y contradictorio con la sociedad “racionalmente entendida”; entra en antagonismos con ella pretendiendo imponer su visión respecto a la forma de usar y circular por las estructuras propuestas por los diseñadores (Stavrides, 2016).

Ante este escenario, en donde los discursos materializadores de la ciudad son contradictorios y se anulan mutuamente, surge la necesidad de encontrar una opción discursivo-espacial diferente, un tercero excluido (Echeverría, 1998). Se requiere de la creación de un espacio intermedio, cuya funcionalidad sea la de un “umbral”, un espacio para

ser atravesado, y para hacerlo se recurre al carácter de “porosidad” como una cualidad espacial y a los pasajes como artefactos espaciales (Stavrides, 2016).

La función del espacio intermedio es mantener una relación ambigua de los dominios estructurados (lo público y lo privado), mantenerlos, al mismo tiempo, juntos y separados. Materializa características de cada uno y las hibrida; produce lugares que se definen por su intranquilidad, por la escasez de control; son escenario de desviaciones, insurrecciones y desobediencias masivas o moleculares; en ellos pueden verse circular todo tipo de sustancias devenidas flujos: vehículos, personas, energías, recursos, servicios e información (Stavrides, 2016), a la vez que pueden ser soporte para las expresiones de identidad colectiva, práctica y simbólica de sus usuarios y habitantes (García Canclini, 1990).

Las características de estos objetos-espacios, materializados como condensadores sociales dentro de las áreas liminales, tienen el mismo carácter que las heterotopías de Foucault, tienen el poder de yuxtaponer en un único lugar real varios espacios (incluso incompatibles); albergan la teatralidad como manera de aproximarse a la alteridad, una teatralidad que más que originar identificaciones, pone a prueba y conduce a la síntesis a las identidades incompletas, híbridas o en proceso de construcción (Foucault, 1967).

Estos espacios se suceden a la manera de un injerto o una prótesis, se insertan en un orden espacial urbano establecido, buscan las grietas remanentes de los procesos de construcción de la ciudad y forman literalmente pasajes (materiales y simbólicos), por lo que se constituyen como espacios de negociación y encuentro con el otro (Benjamin, 2018; Delgado, 2008; Stavrides, 2016).

La materialización de estos espacios es resultado de las dinámicas de la práctica social como una fuerza conformante, la que desgasta

las arquitecturas ya sea por la actividad de los “propietarios” en su intento por sacar provecho (económico, cultural, etc.), o por quienes atraviesan este dispositivo espacial, erosionándolo (Delgado, 2008) en el transcurrir de su andar.

## **El espacio interior, el último refugio de individualidad**

Como se puede apreciar, las dos variaciones espaciales descritas anteriormente, y presentes en las áreas liminales de las ciudades, se usan y habitan por seres que, en el proceso ritual de interacción pública, se deshacen de sus identidades. Sin embargo, es oportuna la pregunta: ¿dónde se expresa la identidad personal o comunitaria de estos grupos sociales?

En vista de que la ciudad está compuesta por espacio público, los elementos primarios y la residencia (Rossi, 2004), y las dos primeras categorías ya fueron tratadas anteriormente, la respuesta parece estar en la residencia, que lógicamente también existe dentro de las áreas liminales, y que tiene como una de sus características específicas la de materializar simbólicamente la identidad cultural individual.

Las identidades se constituyen por una serie de creencias o ideas individuales y colectivas que están integradas en el entorno social e influyen en distintas prácticas y estilos de vida, por lo que afectan también el ámbito material (Stavrides, 2016).

Walter Benjamin afirma que el individuo privado, en su afán de construcción identitaria, crea en el interior del ámbito doméstico un universo privado, lo habita y lo transforma en su propio estuche (*étui*), en el que manifiesta la obsesión por la conservación de las huel-

las, en la huella nos apoderamos de la cosa, por lo tanto se transforma en “coleccionista” (2018).

El coleccionista está obsesionado por las huellas y por su “instinto táctil”; característica de su deseo es poseer y, por lo tanto, deviene propietario. Con el acto de coleccionar se despliega una conducta en cierta medida compensatoria, orientada a superar el sentimiento de pérdida de las huellas individuales que quedan borradas de la experiencia urbana del espacio público. El individuo erige su refugio para poder ejercer individualidad, como una forma de resistencia a esa pérdida. Acumula los símbolos de esa individualidad en forma de objetos coleccionables (Benjamin, 2018; Stavrides, 2016).

En la descripción de la actividad y del espacio interior que sugiere Benjamin (2018) queda claro que el espacio tiene características endógenas, que la actividad sugiere un ejercicio acumulativo y al ser “obsesivo” también atiborrante, de ahí que se supone como un espacio de carácter táctil.



**CAPÍTULO 3.**

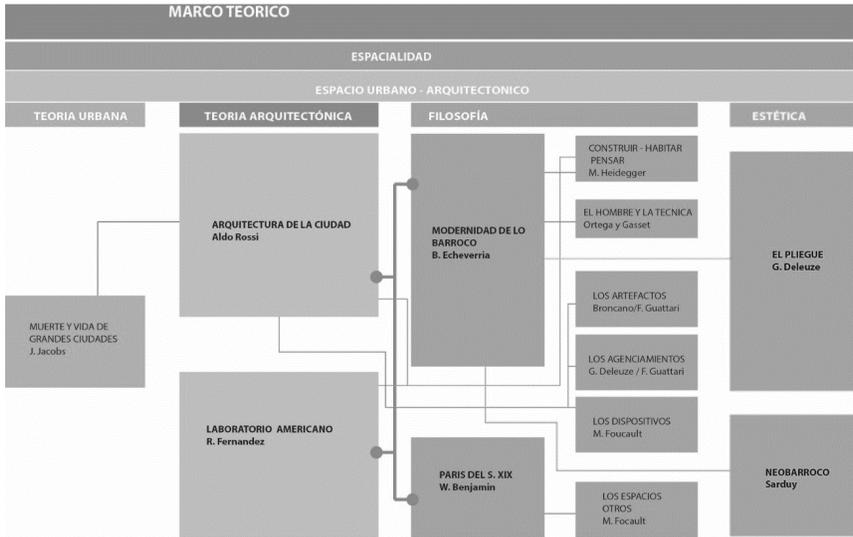
**ARQUITECTURA LATINOAMERICANA,  
UNA EXPLICACIÓN POSIBLE**

Es importante aclarar que no se pretende explicar la totalidad de la arquitectura latinoamericana, ni siquiera de la ecuatoriana o quiteña; tampoco se intenta definir, o siquiera describir la identidad de dicha producción arquitectónica de manera general.

El objetivo del presente capítulo, aunque resulte de todas maneras ambicioso, procura develar el porqué de ciertas prácticas y fenómenos específicos de la producción espacial urbana y arquitectónica en la modernidad latinoamericana, a través de un ejercicio de composición teórico y transdisciplinar, cuya base es el ensamblaje conceptual de varias fuentes del pensamiento universal y latinoamericano, la estética, la semiótica, las ciencias sociales y las teorías urbana y arquitectónica.

La comprensión de estas espacialidades, sus cualidades y características, tiene como fin último la posibilidad de trasladar este nuevo conocimiento a la teoría arquitectónica local. Para lograr este objetivo, se ligarán ejemplificaciones de la arquitectura moderna americana, entendiendo a la modernidad dentro del parámetro temporal expuesto al inicio de la presente investigación (inicia en el siglo XIV y se extiende hasta hoy), con una serie de conceptos complejos, propuestos como estructuras explicativas del quehacer arquitectónico.

**Figura 9.** Diagrama explicativo de la composición teórica general de los espacios urbano-arquitectónicos



Fuente: elaboración propia.

La selección de los hechos arquitectónicos que serán expuestos en su momento como ejemplo de la materialización de los conceptos, trata de ser lo más amplia posible, para lo cual basta que cumpla con los dos caracteres permanentes de la arquitectura propuestos por Aldo Rossi en *La arquitectura de la ciudad*: primero “la creación de un ambiente propicio para la vida” y segundo, poseer una “intencionalidad estética” (2015: 60). Abarca naturalmente aquellas arquitecturas que le pertenecen a la práctica formal de la actividad o, en todo caso, ya están reconocidas formalmente como objetos importantes de la arquitectura; muchas de ellas inclusive habrán ya pasado por el ejercicio analítico de otros autores o habrán sido incluso publicadas y son parte del imaginario arquitectónico global; sin embargo, se propone que dichas obras

pasen por el filtro de esta nueva propuesta conceptual, y, por lo tanto, se trata de una lectura diferente de aquellos hechos.

El amplio catálogo de la arquitectura reconocida, partiendo de que el reconocimiento es la publicación especializada, evidencia la calidad de los objetos y por lo tanto la utilidad para realizar este ejercicio; sin embargo, la posibilidad de arribar a una explicación realista, amplia y útil de la producción espacial latinoamericana se ve mermada, pues se excluyen de la explicación una serie de objetos valiosos para el estudio, algunos también provenientes de la actividad formal pero carentes del peso teórico, que el análisis y la publicación otorgan, y otros que simplemente se consideran “informales”.

Está claro que dentro de la producción espacial existe una serie de objetos que, por diferentes razones, casi siempre ligadas a las realidades socioeconómicas, no están reconocidos dentro de la práctica formal y, por lo tanto, tampoco han sido explicados por quienes son parte de los campos de conocimiento correspondientes, lo que a la larga resulta en su invisibilización o, peor aún, crece sobre ellos un prejuicio de ilegalidad que los establece como prácticas negativas y, por lo tanto, como un fenómeno a erradicar. Sin embargo, y como veremos más adelante, el reconocimiento y dignificación de estos objetos, de estas “otras arquitecturas” (Martín y Díaz , 2018), las que adicionalmente y por las mismas razones de tipo socioeconómico, son gran parte de la masa construida de las ciudades latinoamericanas, puede ayudar a establecer un punto de partida esencial para entender la arquitectura del continente e, incluso, en un futuro, ayudar a establecer metodologías proyectuales para arquitecturas mejor adaptadas a sus contextos físicos, socioeconómicos y culturales.

En torno a la necesidad de encontrar elementos y características que permitan clarificar los valores que otorgan identidad a los objetos arquitectónicos, se ha decidido priorizar aquellos que se sitúan dentro

de un contexto urbano, pues es precisamente en esa relación en donde estos valores se expresan con mayor potencia, variedad y cantidad.

El vínculo entre el objeto y su contexto es lo que interesa desarrollar teóricamente primero, ya que constituye el sustrato sobre el cual se desarrollan los otros conceptos. Se parte de considerar a la arquitectura y a la ciudad como dos estados de la misma actividad, es decir: la segunda es la acumulación temporal de arquitecturas individuales que se van convirtiendo en un mecanismo complejo, que además no sólo tiene esta característica aditiva de infraestructura, sino que también acumula hechos e ideas, situaciones y personas, relaciones entre seres y cosas, es la historia, es la “forma concreta de la sociedad” (Rossi, 2015: 60).

Viéndolo de esta manera, cobra sentido el referirse al espacio urbano-arquitectónico como materia para el desarrollo del estudio, pues esta condición permite la inclusión de características y valores ajenos a la disciplina exclusivamente arquitectónica o urbana, permite analizar los sistemas funcionales generadores de la arquitectura, y las estructuras espaciales como consecuencia de las anteriores (Rossi, 2015).

Este enfoque, según Rossi (2015), posibilita además entender los artefactos en dos escalas: la primera muestra a la ciudad como una gran manufactura, más o menos grande y compleja; la segunda escala hace referencia a contornos espaciales limitados, a pedazos característicos de ciudad a los que llamará “hechos urbanos”. Estas dos categorías de análisis facilitan el desplazamiento escalar y la explicación jerárquica o gradual de los objetos y su relación con sus contextos, lo que implica una referencia metodológica (área de estudio) para cualquier investigación.

Adicionalmente, Rossi define las características esenciales del hecho urbano, lo que en primera instancia ayuda a la selección

de obras para la ejemplificación en el presente capítulo, pero además aporta metodológicamente en la construcción de las herramientas de análisis en el caso de estudios más profundos de artefactos urbano-arquitectónicos específicos.

Una tercera categoría de análisis que se incorpora al estudio hace referencia a la obra de arquitectura individualizada, al objeto arquitectónico como unidad de estudio en el que se puedan incorporar aspectos de esa individualidad objetual y espacial, en donde tiene especial importancia el espacio interior.

## **Las arquitecturas y las ciudades latinoamericanas, artefactos y agenciamientos**

Dentro del conocimiento humano existen múltiples definiciones para los conceptos de ciudad y arquitectura, muchos valiosos e incluso referenciados en el presente estudio; sin embargo, es importante construir, más que una definición, un razonamiento específico y de aplicabilidad general para el caso de la arquitectura y la ciudad latinoamericanas, en su condición de objetos. Este razonamiento dará soporte teórico al ejercicio de composición conceptual que se propone a lo largo del capítulo y está planteado a la luz de múltiples visiones, provenientes en este caso de la filosofía, la estética, el arte y la cultura, el lenguaje y la semiótica, y de las mismas teorías de la arquitectura y la ciudad.

Adicionalmente, será útil a la hora de la construcción de instrumentos y herramientas analíticos que permitan visibilizar y comprender algunos fenómenos urbanos y arquitectónicos en estudios específicos, por ejemplo, en el caso de estudio de esta investigación u otros similares, propios de la producción espacial latinoamericana.

En un primer nivel de la reflexión, se propone abstraer los conceptos de ciudad y arquitectura, al menos en un primer instante, de los elementos de orden social, político y cultural, con el objetivo de desarrollar una idea esencial sobre su realidad material. Se toma como punto de arranque la que Rossi considera como una hipótesis segura, la de la ciudad como “manufactura humana que crece con el tiempo”, y cuya materia prima es la misma arquitectura que se acumula, lo que implica considerarla en primer lugar una estructura espacial y, en segundo, estudiarla desde el punto de vista de la disciplina arquitectónica, de tal manera que pueda “emerger de manera autónoma, como construcción, como dato último” (Rossi, 2015: 61).

En lo dicho anteriormente se puede deducir que al ser la ciudad y la arquitectura manufactura, queda manifiesta su artificialidad, lo que implica que no son naturaleza, y por lo tanto devienen creación de mundo nuevo, son una “invención colectiva” (Rossi, 2015) lograda a través de la técnica, cuyo resultado son estos objetos, evidencia de la capacidad del hombre de transformar el mundo material; son, consiguientemente, instrumento técnico del hombre (Ortega y Gasset, 1998).

Adicionalmente, la ciudad-arquitectura, aunque exenta temporalmente de los sistemas funcionales de carácter social, político y económico que la generan, se caracteriza por ser, aunque incompleta, un sistema complejo (Sassen, 2014) cuya materia, las arquitecturas, están sujetas a la injerencia de fuerzas y flujos de diferente orden y origen, por lo que basados en esta dualidad, podemos afirmar que la ciudad tiene una característica de orden maquínico.

Es entonces la ciudad un objeto complejo, artificial, maquínico, producto de la técnica humana, cuya materia es la arquitectura. A partir de este razonamiento es lícito usar el concepto de “artefacto” como recurso explicativo para la arquitectura y la ciudad, al menos cuando

nos referimos a su materialidad física, y en la medida que los conceptos comparten características sustanciales, las definiciones y rasgos de los artefactos que se pueden encontrar a continuación (Broncano, 2008) bien pueden ayudar a entender la esencia de la arquitectura y la ciudad:

- Primero, nada puede ser artefacto sin humanos, por lo que queda implícito el hecho de que un artefacto es una estructura física diseñada o al menos preconcebida de forma deliberada y que cumple una intención funcional asignada por esos humanos y para servicio de ellos.
- Segundo, los artefactos no existen de forma aislada, existen en un contexto de redes de artefactos y prácticas humanas.
- Tercero, en su existencia material los artefactos están formados por flujos de energía, materia o información y están constituidos por materiales, formas y relaciones.
- Finalmente, los artefactos son productos sociales interactivos y en tal medida se los considera productos culturales.

Como se puede ver, las características se cumplen, razón por la cual autores como el citado Aldo Rossi (2018), ya han utilizado el concepto como viable para la explicación de los objetos arquitectónicos y urbanos, y base para la construcción de una teoría del proyecto y de la arquitectura, de Félix Guattari, quien encuentra en el “aparato arquitectónico” el objeto capaz de acumular y solventar las múltiples “singularidades catalíticas y composiciones formales” que implican la solución de las complejas problemáticas institucionales de las actuales sociedades (Guattari, 2008).

En un siguiente nivel de la reflexión conceptual, y aceptando las características ya expuestas de la ciudad y la arquitectura como artefactos, es momento de adicionar al razonamiento los elementos de origen social, político, cultural, económico y comunicacional. El re-

sultado es un objeto de mayor complejidad, con una mayor cantidad de relaciones e interacciones entre elementos heterogéneos. Este nuevo objeto conduce a la necesidad de un concepto de más amplia capacidad analítica y explicativa, y dentro del pensamiento universal, el que parece útil es el “agenciamiento” ideado por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2010), que permite el análisis de sus factores, variables, elementos determinantes y condiciones concretas a partir de las cuales se genera la composición de las materias y las relaciones (Heredia, 2014).

El concepto es especialmente útil en el caso de un análisis contextual más amplio del objeto arquitectónico, pues no sólo que incorpora al “artefacto”, ya que posee una dimensión maquina compositiva, sino que permite explorar más allá de los resultados técnicos o materiales, al incorporar variables de otra índole. Su utilidad queda demostrada en el caso de la ciudad, ya que al ser ésta una construcción de realidad de elaboración colectiva, materializa las ideas, relaciones y la historia de quienes participan en esa construcción hasta convertirla en una representación (Rossi, 2015). Dicho esto, la necesidad de develar y comprender la complejidad de la arquitectura de la ciudad como representación colectiva y, en ésta, un discurso, valida la utilización de instrumentos y conceptos contemporáneos del lenguaje, la semiótica y la comunicación (Echeverría, 1998).

Como se puede ver, se han encontrado dos conceptos útiles para el desarrollo del análisis de la ciudad y la arquitectura, una profundización de la sustancia teórica de éstos y, sobre todo, su transformación en categorías de análisis aplicado, se efectuará más adelante en el desarrollo del argumento del resto del capítulo. Sin embargo, queda un último escalón en este razonamiento, en vista que los conceptos ofrecen una respuesta analítica genérica, y es necesario que las respuestas y explicaciones tengan una aplicabilidad específica al caso latinoamericano.

Si se pretende una explicación de la producción espacial en el caso de América Latina, es posible que la manera en la que las teorías de la ciudad y la arquitectura occidental habitualmente lo hacen no sea del todo adecuada. Las espacialidades latinoamericanas no tienen suficiente del material del que tradicionalmente hace uso el campo de conocimiento para sus explicaciones. Por ejemplo, con la conquista española, la ciudad indígena perdió las referencias fundacionales en el orden mitológico; por las misma razón es débil en cuanto a la correlación entre las formas sociales y las configuraciones del hábitat y finalmente las formas de producción espacial americanas, además de haber destruido la gran mayoría de los asentamientos originarios; es de una construcción relativamente nueva, por lo que es muy difícil encontrar consecuencias físicas de sus diferentes momentos históricos (Fernández, 1998).

La peculiaridad de la forma y la cultura urbana del caso latinoamericano obliga al desarrollo de análisis y teorías específicas para la explicación y comprensión de las prácticas que crean la arquitectura y la ciudad. Como se dijo con anterioridad, el ensamblaje teórico no sólo se debe alimentar de los estudios urbanos o la arquitectura para abordar las singularidades de esta cultura, hace falta una postura ciertamente moderna, en la amplitud del concepto, ya antes mencionada, menos canónica y más atrevida, en el orden de lo que Frampton llama “retaguardia” (Frampton, 1990), que utilice materiales provenientes de diferentes e incluso inusitadas fuentes, pero bajo un esquema de re-interpretación e incluso cierta manipulación o adaptación.

En consecuencia, está claro que los conceptos apropiados serían los artefactos y agenciamientos, sí, ¿pero de qué tipo? ¿Cuáles son las características que pueden ayudar a explicar dentro de estos dos contenedores conceptuales el caso de la ciudad y la arquitectura latinoamericanas? La respuesta posible está vinculada a un tercer concepto,

de orden cultural y que históricamente está muy imbricado con la realidad latinoamericana: el barroco.

## La utilidad del concepto barroco para la explicación

La sabiduría barroca es una sabiduría difícil, de tiempos furiosos, de espacios de catástrofe. Tal vez ésta sea la razón de que quienes la practican hoy sean precisamente quienes insisten, pese a todo, en que la vida civilizada puede seguir siendo moderna y sin embargo completamente diferente

(Echeverría, 1998: 224).

Como ha quedado expuesto con anterioridad, en el capítulo correspondiente a la interpretación de la cultura latinoamericana a través del pensamiento universal, el concepto del barroco y su correspondiente “*ethos*” (Echeverría, 1998) son un instrumento válido para entender la realidad civilizatoria actual.

Su vigencia histórica toma mayor fuerza en este preciso momento, cuando la crisis global ha arribado a niveles nunca antes vistos. Hoy más que nunca parece necesaria esa utopía post-capitalista de la que hablaba Bolívar Echeverría y que establecería una modernidad diferente, una que no esté basada en el dispositivo de producción, circulación y consumo de la riqueza social (Echeverría, 1998), o quién sabe, incluso una nueva forma de mundo, sumativa e integradora, “transmoderna” (Dussel, 2015), donde se valore como igual a los aportes de cada grupo humano, incluidas aquellas visiones “desde el Sur” con su carácter híbrido, mestizo y barroco (Martín Hernández, 2019)

y en donde naturalmente se encuentran incluidos sus correspondientes productos culturales, entre ellos la ciudad y su arquitectura.

Y es que el *ethos* barroco ha seguido reproduciéndose como propuesta de humanidad moderna en América Latina, posterior a su origen, en el siglo xvi durante el proceso de colonización continental y, aunque según la historia, aparentemente superado, en la realidad lo que ha pasado es que este barroco se ha reciclado continuamente (Fernández, 1998) y se ofrece hoy como una “vía coherente para el cultivo de la singularidad concreta del modo humano de la vida” (Echeverría, 1998: 223).

La importancia del concepto se sustenta sobre la base de dos características principales: por un lado, hay que referirse al mestizaje como cimiento esencial de la construcción sociocultural, y por otro, una producción civilizatoria sostenida sistemáticamente por un proyecto de “laboratorio experimental” para la implementación de una forma de vida moderna.

El proyecto, que tuvo muchos actores en su desarrollo, está apuntalado, por sobre todos ellos, por la estructura intelectual que condujo al montaje de la civilización americana, la Iglesia católica, especialmente la orden jesuita (Echeverría, 1998; Fernández, 1998), responsable de mantener algunas de las prácticas indígenas y, a través del sincretismo y otros recursos formativos, permitir el desarrollo de las más variadas producciones artísticas y culturales híbridas. Destacan por ejemplo, la obra de las escuelas de artes plásticas cuzqueña y quiteña, la compleja construcción de una muy peculiar sociedad hispanoamericana basada en una teatralización colectiva, en donde todos interpretaban un papel dentro del “espejo significante” (Sarduy, 2011) que requería la reproducción de una “Nueva España”, y por supuesto, la arquitectura barroca americana, la que algunos autores consideran como la más desarrollada de la historia (Dussel, 2015).

Dicho esto, es importante en este momento profundizar en la explicación de algunos conceptos clave y ensamblar las diferentes teorías con el fin de transformar estas ideas en dispositivos teórico-operacionales que faciliten el análisis y la posterior explicación de los objetos y fenómenos.

Para lograr este objetivo, se propone la constitución de un eje explicativo principal, cuyo primer componente y origen es la explicación de los soportes físicos, para lo cual se utilizan los conceptos de Aldo Rossi para la ciudad y los hechos urbanos y de Renato de Fusco para la arquitectura y el interior.

El segundo componente del eje principal es el caracterizante, su sustento teórico es el barroco en su condición de posibilidad moderna de vida y explicación de la producción cultural. Son clave los argumentos expuestos en los textos ya mencionados de Bolívar Echeverría y Gilles Deleuze. Este componente funcionará como eje estructurador de la propuesta teórica.

En un segundo nivel, y a manera de eje transversal de la explicación, se incorporan conceptos de otros importantes autores como Severo Sarduy, Omar Calabresse, Walter Benjamin y Roberto Fernández, aunque, dependiendo de la escala del objeto explicado, estos autores podrían incorporarse al eje estructurador.

Finalmente se integra un tercer nivel, compuesto por una serie de conceptos de autores provenientes de diversas áreas del conocimiento, cuyas ideas refuerzan la premisa del barroco como recurso esclarecedor. El ejercicio procura encontrar un diálogo teórico-conceptual que permita una articulación coherente y útil, pero, sobre todo, el despliegue de diferentes estrategias y categorías que se transformarán en dispositivos analíticos e interpretativos de la arquitectura y la ciudad.

## La ciudad moderna latinoamericana y sus arquitecturas

La ciudad es un hecho complejo, se constituye en un artefacto diverso en donde entran en juego infinidad de variables; es la mayor manifestación física de la vida social humana (Rossi, 2015), por lo que evidentemente su estudio es una tarea compleja. Sin embargo, el intentar una explicación de la ciudad latinoamericana en su condición de arquitectura, puede ser un buen punto de partida para este ejercicio teórico, lo que, a su vez, ayudará a esclarecer algunos de los hechos específicos de dicha construcción espacial.

Es importante aclarar que, si bien la explicación pone énfasis en la comprensión de la ciudad como arquitectura, ésta no se debe entender como objeto únicamente, pues su propia condición de construcción de origen colectiva obliga a enfrentarla desde una transdisciplinariedad, lo que conlleva a que varios parámetros y fuentes sean analizados para lograr una explicación de una complejidad equivalente a la del propio objeto. Además, si consideramos que la ciudad constituye una “totalidad” (Rossi, 2015), es importante que este ejercicio teórico procure explicarla en esos términos, tomando en cuenta los insumos propios de la disciplina arquitectónica y al mismo tiempo incorporando materia de otras áreas del conocimiento que permitan una lectura coherente e integral.

La explicación inicia con un primer razonamiento a manera de introducción; se trata de una interpretación de la arquitectura-ciudad latinoamericana desde los ámbitos social, económico y político, y pretende convertirse en el contexto general de la explicación, dado que estos ámbitos afectan de manera genérica a todos los objetos.

Posteriormente se abordarán los ámbitos arquitectónicos, filosóficos, comunicacionales, estéticos y culturales, y se lo hará de manera

específica para cada escala material de los objetos, en vista de que la explicación de estos fenómenos requiere de especificidades y singularidades teórico-conceptuales.

## **La ciudad latinoamericana como consecuencia de las nuevas dinámicas socioeconómicas y políticas de la modernidad**

Para iniciar con una posible explicación del fenómeno urbano latinoamericano, es necesario entender la realidad del gran conjunto que lo contiene, el que se refiere al contexto socioeconómico y político del cual la ciudad es consecuencia. Sin que se pretenda una narrativa histórica profunda, es importante una descripción de los hechos más relevantes y un razonamiento sustentado respecto a ellos que exponga la realidad presente y con ello generar este primer momento explicativo.

El gran contenedor conceptual dentro del cual estos hechos se suceden es la modernidad, la que a su vez ha quedado ya descrita como la expresión cultural del sistema capitalista (Echeverría, 1998), por lo que necesariamente hay que retraerse al origen de éste para ubicar un inicio posible para la ciudad latinoamericana. Esto no quiere decir que se invisibilizan las producciones culturales anteriores, tanto europeas como de la América precolonial, sino que, como se verá más adelante, éstas pasarán a ser ingrediente fundamental de esta nueva realidad.

América se erige como el territorio de implantación natural de la utopía capitalista. Es aquí, más que en ningún otro sitio, donde la modernidad es original, en el que más allá de la ideación, ésta se pone en práctica, por lo que resulta más que acertado el que se considere

a este territorio como un laboratorio de experimentación de las múltiples creaciones y novedades del nuevo sistema (Fernández, 1998).

Si bien el sistema había dado sus primeros pasos en la Europa mediterránea alrededor del siglo XIV con el nacimiento de la burguesía, el intercambio de mercancías y la incipiente formación de los sistemas financieros, pasarán muchos años para que se consolide en el viejo continente. Es a partir de la conquista americana y su posterior colonización que el sistema encontrará el combustible económico, humano y espacial para su fortalecimiento y estabilización. La utopía se materializará en varias direcciones, todas bajo un concepto característico del capitalismo, la reproducción, aunque es lo mismo, todo será nuevo en el continente americano, el que se convertirá en el espejo de España (Sarduy, 2011), que ahora ya como un poderoso imperio verá en este recurso la posibilidad de replicarse y corregirse a sí misma. La Nueva España se funda en el territorio del actual México, y desde allí se expande hacia todas las latitudes.

De todas las invenciones, dos serán las de mayor aporte en el artefacto espacial urbano americano. Primero, a nivel material, el esquema de ocupación del territorio a base de la vertiginosa fundación de nuevas ciudades, núcleos que se convertirán en los centros administrativos, militares y religiosos, desde los cuales se ejercerán las múltiples formas de poder imperial (Morris, 2013; Gilbert, 1997), para lo cual y de forma colateral, llevaría a la promulgación de una normativa urbana por parte del rey Felipe II en 1573, que posteriormente daría cuerpo a la *Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias*, y que establecería la forma física de los asentamientos urbanos en América.

El segundo aporte, igual de importante, es de orden político y religioso, y hace referencia al debate teórico contrarreformista, donde el clero propone como estrategia de evangelización en un nuevo mundo

y que dio origen al proyecto civilizatorio moderno y católico, a la vez de la creación de la primera Compañía de Jesús en el siglo xvi.

La importancia de este segundo hito es de orden cultural, nace de la íntima relación entre la Iglesia y su nuevo proyecto moderno con la naciente América Latina. Permitió la creación de una nueva civilización que, a pesar de un siglo xvi sangriento (mermó el 90% de la población originaria), arribó a un siglo xvii en donde crece una nueva población hasta entonces desconocida, los mestizos (Echeverría, 1998).

Los países americanos son resultado de la yuxtaposición y mezcla de las tradiciones indígenas y la cultura hispana católica. Las acciones políticas enunciadas en las Leyes de Indias, aunque pretendían ser rígidas, no se cumplieron con esa disciplina (Morris, 2013), y fueron sujetas de una interpretación bastante permisiva, aunque impositiva, que por diferentes razones no terminó de ser devastadora en la totalidad de las expresiones preexistentes. En esto tuvo que ver la nueva forma cultural pregonada por la Iglesia católica, que adoptó el sincretismo como estrategia y que finalmente provocaría una rica serie de manifestaciones híbridas a nivel social, cultural, político y económico, entre las que naturalmente están las ciudades americanas, a pesar de que muchas de las antiguas implantaciones urbanas precolombinas fueron destruidas (Gilbert, 1997).

Éste es el origen de la ciudad americana, especialmente la que nos compete, la latinoamericana, y que a partir de entonces sigue en construcción. La cultura latinoamericana no ha logrado estabilizarse y sigue en la búsqueda de una definición; sus productos culturales y artísticos se niegan a definirse, por lo que la ciudad americana resulta ser un producto maleable en extremo a los cambios sociales y políticos (Fernández, 1998).

Esta característica gestacional, la de la ciudad como artefacto inacabado, permanecerá hasta la actualidad y se convertirá en rasgo distintivo de la ciudad moderna en general. La cultura latinoamericana estará además marcada por la dependencia de la relación con Europa en todos los ámbitos, de tal forma que los lineamientos posteriores para el desarrollo de esta sociedad obedecen al acomodo de ésta al sistema capitalista, que viene establecido por mandato ideológico y teórico del viejo continente primero, y de las grandes potencias hegemónicas del sistema después, y tendrá como resultado, en el caso de la ciudad, que sus manifestaciones arquitectónicas y urbanas, tanto públicas como privadas, entren en las dinámicas de generación de áreas de desarrollo y reproducción del suelo como mercancía.

Esta compleja mezcla de situaciones dentro del contenedor socio-económico y político de América Latina han decantado en una serie de peculiaridades en la ciudad latinoamericana que es importante mencionar con el fin de construir el contexto general sobre el que avanzará el resto del capítulo.

La gran mayoría de ciudades latinoamericanas fundadas en época colonial se desarrollaron en su inicio alrededor de sus actuales zonas centrales, las que fueron relativamente compactas en el periodo entre los siglos *xvi* y *xix*; sin embargo, la llegada del periodo más intenso del desarrollo de la civilización capitalista, el de la industrialización de las grandes potencias alrededor de finales del siglo *xix*, requirió de las sociedades de este continente un cambio hacia la producción de materias primas, y conllevó a la emigración de la población hacia las ciudades y el consiguiente aumento de la población urbana hacia mediados del siglo *xx* (Gilbert, 1997; Morris, 2013).

Este desarrollo explosivo, junto con las pocas previsiones de un Estado cuyo papel como impulsor y gestor de las ciudades y arquitecturas ha sido históricamente débil, tuvo como consecuencia una importante

y desordenada expansión superficial de las ciudades, con marcadas “deseconomías” de infraestructura y transporte y marcadas segregaciones sociales y económicas dentro del territorio (Fernández, 1998).

Se ha privilegiado la gentrificación de zonas enteras de la ciudad habitadas por los grupos sociales económicamente más aventajados, mediante una serie de mecanismos, desde el desarrollo de nuevos tejidos urbanos dedicados a la vivienda en áreas rurales periféricas, hasta intervenciones “estratégicas” de renovación urbana, todas apoyadas no sólo por un Estado débil y permisivo, sino también validado por una academia en muchos casos mediocre o definitivamente entregada a los intereses de quienes, como impulsores privados, pretendían una renta de aquellas intervenciones.

**Figura 10.** Tres muestras de las drásticas desigualdades en las ciudades latinoamericanas: Guayaquil, Buenos Aires y Ciudad de México



**Fuente:** elaboración propia a partir de fotografías tomadas de Google.com de acceso libre.

Paralelamente se instalaba a grandes masas de población empobrecida, mano de obra necesaria para esta nueva etapa pseudo industrial, en las áreas periféricas de la ciudad, sin acceso a servicios básicos ni oportunidades para el desarrollo. En otros casos, esos movimientos

migratorios han ocupado importantes áreas centrales, en algunos casos cascos históricos patrimoniales, los que fueron abandonados por sus poblaciones originales, seducidas por los nuevos desarrollos, llevando a aquellas áreas a su tugurización.

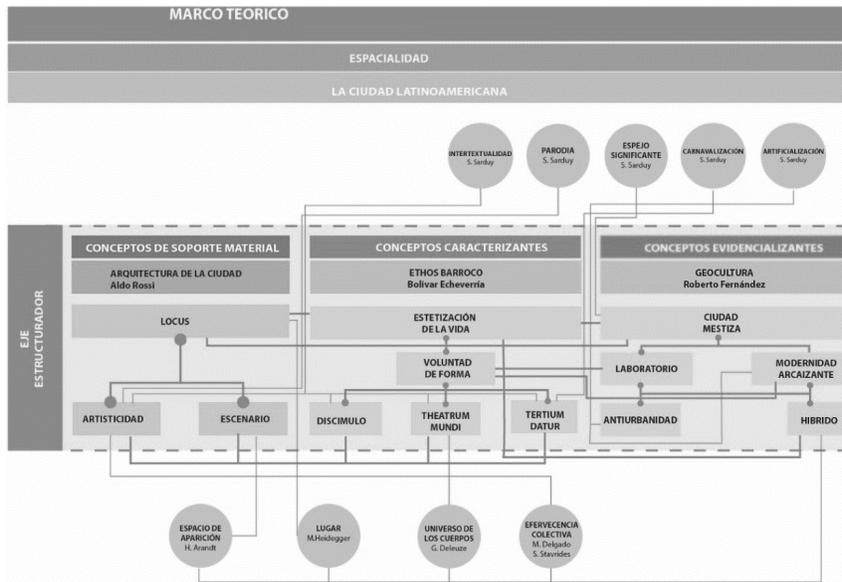
Las consecuencias en los artefactos arquitectónicos de estas dos marcadas tendencias se pueden ver claramente. Por un lado, aparecen los objetos arquitectónicos de los grandes especuladores privados alrededor de estos ejes de desarrollo económico, objetos con un carácter pretencioso y superficial, donde el mensaje exhibicionista de sus fachadas es la demostración del enriquecimiento de esos grupos sociales (Fernández, 1998) y la validación de las ciudades dentro de un sistema de mercadotecnia global, mientras que por otro lado el objeto arquitectónico ha caído en manos de los procesos de construcción informal, en donde más allá del lógico empobrecimiento que esto le representa a la disciplina arquitectónica, en la mayoría de casos conlleva un peligro para la vida de quienes habitan en ellas.

Finalmente, es importante hacer una reflexión sobre el papel de la arquitectura en su calidad de institución política, ya que se ha visto rebasada por la realidad dominada por la vorágine especulativa y reproductiva de la economía, su poca capacidad crítica y el poco peso que tiene frente a las actividades dominantes del contexto socioeconómico que la han convertido en su instrumento, con poca injerencia en la planificación del suelo, las políticas sobre el hábitat y sobre la calidad de los objetos arquitectónicos y los espacios públicos (Fernández, 1998). La disciplina arquitectónica se presenta desarticulada o cuestionada en su papel social, sometida a los afanes de especulación y renta urbana propios del sector inmobiliario, inútil ante la proliferación de espacios públicos y privados informales, reproductiva de los modelos espaciales de consumo cuya consecuencia material, el centro comercial contemporáneo, se ha convertido en el paradigma de la actividad.

## La ciudad mestiza

El razonamiento continúa bajo la misma lógica escalar mencionada anteriormente, es decir, se va de lo general a lo particular, por lo que se inicia con la explicación teórica referente a la arquitectura-ciudad.

**Figura 11.** Diagrama explicativo de la composición teórico-conceptual de la arquitectura-ciudad latinoamericana



Fuente: elaboración propia.

Como se puede ver en el diagrama a continuación, el eje estructurador se compone de tres componentes. En el primero se pretende explicar la arquitectura de la ciudad como un soporte material donde las definiciones del objeto se respaldan principalmente en los conceptos de Aldo Rossi (2015), que son válidos para establecer el punto de partida del proyecto explicativo. Al ver a la ciudad como un ob-

jeto arquitectónico físico, de alguna manera el concepto se convierte en genérico y neutral, una especie de cimiento teórico sobre el cual se pueden ensamblar conceptos de otra índole, en este caso los relacionados con el barroco latinoamericano, y de esta manera construir este “edificio conceptual”.

Rossi ve a la ciudad como una construcción de realidad, aquello que Ortega y Gasset denominaba invención humana de su propio mundo (1998), artificio vital y habitativo que finalmente se constituye en el objeto en donde se materializan las relaciones de los hombres y las cosas, las ideas y la historia, construcción que tiene como función convertirse en “escenario de la vida” (Rossi, 2015). Éste es precisamente el primer punto de enlace para la concatenación en este diálogo, el carácter escenográfico de la ciudad, lo que implica desde el punto de vista objetual, dos aspectos:

Primero, la necesidad de creación de una atmósfera que permita una puesta en escena; por lo tanto, existe en ella cierta “artisticidad” (Rossi, 2015). Segundo, la particularidad que tienen las escenografías de ser un decorado, pero no del tipo que tiene que ser conservado para recrear un “ambiente” inmóvil y vacío para ser usado como mercancía turística (Rossi, 2015), sino, más bien, como un montaje, un marco de carácter formal que envuelve y caracteriza esta teatralidad, que en el caso de la arquitectura son sus rasgos expresivos y morfológicos.

En este punto es válida la siguiente reflexión: las dos implicaciones que se acaban de describir coinciden con la definición de lo que el autor denomina *locus*, concepto que evidencia la singularidad atmosférica creada por la relación del lugar con su contexto construido. Se entiende que “lugar” es una situación, es decir, lo que lo determina y define, son las múltiples relaciones entre las personas que en él se desarrollan, y se entiende que el contexto construido tiene un carácter espacial, el que, a su vez, recibe su esencia del lugar (Heidegger, 2020). Entonces,

el “*locus*” es un concepto con la capacidad de adaptarse con ciertas características del *ethos* barroco latinoamericano, y, por lo tanto, también un punto coincidente a través del cual se puede continuar con el enlace conceptual.

El segundo componente del eje estructurador hace referencia a la teoría de Bolívar Echeverría, en la que el concepto abarcante es el *ethos* barroco, justamente porque, al explicar los comportamientos y prácticas de la población latinoamericana, hace uso de otras nociones que explican su producción cultural, puesto que es la fracción más importante dentro del ensamblaje y va a cumplir una función caracterizante de los objetos.

Los conceptos de la modernidad barroca de Echeverría, que sirven de enlace con lo expuesto por Rossi, son aquellos que justamente aprovechan la mencionada propiedad escenográfica del objeto arquitectura-ciudad y la artisticidad del *locus*, para hacerla parte de una experiencia estética. El primero de ellos, y que contiene además a otras ideas valiosas, es el concepto “estetización de la vida cotidiana” (Echeverría, 1998: 112).

Este concepto opera, en primera instancia, cambiando la percepción de esta realidad, de tal modo que los objetos que delimitan y ocupan el espacio se comportan como un escenario y adquieren un carácter plástico, “protopictórico y protoescultural”, queda implícita la existencia de una interpretación teatral, las personas se desplazan por el espacio que deviene “protoarquitectural” y su movimiento se percibe como “protodancístico y protomusical” (Echeverría, 1998), lo que convierte a la ciudad en el *espacio de aparición* (Arendt, 2016) en donde cada persona escenifica su papel de ciudadano. Se trata de la concreción del concepto “*theatrum mundi*” que ya se ha desarrollado anteriormente.

Es inevitable, en este punto, encontrar coincidencias teóricas con otros autores. En primer lugar hay que mencionar que esta condición de estética colectiva que se desarrolla en la ciudad hace que adquiera preponderancia el espacio público, y, sobre todo, este carácter efervescente del que hablan Manuel Delgado (1999) y Stavros Stavrides (2016). Al mismo tiempo esta condición se corresponde con una de las explicaciones más potentes respecto al barroco en la filosofía contemporánea, el de la distribución de dos pisos que propone Gilles Deleuze a propósito de la concepción del cosmos de Leibniz en su libro *El pliegue* (2008).

En esta concepción metafórica, Deleuze explica que en el universo barroco actúan dos componentes: las mónadas/individuos y los cuerpos/colectivos, los que están distribuidos en dos pisos, de tal manera que en el piso superior se ubican los primeros y en el inferior los segundos. Precisamente el piso bajo es el que interesa, el que el autor denomina como “universo material de los cuerpos”; en él se ve reflejado el espacio público de la ciudad, en él se afirma esta cualidad barroca, pues es el lugar donde “los comunes no cesan de comunicar movimiento, de propagar ondas, de actuar los unos sobre los otros” (Deleuze, 2008: 129).

En el contexto de esta dramatización efervescente y colectiva se hace necesaria una estrategia operativa, tanto a nivel de comportamiento personal como en la materialización de los objetos, estrategia que se basa en el concepto del “tercero excluido”. El concepto funciona produciendo una tercera respuesta alternativa ante una situación claramente ambivalente, situación común en el contexto de la arquitectura cuando se habla de legalidad *versus* ilegalidad, por ejemplo. La noción opera a través del “disimulo” como mecanismo de resistencia y adaptación, por lo que es más común encontrarlo en manifestaciones de tipo popular e informal, aunque en realidad aparece en todas las formas

de producción objetual. Tiene algunas derivaciones y formas de expresión; en el caso específico de la producción espacial, son: la traición, la fantasía, el trampantojo y especialmente la parodia (Sarduy, 2011).

En relación con estas formas adaptativas, en el caso de la ciudad latinoamericana es importante tomar en cuenta que desde el momento fundacional subyace en ella una característica que la materializa justamente bajo la forma de parodia. Es la construcción reproductiva de la ciudad hispana en América, lo que Severo Sarduy denomina el “espejo signifiante” (2011), en la cual las implantaciones urbanas pretendían someterse a una normativa de carácter legal (*Leyes de los Reinos de las Indias*) y, por otro, construirse bajo las referencias conocidas por sus planificadores, en este caso de origen español, y sin embargo con la necesidad de adaptarse a contextos geográficos y culturales muy diferentes, lo que llevó a un sinnúmero de variaciones híbridas y peculiares (Morris, 2013). Eran españolas a la vez que no lo eran, eran una nueva alternativa, adaptada a la exuberancia natural del lugar; el resultado, en muchos casos, produjo una carnavalización de los objetos (Sarduy, 2011).

A propósito de esta capacidad adaptativa de los objetos arquitectónicos urbanos, se puede decir que precisamente en ésta radica lo que Echeverría (1998) considera como la forma en la que el *ethos* barroco se hace presente en los objetos, su *voluntad de forma*.

Este último concepto caracterizante explica el proceso por el cual la técnica barroca conforma la materia, le otorga a ella una intención estética, lo que implica que esta última posee en su interior la capacidad de organizarse y hacer emerger las formas, o, de ser el caso, de metamorfosearse, reconfigurarse y reconfigurarse. Esto ya aplicado a los objetos involucra, por un lado, una altísima capacidad adaptativa y libertad recursiva y, por otro, una expresión permanentemente dinámica y compleja del objeto barroco. Así se explica el hecho de que

las ciudades lograron implantarse con éxito en los difíciles contextos naturales americanos, o incluso amalgamarse con los vestigios y preexistencias culturales presentes en el territorio.

El tercer componente del eje estructurante tiene un carácter demostrativo, se lo ha denominado como testimonial y expone una serie de conceptos que explican la realidad de algunos objetos construidos en América Latina, pero razonados desde la visión de una teoría de la arquitectura local, específicamente se aborda por el pensamiento de Roberto Fernández plasmado en su libro *El laboratorio americano* (1998).

El autor coincide en valorar el papel preponderante del Barroco americano como sustrato estético de la producción objetual en América Latina; encuentra en este concepto una particularidad asociada a la deformación de las normas clásicas y estilísticas, y a *performances* reproductivos de las realidades ajenas, adaptaciones o “apropiaciones de las ideas y experiencias de la modernidad occidental, a las que otorga el carácter paródico y teatral ya expuesto anteriormente (Echeverría, 1998; Dussel, 2015; Sarduy, 2011).

El contenedor de estas prácticas y conceptos es el de la “geocultura”, entendida como la “conjunción en la historia de elementos culturales en el territorio” (Fernández, 1998: 127), que claramente hace referencia a la relación paisaje-cultura y que, en este caso, tiene un nexo teórico con el concepto del *locus* (Rossi, 2015); adicionalmente ahonda en la visibilización de las tradiciones y saberes a nivel antropológico en cuanto a la producción y técnica para la materialización de los objetos, en este caso el de la arquitectura-ciudad.

La ciudad latinoamericana, para Fernández constituye una “totalidad multitextual” (1998) en donde el objeto arquitectónico se incorpora como un texto, dentro de muchos otros, para configurar un complejo y diverso tejido de experiencias y objetos, un *collage* cuya comprensión

se aborda desde la intertextualidad barroca de sus narrativas (Sarduy, 2011), las que a su vez producen un discurso, cuya “lógica busca mejorar, proteger esta complejidad y lo incompleto de la ciudad” (Sassen, 2014: 22).

Ahora bien, ¿a través de qué conceptos aplicativos podemos evidenciar la geocultura urbana? El primero es la antiurbanidad, aquella característica de reaparecer la ruralidad en la ciudad, la producción de un pseudo campo. Es interesante esta cuestión, pues cumple con varios de los conceptos típicamente barrocos: por un lado la “artificialización” (Sarduy, 2011), aquel espacio campestre es obviamente puro artificio; junto con ello, la parodia, pues esta ruralidad no es más que una escenificación de esa condición. El resultado de este simulacro de campo es una forma de resistencia ante una condición urbana pura y mecánica, lo representa una forma de materialización del *ethos* barroco.

Al siguiente concepto aplicativo, Fernández lo denomina “*modernidad arcaizante*”, y hace referencia a la característica de incorporar las prácticas artesanales, ruralistas o populares, muchas de ellas provenientes de los saberes ancestrales de los pueblos originarios, o nacidos del mestizaje, en reemplazo de la técnica occidental, para la producción de los “objetos modernos” (Fernández, 1998; Dussel, 2015).

Finalmente, el autor arriba a un concepto explicativo de mayor trascendencia y de carácter abarcativo, el de la “ciudad mestiza” (Fernández, 1998). Este concepto resume todas las prácticas explicadas y soporta el conjunto de ideas que buscan otorgar una identidad a la producción espacial urbana latinoamericana.

Y es que la ciudad nueva, creada de cero, como era la pretensión fundacional española, o las que a manera de ejercicios de modernidad absoluta han surgido históricamente en el subcontinente después de la

colonización hasta la contemporaneidad, son implantaciones ficticias, carecen de densidad simbólica (Fernández, 1998), a diferencia de la ciudad aborígen que estaba ligada a los saberes sagrados, culturales y mitológicos. Para generar esa masa simbólica, ausente en la superficialidad de la producción masiva e irreflexiva de la modernidad capitalista, hace falta una posición de resistencia, regresar a estos comportamientos barrocos. La tan ansiada identidad latinoamericana radica en la aceptación social y cultural de hibridación como mecanismo productivo (García, 1990; Echeverría, 1998; Dussel, 2015).

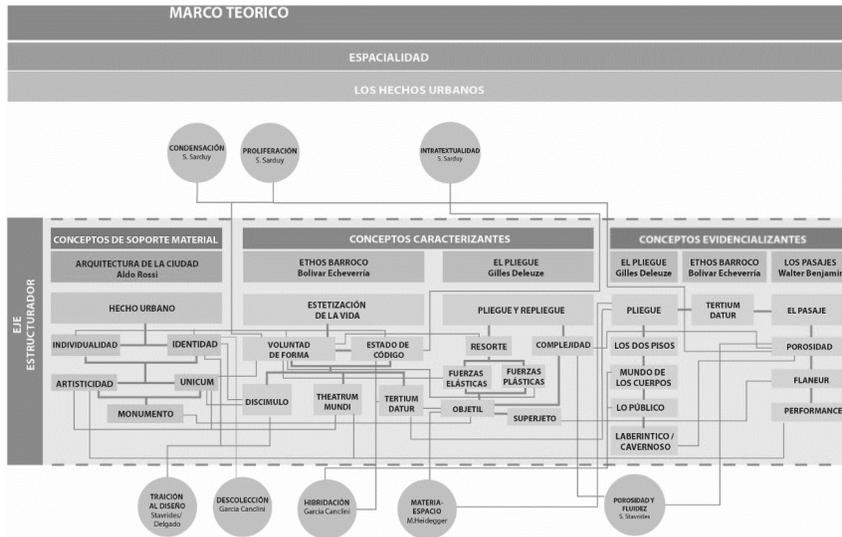
## Los hechos urbanos

Un segundo nivel escalar de los objetos es el de los “hechos urbanos”, concepto que hace referencia a contornos complejos, sin embargo menores y más limitados de ciudad, y que están caracterizados por una arquitectura y forma propias (Rossi, 2015), y cuya explicación conceptual, aplicada al caso de América Latina, se resume en el siguiente diagrama:

El eje estructurador de la explicación inicia con el componente de soporte físico. Al igual que en el caso de la ciudad, se utilizan los conceptos y nociones planteados por Rossi, y que en este caso aportan ampliamente desde la definición y descripción, pues es precisamente este autor quien propone este concepto como instrumento explicativo en su texto *La arquitectura de la ciudad* (2015).

El autor, de manera general, define los hechos urbanos como estructuras espaciales complejas, cuya riqueza está asociada a su historia y valores espirituales, los que posee desde sus acontecimientos fundacionales y con los que establece una relación indeleble, la que evoca permanentemente, y ahí reside su individualidad, es decir tienen un carácter de continuidad y persistencia (Rossi, 2015).

Figura 12. Diagrama explicativo de la composición teórico-conceptual del carácter de los hechos urbanos en latinoamericana



Fuente: elaboración propia.

La forma de estos edificios no sólo viene de su función; se identifican con una realidad urbana circundante y reaccionan ante ella, están sometidos a una incesante pero sutil evolución, se complejizan y completan progresivamente produciendo una “intratextualidad” constante (Sarduy, 2011). Son, por un lado, signos físicos del pasado y, por otro, depósito de la historia. Por esta razón son imborrables; incluso en su ausencia quedan rastros físicos de su existencia en la conformación de la ciudad y en la memoria de los habitantes.

Los hechos urbanos se asemejan a una obra de arte, funcionan como tal en la estructura de la ciudad ya que así se concreta su intencionalidad estética, poseen “cierta artisticidad” en la conformación de su materia (Rossi, 2015), tienen una cualidad de “unicum”.

El valor de los hechos urbanos reside en su forma, más que en su función, en la manera en que se adaptan a la ciudad y como participan en la conformación de ésta; se distinguen del tejido urbano y lo caracterizan, son condicionados y condicionantes a la vez.

Los hechos urbanos están dotados de vitalidad continua, representan la vida pública de la ciudad, son acontecimientos y arquitectura que resumen a la ciudad (Rossi, 2015), por lo que devienen elementos primarios en su funcionamiento y muchas veces monumentos.

A continuación se incorpora a la explicación el componente caracterizante. Esta vez se utilizarán dos fuentes de conceptos principales: por un lado, el mismo Bolívar Echeverría y *La modernidad de lo barroco* (1998), y, por otro, Gilles Deleuze con el texto *El pliegue* (2008).

En la relación con el concepto de soporte, se aborda en primera instancia esta cualidad estética, la de la conformación de la materia, que a decir de Rossi es de orden plástico. En este punto tiene sentido la explicación de Deleuze sobre cómo se conforma la materia bajo el accionar del barroco como función operatoria y cuyo trazo conformante es “el pliegue” (Deleuze, 2008).

Deleuze dice que la materia repliega bajo la injerencia de dos fuerzas. Primero están las fuerzas elásticas provenientes del medio exterior; para el caso del objeto de estudio son los sistemas funcionales generadores de la arquitectura y el espacio urbano (Rossi, 2015), flujos provenientes de diferentes fuentes (Broncano, 2008; Sassen, 2014) y que conforman la materia a través de lo que llamaríamos “mecanismo choque”. En segundo lugar aparecen las fuerzas plásticas; éstas se originan en el interior, podrían entenderse como una “voluntad de forma” (Echeverría, 1998), que vive y habita en la materia-espacio (Heidegger, 2020). Estas fuerzas conforman los objetos a través de la reacción por medio del mecanismo de resorte (Deleuze, 2008).

Bajo el mismo principio se puede abordar el concepto de la individualidad formal relacionada con la artisticidad de la que habla Rossi, cuando define al hecho urbano como “*unicum*”, estableciendo en él una propiedad de variabilidad formal permanente. Esto lo aleja de las formas de producción estandarizadas de la modernidad industrial, la que normalmente impone una ley de constancia y repetición, y más bien lo determina como un objeto fluctuante, en complejización y completación progresiva (Rossi, 2015) cuya materia está en desarrollo continuo de la forma; este objeto tiene las mismas características del que Deleuze denomina como “*objetil*” (2008).

Esta variación del estatuto del objeto también exige un cambio de estatuto en el sujeto que ya no permanece inmóvil, “racionalizando” la totalidad formal del objeto a través de su puro conocimiento. Ahora necesariamente debe desplazarse en el espacio para lograr una percepción completa del objeto. El movimiento del sujeto a través del lugar-espacio sugiere dos condiciones: por un lado el acto protodancístico de ocupación de la ciudad (Echeverría, 1998; Jacobs, 2016), y por otro el acto de habitar (Heidegger, 2020). En el desplazamiento va ocupando sitios, puntos de vista, y el objeto deviene relativo, existe a través de sus ojos y metamorfosea continuamente, su realidad física y la percepción de su geometría es siempre cambiante, “ésta es la idea misma de la perspectiva barroca” (Deleuze, 2008: 31).

Esclarecidas las características conformantes, a continuación se abordan las de orden funcional y sígnico. En cuanto a las primeras, el carácter más importante de los hechos urbanos es su complejidad. De inicio esta propiedad es inherente al uso que el edificio brinda, ya lo ha dicho el mismo Rossi en el texto, son siempre elementos primarios, lo que implica que no son residencia, contienen actividades fijas y de carácter público (almacenes, comercio, equipamientos e infraestruc-

tura, servicios, edificios públicos, etc.) y en muchos casos también monumentos.

Pero la realidad de estos artefactos va más allá de estas funciones inicialmente establecidas. En el proceso evolutivo al que están sometidos, estos usos van cambiando y en la mayoría de veces se van ampliando, y junto con ello también el espectro de usuarios se vuelve más heterogéneo, son procesos de tipo barroco, la condensación y proliferación funcional también tiene consecuencias equivalentes en sus componentes formales (Sarduy, 2011).

Adicionalmente, también va en aumento la injerencia conformante sobre su contexto urbano y su potencia como condensador social los vuelve objetos generadores de la forma urbana y mandantes en los desarrollos urbanizantes (Rossi, 2015), pero sobre todo son acumuladores de procesos de hibridación (García, 1990), los que afectan tanto al objeto en sí como a sus usuarios; por esta razón los edificios tienen peso dentro del desarrollo cultural de las ciudades.

Un último ensamblaje conceptual dentro del eje caracterizante se hará en función de las particularidades sígnicas y comunicacionales de estas arquitecturas, lo que implica razonar sobre la noción de su identidad, la que según Rossi proviene de tres fuentes: primero, los hechos que en ellas se suscitan; segundo, su carácter material, y finalmente en la memoria.

La interacción de estos tres parámetros implica una muy compleja red de variables; a esto se suma el hecho de que la identidad no se puede definir por un número limitado de rasgos o sujetos, en realidad se construye con el accionar de múltiples identidades (Echeverría, 2010). El resultado de esta operación es entonces doblemente complejo; es necesariamente hipertextual (García, 1990) y siempre formal (Echeverría, 2010).

Si esto es cierto, entonces ¿qué características sígnicas y comunicacionales tienen los hechos urbanos en su carácter de barrocos? La respuesta la da el mismo Bolívar Echeverría, y tiene que ver con el concepto de “estetización de la vida cotidiana”. Este accionar es el motor identitario de los objetos, pues es la forma en la que el *ethos* hace frente a la presión productivista del sistema.

La materialización de esta actitud conlleva involucrar un concepto proveniente de la semiótica, pues se trata de ver a la identidad cultural no como sustancia, sino más bien como “estado de código”, lo que implica reducirla a una serie de subcódigos con el objetivo de volverla “usable” de una forma más libre, en la que los sujetos incluso puedan modificarla mientras la usan.

Esta actitud supone además una liberación de la carga simbólica del material identitario. Se produce con ello un fenómeno de “descolección” (García, 1990) de aquellos objetos que determinan el comportamiento de los sujetos desde el punto de vista identitario, por ello la utilización de ese material está disponible para que cada individuo lo use a su conveniencia; el resultado de la operación es, por lo tanto, una arquitectura híbrida.

En el caso específico de los hechos urbanos en Latinoamérica, muchos de estos procesos hibridantes además se suceden en la informalidad, lo que los vuelve incluso más ricos e interesantes, porque en ellos actúan con libertad una serie de actores que, de otra manera, no lo podrían hacer. La producción de objetos espaciales bajo el desconocimiento de la norma, real o aparente, hace emerger materializaciones basadas en invenciones espontáneas y suspicacias, con técnicas artesanales y populares, objetos sin pretensiones, dúctiles y en continuo perfeccionamiento. Lo que sí es importante mencionar es la manera en la que lo hacen, pues aparecen en este punto una serie de mecanis-

mos y comportamientos ligados al *ethos* barroco, tal es el caso de los disimulos y trampantojos (Echeverría, 1998).

Finalmente, en el caso del componente testimonial, la composición conceptual está soportada sobre los conceptos de tres autores: por un lado, Gilles Deleuze y Walter Benjamin como base filosófica, y por otro, Bolívar Echeverría desde la filosofía de la cultura.

Primero hay que referirse a la ya mencionada característica de complejidad que es inmanente al hecho urbano, aparentemente en la conformación de la materia quedó claro que el actuar de las fuerzas produce un *objetil*, un objeto de carácter barroco. Deleuze hace una descripción de este tipo de materia que está, como sabemos, dominada formalmente por la curva continua, pero es además laberíntica e infinitamente cavernosa, está llena de texturas y en ella abunda la información. “[...] Ya no es un arte de las estructuras, sino de las texturas” (Deleuze, 2008: 155). Ésta es la primera característica evidencial, que puede ser trasladada al objeto arquitectónico, el cual tendrá esta cualidad espacial, la porosidad y fluidez (Stavrides, 2016), la que además es coherente en esta condición de complejidad múltiple.

En el mismo texto, Deleuze habla de que este universo barroco, lo que incluye a la materia, obedece a un esquema organizativo cuya metáfora es un edificio de dos pisos, y en él ubica a los dos componentes que conforman este universo. En el piso bajo ubica al “mundo de los cuerpos”, los que tienen un carácter colectivo, mientras que en el alto se ubican las mónadas, las que son individuos. En una explicación posterior, y en una referencia directa a Leibniz, relaciona el primer piso como lo público y el segundo como lo privado (2008). La relación entre estos dos componentes está cortada, pues “ninguno de los dos puede confundirse, si lo hacen, el sistema se derrumba” (2008: 132), ninguno de los dos puede habitar el espacio del otro.

Sin embargo, surge la pregunta: ¿cómo se resuelve esa necesidad de traspaso y comunicación del uno al otro? La respuesta es que hay presencia de un tercer componente, es una materia, “un tejido” que los comunica (Deleuze, 2008), y que posee características como las ya mencionadas de fluidez y complejidad, es un pliegue “extremadamente sinuoso”. Ahora bien, este elemento, que no pertenece arriba ni abajo, es decir, se enfrenta a una ambivalencia ontológica, y finalmente se resuelve siendo parte de los dos sin serlo, es el “tercero excluido” según Echeverría, tal como se vio con anterioridad (1998).

De estas dos últimas características sobre los objetos barrocos, se puede intentar construir una coincidencia conceptual válida en el caso del objeto arquitectónico, en donde éstas se materialicen, para lo cual se explora el concepto espacial “pasaje”, ampliamente abordado por Walter Benjamin (2005). Desde el punto de vista del soporte, el concepto coincide con el de los hechos urbanos, en cuanto ambos son, según se deduce de lo dicho por los autores, un “resumen de la ciudad en un artefacto” (Rossi, 2015; Benjamin, 2018); esta característica permite continuar a un siguiente nivel en la construcción del andamiaje teórico, ya que su condición material básica está respaldada en los dos autores.

El siguiente nivel ensambla el concepto de “pasaje” con el del “pliegue” y esto se logra a través de la cualidad material que comparten los dos conceptos, la “porosidad”, que aparecería ya en los escritos de Benjamin y que se consideran como antecedentes espaciales para el libro de los pasajes (Buck-Morss, 2001). Benjamin aborda este concepto para explicar las sociedades en transición, mientras éstas se construyen en función de un sistema capitalista cuya unidad es la mercancía, y que se materializan en la anarquía espacial, en la interpenetración entre lo social y lo material, lo indefinido, y que coinciden con el carácter de permeabilidad y fluidez del pliegue barroco (Deleuze,

2008), y que, precisamente, se vuelven espacio contenedor de la complejidad ya antes mencionada.

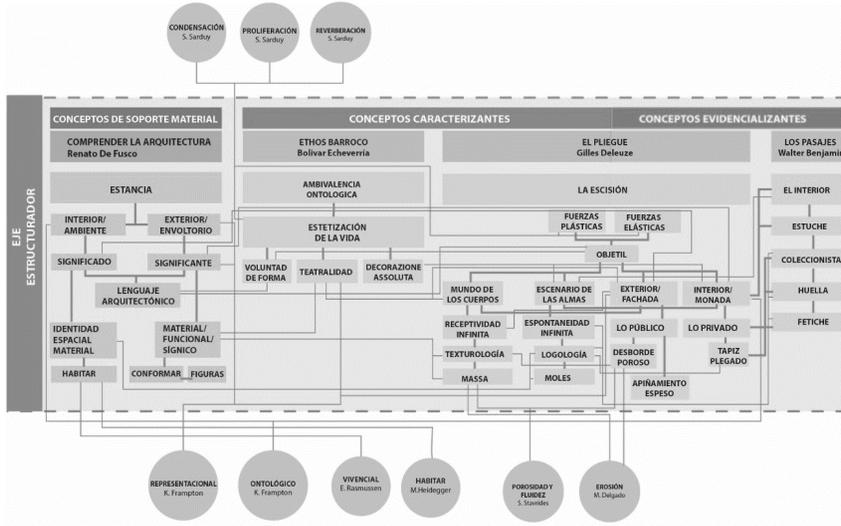
Esta última reflexión además permite evidenciar otras coincidencias teóricas. Cuando el fenómeno crece, en el caso del pliegue incluso de forma infinita, estas materias barrocas devienen materias rizomáticas (Deleuze y Guattari, 2010), y para Benjamin la posibilidad de crecimiento, continuidad y complementación del pasaje como mecanismo espacial es posible; es el caso de la “ciudad en pasajes”, término que usa cuando se refiere a los utópicos falansterios de Fourier (Benjamin, 2018).

Finalmente, una coincidencia importante surge en la analogía entre el concepto de “*flaneur*”, que describe al personaje posiblemente más importante dentro de esta “dialéctica de la mirada” (Buck-Morss, 2001) de Benjamin, y el “*superjeto*”, el nuevo sujeto, formado en respuesta a la creación del “*objetil*” barroco. Y es que mientras el primero se define como el que se entrega a la ciudad devenida fantasmagoría, “busca un refugio en la multitud, es un explorador del capitalismo, un ocioso callejeante al que se le abre la ciudad como un paisaje sin umbrales, es un fisonomista, un mirón cuyo sueño se concreta en la ciudad realizada como un laberinto” (Benjamin, 2005: 434). Bohemio, danzante urbano y actor de múltiples personajes mientras ejecuta su *performance*, el “*flaneur*” vive en otro mundo dentro de este mundo (Echeverría, 1998; Fernández, 1998). El “*superjeto*” justamente se define como el sujeto con la capacidad de percibir la geometría de los objetos barrocos en toda su complejidad, son quienes ocupan los lugares, los puntos de vista y son capaces de captar la variación (metamorfosis) del objeto (Deleuze, 2008).

## La arquitectura y el interior

La última escala de objetos que se va a analizar es la de los hechos arquitectónicos vistos en su individualidad, con sus respectivos espacios interiores, cuya explicación se ve resumida en el siguiente diagrama:

**Figura 13.** Diagrama explicativo de la composición teórico-conceptual del carácter de los objetos arquitectónicos individuales en latinoamericana



Fuente: elaboración propia.

El primer componente del ensamblaje conceptual de este tema define dentro del eje estructurante el componente explicativo del soporte físico y comunicacional, para lo cual se referencia el trabajo de Renato de Fusco (2008). Se continúan usando los conceptos de Bolívar Echeverría y Gilles Deleuze como base para el componente caracterizante, el que se complementará con otros autores, el ya citado Severo Sarduy, Kennett Frampton o Sylviane Agacinski, y finalmente el componente

evidencial que se fundamenta en el trabajo de Walter Benjamin y el del mismo Deleuze.

En cuanto al primer componente, los conceptos que explican el soporte físico- comunicacional, se da inicio a la explicación a partir de una consideración de orden teórico-dimensional, con el fin de explicar el objeto arquitectónico desde la base constitutiva más elemental, e ir desarrollando a partir de ésta una explicación general que incluya composiciones espaciales más complejas.

Se considera que la unidad básica compositiva de la arquitectura es “la estancia”, entendida como el lugar en donde “nos relacionamos de manera existencial, es decir con el cuerpo y la mente” (De Fusco, 2008: 105) y que se caracteriza por ser una célula espacial, que más allá de su forma y contenido a nivel funcional, es la matriz arquitectónica de cualquier ambiente (2008), y cuya organización sistemática conforma el edificio.

Acerca de las características que tienen las estancias, hay que decir primero, son ya una arquitectura, limitan y conforman espacio, dando paso a una dicotomía fundamental, el binomio interior-exterior, que se puede también explicar desde el binomio ambiente-envoltorio. Adicionalmente, al ser la estancia una célula espacial, la relación psico-física con ella se desarrolla a nivel perceptivo, pues el espacio es aprehendido y vivido a través de la experiencia directa (De Fusco, 2008).

Las estancias rara vez aparecen como un objeto arquitectónico único; por lo general son parte de un objeto arquitectónico más complejo, conformando un sistema espacial que, aunque tienen una integralidad como objetos, se pueden entender como espacialmente variados en vista de que cada estancia tiene una característica determinada. Es por esta razón que no se puede apreciar a la arquitectura de una ojeada o a través de una imagen, pues, como ya se dijo, para su comprensión es necesaria la experiencia vivencial de la estructura.

Sobre la base de lo dicho anteriormente, es posible hacer una interpretación semiológica de la arquitectura, para lo cual es necesario traducir a las unidades fundamentales de la arquitectura, las estancias, a una condición sígnica, por lo que se puede deducir lo siguiente: por un lado, la dicotomía interior exterior de los objetos arquitectónicos se puede traducir como la dicotomía semiótica, significado-significante, en donde la correspondencia es el interior —significado / exterior— significante. Por otro, estando la arquitectura, como ya se dijo, conformada por variedad de espacios, éstos se convierten en sistemas sígnicos (De Fusco, 2008), de tal manera que sean entendidos como un lenguaje y por lo tanto susceptibles de lectura.

Se puede entonces hablar de lenguaje arquitectónico, y aunque es importante aclarar que la arquitectura no tiene como fin ser un vehículo comunicativo, frente a la alternativa entre conformación y representación, la arquitectura es siempre predominantemente conformativa (De Fusco, 2008). Sin embargo, y con fines diagnósticos, el ejercicio es válido para la explicación de la producción espacial y objetual arquitectónica.

La operación interpretativa, si bien arranca sobre la base de un objeto arquitectónico en el que la relación entre el exterior y el interior conforma una coexistencia inseparable (De Fusco, 2008), no obstante el desarrollo de la relación conceptual a este específico caso más bien es contrapuesta. Por esta razón, la explicación se hará de forma independiente para cada uno de los dos componentes de la dicotomía. En el caso del primero, el exterior-significante, del cual destacamos su carácter “representacional” (Frampton, 1999), será analizado a través de su característica material, funcional y sígnica del envoltorio, de sus superficies y figuras. El segundo componente, el interior-significado, tiene un carácter ontológico y vivencial (Frampton, 1999; Rasmussen,

2004) y se analiza a partir de la experiencia del habitar y sus consecuencias identitarias en el espacio y la materia.

Ya hablando del componente caracterizante, y en relación con lo expuesto respecto al soporte físico, el primer enlace conceptual se origina en el primer binomio, el interior-exterior descrito por De Fusco (2008), quien para el caso de la arquitectura establece una relación de coexistencia y dependencia de dialéctica continua. Sin embargo, este concepto, que nominalmente es igual para Deleuze (2008), se comporta de una manera completamente diferente en el caso de la arquitectura barroca, si bien se acepta la imposibilidad de que cada uno exista sin el otro, los componentes de la dicotomía más bien se presentan como una escisión, como una ambivalencia (Echeverría, 1998) en donde cada uno actúa con libertad y autonomía, como parte de un correlato.

El primer componente es el exterior-significante, materializado en el envolvente del espacio arquitectónico, que conforma el lugar para la vida. Tiene un carácter representacional y una fuerte conexión con el contexto del edificio, ya sea urbano o natural, en el caso del exterior barroco —es la fachada del edificio—, su principio es el revestimiento, su característica principal es ser “infinitamente receptiva”, por lo que adquiere un contacto permanente con la urbe y los “cuerpos”; es pública y masivamente física, se presta mejor a la percepción de los fenómenos y al “placer de la conformación arquitectónica” (De Fusco, 2008), y es la determinación del afuera (Deleuze, 2008).

El exterior-fachada es la materia segunda, es la materia vestida, “*massa*”, satisface la necesidad de cuerpo, es la representación física del edificio barroco, es *texturología* (Deleuze, 2008) en cuanto contiene las formas y texturas. Está constituido por la cara externa de los muros que limitan el objeto arquitectónico y por el extradós de la cubierta.

Estas superficies toman el nombre de “*figuras*” (De Fusco, 2008) y tienen una fuerte presencia en el carácter identitario del edificio;

al ser representacionales, se expresan a sí mismas, tienen voluntad de forma (Echeverría, 1998), evidencian las tipologías constructivas y contextualizan históricamente el edificio.

Las figuras de la fachada barroca se expresan de dos formas, dependiendo de la conformación y carácter del interior, como un correlato contrastante y siempre bajo el principio de escisión. La primera forma se presenta como una materia agujerada, porosa y erosionada (Stavrídes, 2016; Delgado, 2008), su receptividad infinita hace que las fuerzas elásticas plieguen infinitamente la materia hasta desbordar el soporte (Deleuze, 2008).

En la segunda forma, el exterior-fachada se presenta como una materia pesada, según Leibniz, con cierta tendencia a encontrar el equilibrio lo más bajo posible (Deleuze, 2008), hundiéndose bajo su propia densidad, escasa de aberturas y vacíos, como una representación del piso bajo de la casa barroca, en donde los cuerpos se apiñan tanto hasta conformar una masa de consistencia espesa y donde la materia empieza a replegar ante la acción de las fuerzas derivativas de la multitud.

El segundo componente de la dicotomía arquitectónica, el interior-significado, constituye el lugar donde se vive, es la razón práctica del construir, se materializa en el espacio o “ambiente” interior y se considera el protagonista del hecho arquitectónico (Zevi, 1998). Su carácter es existencial, por lo tanto, sus conexiones se generan con quienes los habitan. En el caso del interior barroco, este espacio es la habitación cerrada, la cámara interior que deviene la “mónada” (Deleuze, 2008), que es autónoma del exterior. Su principio es sustentador, ontológico y por ello significado (De Fusco, 2008; Frampton, 1999). Su característica es la “espontaneidad infinita”, escenario de la acción de las almas; es privada, individual y metafísica (Deleuze, 2008) y se define por el “placer de habitar” (De Fusco, 2008).

El alma-cámara, es la materia primera y metafísica, es materia desnuda, “*moles*”, es ingrávida, en donde la acción de las fuerzas primitivas del alma, fuerzas de pensamiento, tapizan las superficies, está constituida por infinidad de pliegues espontáneos de información sobre las caras internas de los muros envoltorios, de todas las divisiones en su interior y del intradós de la cubierta.

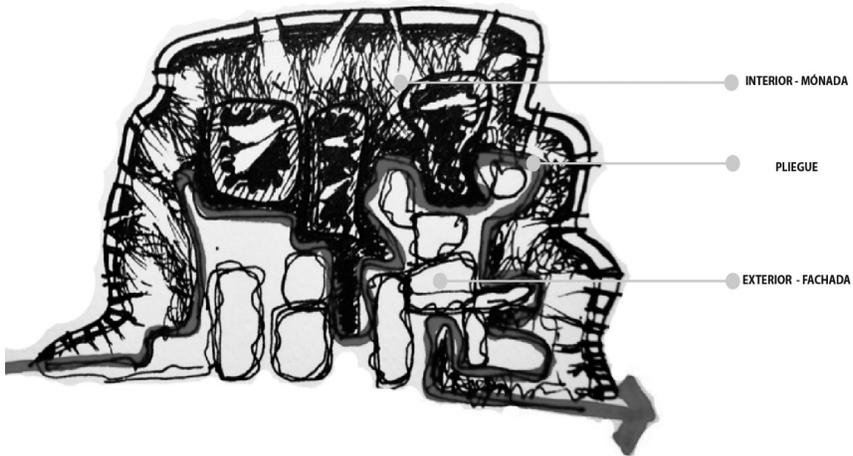
Se representa por el piso alto de la casa barroca dividido en apartamentos privados, que no tienen contacto entre sí pero que son variantes de una misma decoración interior (Deleuze, 2008). En este apartamento ideal, “todo tiende a voluta, al ribete, al retorcimiento complicado” (Benjamin, 2005: 234), no hay espacios vacíos, en él todo está decorado, los mecanismos de reverberación, proliferación y condensación de la materia al servicio de la estetización de la vida cotidiana, *decorazione assoluta* que deviene el drama de la teatralidad barroca (Echeverría, 1998; Sarduy, 2011).

El interior es el “hábitat” de los seres individuales y razonables, interioridades absolutas que extraen de ellos todo lo percibido y lo plasman en una superficie interna de un solo lado (Deleuze, 2008), sus formas y jerarquías componen las colecciones y tipos de colecciones que tapizan el espacio, es *logología* en cuanto expresa sus maneras, sus afectos (Deleuze, 2008; Benjamin, 2018; De Fusco, 2008).

En este punto se presenta una nueva posibilidad de enlace teórico alrededor del ser individual que habita la mónada, aquel que, como se dijo en el párrafo anterior, compone colecciones. Es el mismo personaje al que Benjamin denomina *el coleccionista* (Benjamin, 2018), un individualista cuya motivación es impregnar su casa con su personalidad, él es la fuerza primitiva de la que habla Leibniz (Deleuze, 2008), aquella que configura la materia barroca. Si habitar significa dejar la huella, el coleccionista lo hace plegándola, volviéndola una bolsa, un estuche.

Si los pliegues de la mónada para Deleuze están todos llenos de información (2008), el coleccionista de Benjamin esquematiza y sistematiza sus objetos como una enciclopedia, los planta en su espacio a través de los pliegues-huella en donde reposa la información de los objetos ya transfigurados.

**Figura 14.** Esquema explicativo de objetil barroco, con la ubicación de mónada-pliegue-mundo de los cuerpos como arquitectura interior-intermedio-público



Fuente: elaboración propia.

Configura él mismo su entorno privado, hace del interior un espacio más táctil que óptico, le da sentido de intimidad, de “recogimiento” (Agacinski, 2008; De Fusco, 2008); aquí se regocija en su conocimiento, hace de sus objetos un fetiche; nadie conoce sus objetos como este gran fisonomista del mundo de las cosas, los posee y les quita el carácter de mercancía para convertirlos en tesoro, de esa forma mantiene sus ilusiones (Benjamin, 2005).

## Conclusiones

La presente investigación se fundamenta sobre la convicción de la existencia de una crisis sistémica de alcance global cuyas consecuencias también involucran el ámbito territorial. La crisis en el territorio abarca todos los niveles y escalas posibles tanto de producción espacial (desde la ciudad hasta el objeto arquitectónico) como de valores y sustentos teóricos y éticos de quienes están involucrados en estos procesos.

En función de aquello se establecieron los objetivos de la investigación. La finalidad es encontrar alrededor de ciertas formas de producción espacial, aquellas que son propias de algunas áreas de la ciudad cuyo carácter es específico, una respuesta que explique no sólo los mecanismos con los que los procesos se originan y desarrollan sino, más importante aún, cuáles son los comportamientos y prácticas que empujan a las comunidades a hacerlo.

Adicionalmente, interesa comprobar cuáles son los cuerpos teórico-conceptuales existentes dentro del conocimiento humano que puedan explicar dicha producción y comportamiento. A partir de ese punto, se origina la hipótesis que marcará el camino para el proceso de investigación.

El proceso investigativo se decanta en las siguientes conclusiones, en donde se exponen los hallazgos y aportaciones.

### Respecto a la composición teórica y su capacidad explicativa

Las primeras conclusiones y sus contribuciones a las que se hará referencia, provienen del ejercicio de composición teórica que sustenta toda la investigación, por lo que se considera que en ellas radica la mayor aportación de la misma.

La primera contribución está relacionada con el primer ensamblaje de teorías y autores, provenientes de diferentes áreas del conocimiento humano que hacen referencia al Barroco como sustancia vital de la sociedad en un momento histórico de la humanidad de manera general y la trascendencia de este concepto para la condición social y cultural actual de América Latina.

El concepto primordial del ensamblaje proviene de Bolívar Echeverría, el *ethos* barroco, entendido éste como eje central de un argumento al que se adhieren los conceptos de autores como Gilles Deleuze, Severo Sarduy, Omar Calabresse y que en conjunto dan la pauta para consolidar la vigencia de un “método neobarroco” como estrategia de supervivencia de la sociedad latinoamericana.

El resultado de este ejercicio muestra además la condición universal del Barroco, al ser uno de los esquemas operatorios que ejercieron influencia en la naciente sociedad moderna. Sin embargo, la mayor trascendencia parece ser su condición estructural subyacente en las sociedades de carácter local en buena parte del continente latinoamericano.

Dentro del ensamblaje también se han utilizado los conceptos de transmodernidad de Enrique Dussel y de “culturas híbridas” de Néstor García Canclini para definir las formas sociales contemporáneas. Se afirma a través de ellos y sus mecanismos, que estas construcciones culturales se alejan de las definiciones hegemónicas; por ejemplo, la tan utilizada “sociedad occidental” en favor de civilizaciones más amplias e inclusivas.

Estas definiciones sin lugar a dudas coinciden con las que se derivan del concepto de mestizaje cultural al que hace referencia Echeverría cuando se refiere a la sociedad latinoamericana moderna. A tal punto coinciden que la teoría de García Canclini, por ejemplo, manifiesta el carácter estratégico de los comportamientos culturales para entrar y salir del sistema capitalista de la misma manera que lo hacen

los esquemas operativos del comportamiento barroco, tendentes siempre al disimulo y la desrealización, en la construcción del “tercero excluido” como mecanismo ambivalente de supervivencia en el sistema.

En relación con lo dicho, surge una segunda aportación del ejercicio, radica en la capacidad explicativa del ensamblaje teórico para develar mecanismos de producción espacial y de objetos culturales, especialmente en aquellas formas provenientes de grupos normalmente invisibilizados por la sociedad, por lo cual la teoría también es aplicable a la explicación de las construcciones de identidad colectiva y materialización de las mencionadas colectividades.

Esto conlleva a la primera conclusión: la cultura latinoamericana se puede definir en muchos de sus aspectos como barroca, híbrida y transmoderna y, por lo tanto, los objetos que en ella se producen también lo son. Estas características parecen estar presentes en todos los niveles en los que esta sociedad está construida; sin embargo, parece ser más notoria y pura en aquellos grupos sociales más desfavorecidos por el injusto esquema de distribución de la riqueza, aquellos que de alguna forma actúan a la sombra de los influjos del sistema hegemónico y sus mecanismos de alienación cultural.

Una tercera aportación proviene del segundo ensamblaje teórico, el que hace referencia a la ciudad y a los espacios liminales.

Este andamiaje conceptual, fundamentado principalmente en los estudios sociales y la antropología, permite una explicación de la ciudad centrada en lo humano; aunque no deja de lado los estudios urbanos, su transversalidad permite, por un lado, una visión más contemporánea de la urbe y, sobre todo, la visibilización de los espacios fronterizos y la valorización de sus prácticas y sociedades como aportantes a la teoría de la arquitectura y la ciudad.

En lo que respecta a esta composición conceptual, es importante mencionar que se han incorporado dentro de ella conceptos prove-

nientes de la filosofía y la estética que permiten una concatenación con los conceptos del Barroco, lo que además redundaría en el carácter contemporáneo del *ethos* barroco como comportamiento materializador del espacio urbano y las arquitecturas, lo que además lleva a una segunda conclusión: los espacios liminales dentro de las ciudades son áreas donde se producen fenómenos sociales y materiales emancipadores, y en el caso de América Latina, parecen ser los espacios propicios para la territorialización del *ethos* barroco como fenómeno materializante de identidad.

Finalmente, las últimas aportaciones de este ejercicio de composición teórica provienen del acápite relacionado con la aproximación explicativa de la arquitectura latinoamericana. Este contenido, por varias razones, es el de mayor relevancia para la investigación, sus cualidades y definiciones le otorgan dos niveles de aportación:

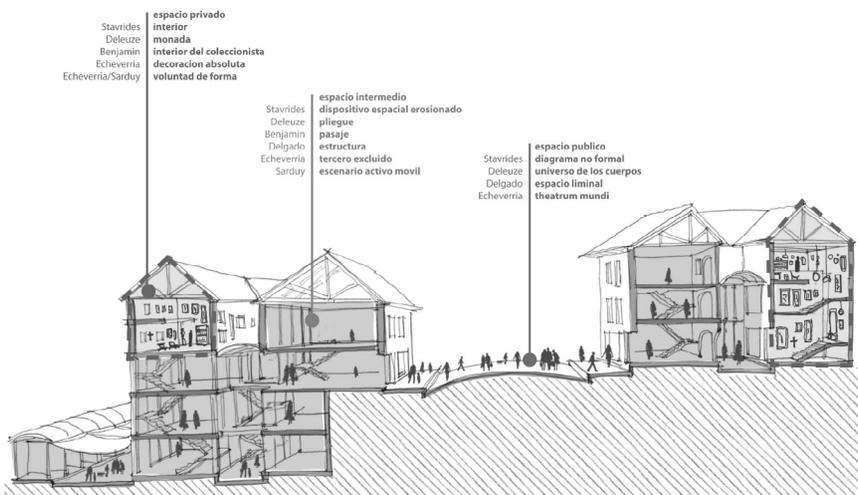
En primera instancia, al ser el contenedor final de los ejercicios de composición teórica preliminares les otorga a éstos un carácter aplicativo. El desarrollo del razonamiento, aunque no exento de riesgos, es de por sí un intento nuevo de comprender y explicar los fenómenos productivos y materializantes de la arquitectura de la ciudad y las diferentes escalas objetuales de los artefactos arquitectónicos, lo que, desde mi punto de vista y al menos a la luz del estado de la cuestión previamente desarrollado, es completamente nuevo y diferente.

En segunda instancia, el contenido desarrollado ha permitido la creación de herramientas de análisis, lo que incide directamente en la retroalimentación de la misma teoría para el futuro, lo que de por sí abre nuevas posibilidades de investigación y lógicamente de fortalecimiento del cuerpo teórico desarrollado.

El segundo nivel aportativo de este específico componente teórico está relacionado con la categorización escalar dimensional y la carac-

terización de los objetos arquitectónicos en América Latina: la ciudad mestiza, los hechos urbanos y la arquitectura y el interior.

Figura 15. Esquema explicativo de los objetos y espacios en la ciudad mestiza



Fuente: elaboración propia.

Su importancia radica en que se la considera un aporte teórico válido para ser integrado en la discusión académica actual, la que prácticamente carece de este tipo de instrumentos para la comprensión y explicación de las formas y prácticas productivas del espacio arquitectónico en Ecuador de manera específica.

Ciertamente el contenido es perfectible, y se espera que en la medida que sea integrado dentro del ámbito académico, al corto y mediano plazos, la discusión permita una retroalimentación sostenida y una mayor utilidad no sólo a nivel teórico, sino también dentro del ámbito proyectual.

Por último, y como tercera conclusión de este apartado: la propuesta teórica expuesta explica la arquitectura de la ciudad latinoamericana.

americana en las tres escalas en las que los objetos se producen, los conceptos están en posibilidad de ser transformados en sustancia para el desarrollo de instrumentos analíticos y críticos de los objetos, incluye a toda la producción arquitectónica, formal e informal; por lo tanto, es válida la inclusión de este contenido en un contexto más amplio, el de la teoría de la arquitectura, con lo que se dará respuesta al nivel crítico más específico expuesto en la problematización que motivó la investigación: el vacío dentro de la teoría local de la arquitectura y la ciudad.

Ahora bien, se considera necesario también reconocer y exponer las limitaciones que el ejercicio tiene con el fin de mejorarlo en el futuro, especialmente cuando se puedan dar pasos hacia nuevos procesos investigativos.

La primera de las limitaciones se relaciona con la materia prima que se ha utilizado para estos ejercicios: teorías de autores contemporáneos en su gran mayoría de procedencia latina que, si bien ayudaron para tener una cierta cercanía aplicativa, también implican que el andamiaje teórico resultado del ejercicio carezca de universalidad o al menos de una mayor amplitud explicativa. Por ejemplo, explicaciones e ideas provenientes de otras fuentes geográficas y sobre todo de otras épocas como las de Theodore Adorno, Eugenio D'Ors, Benedetto Croce o Heinrich Wölfflin no han sido revisadas con la profundidad que ameritan y seguramente enriquecerían mucho una teoría más abarcativa.

A pesar de que la estructura conceptual se considera coherente, una segunda limitación aparece en el momento que se hace evidente la ausencia de la experiencia real asociada al quehacer disciplinar de la arquitectura, lo que implicaría necesariamente entrar en contacto de manera amplia con la obra construida, sus autores y sus usuarios con el fin de que la teoría también pueda alcanzar un ámbito demostrativo.

Una tercera limitación surge con el hecho de que el cuerpo teórico está concentrado en la visión de su autor, por lo que, a pesar de que el sustento conceptual se considera sólido, puede ser enriquecido e incluso cuestionado con la participación de un conglomerado especializado y transversal más amplio; sin embargo, se considera que al menos tiene la cualidad de ser un buen punto de partida para la discusión.

Quedan además como resultado del ejercicio una serie de preguntas por responder: ¿puede el *ethos* barroco explicar las realidades de otras sociedades o al menos parte de ellas? O ¿puede el método barroco ser una respuesta que ayude a entender la producción cultural de toda América Latina? Sin duda las respuestas a estas interrogantes serán motivo de otras investigaciones.

## Bibliografía

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ARENDRT, H. (2016). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- ARRIARÁN, S. (2007). *La filosofía latinoamericana en el siglo XXI*. México: Pomares.
- BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- . (2018). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- BRONCANO, F. (2008). In media res: Cultura material y artefactos. *Artefactos*, pp. 18-32.
- BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- CALABRESE, O. (1999). *La era Neobarroca*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- DE FUSCO, R. (2008). *El placer del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DELEUZE, G. (2008). *El pliegue, Leibniz y el Barroco*. Buenos Aires: Paidós.
- DELEUZE, G., y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- DELGADO, M. (2008). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- . (2016). Espacios otros. En S. Stavrides, *Hacia la ciudad de umbrales* (pp. 9-13). Madrid, España: Akal.
- DUSSEL, E. (2015). *Filosofías del sur, descolonización y transmodernidad*. México: Akal.

- EHEVERRÍA, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. México: Ediciones Era.
- . (2010A). *Definición de cultura*. México: Itaca.
- . (2010B). *Modernidad y blanquitud*. México, df: Era.
- FERNÁNDEZ, R. (1998). *El laboratorio americano*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Nueva.
- FOUCAULT, M. (1967). De los espacios otros. *De los espacios otros*, núm. 5, pp. 1-6. París: Architecture, mouvement, continuité.
- FRAMPTON, K. (1990). Lugar, forma e identidad. Hacia una teoría del regionalismo crítico. En A. Toca, *Nuevas arquitecturas de America Latina. Presente y futuro*. México: Gustavo Gili.
- . (1999). *Estudios sobre la cultura tectónica*. Madrid: Akal.
- . (2016). *A genealogy of modern architecture*. Zurich: Lars Muller Publishers.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- GONZÁLEZ, M. (2012). La teoría del pliegue, la máquina abstracta y el neobarroco como mecanismos proyectuales para la arquitectura y el urbanismo. Quito.
- GUATTARI, F. (2008). *La ciudad subjetiva y post-mediática*. Cali: Fundación Comunidad.
- HEIDEGGER, M. (2020, 4 de junio). *Construir, habitar, pensar*. Obtenido de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la Republica Uruguay: <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heiddegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- HEREDIA, J. (2014). Dispositivos y/o agenciamientos. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, pp. 83-101.
- JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitan Swing.
- ORTEGA Y Gasset, J. (1998). El mito del hombre allende la técnica. *Teorema*, pp. 119-124.
- ORTIZ CRESPO, A. (2004). *Origen, traza, acomodo y crecimiento de la ciudad de Quito*. Quito: fonsal.
- . (2020, 20 de febrero). Entrevista histórica referente al área de estudio: Polígono El Tejar-San Roque. (M. González, entrevistador).

- ROSSI, A. (2015). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SARDUY, S. (2011). *El Barroco y el Neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- STAVRIDES, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid: Akal.

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- AGACINSKI, S. (2008). *Filosofías y poéticas de la arquitectura*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- BARBERO, J. M. (1997, junio). Descentramiento cultural y palimpsestos de identidad. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, pp. 87-96.
- BARTRA, A. (2013). Crisis civilizatoria. En O. Raúl, *Crisis civilizatoria y superación del capitalismo* (pp. 25-71). México, df: unam.
- BAYÓN, D. (1974). *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERMAN, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo xxi Editores.
- BO BARDI, L. (2002). *Teoría y filosofía de la arquitectura*. 2G(23-24), 210-214.
- BORJA, J., y Muxi, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona.
- CARERI, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CONSTANT. (2009). *La nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DEBORD, G. (1958). *Teoría de la deriva*. *Revista de la Internacional Situacionista Francesa*, pp. 317-319.
- DE CERTEAU, M. (2014). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- DEL PINO, I. (2005). *La casa popular de Quito: Una obra de "bricolage" cultural*. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- \_\_\_\_\_. (2019). Permanencias y transformaciones en la plaza de San Francisco de Quito. *Procesos*, pp. 188-192.
- DIRECCIÓN DE Planificación del Municipio de Quito. (1978). Plan de construcción de mercados. *Trama*, pp. 1-9.

- DUSSEL, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander, *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 24-33). Buenos Aires: clacso.
- . (2006). *Filosofía de la cultura y transmodernidad*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- EL COMERCIO. (2009, 2 de septiembre). El centro comercial del ahorro no se llena. *El Comercio*.
- . (2011, 15 de septiembre). Hay 258 locales disponibles para los informales. *El Comercio - Actualidad*.
- EL TELÉGRAFO. (2015, 23 de mayo). Tres centros comerciales del ahorro están divididos. *El Telégrafo - Quito*.
- GASCA SALAS, J. (2014). Las meditaciones de Bolívar Echeverría sobre ciudad, historia y capitalismo. En A. Luis, *Bolívar Echeverría, transcendencia e impacto para America Latina en el siglo XXI* (pp. 99-121). Quito, Ecuador: iaen.
- GILBERT, A. (1997). *La ciudad latinoamericana*. México: Siglo XXI Editores.
- GOMBRICH, E. (2014). *La historia del arte*. Phaidon Press.
- GRUZINSKI, S. (2000). *Pensamiento mestizo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- GUTIÉRREZ, R. (2019, mayo). In identidades. (Fractal, Ed.). *Fractal*, núm. 01, pp. 6 y 7.
- HARVEY, D. (1990). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- . (2005). *Espacios de esperanza*. Buenos Aires: Akal.
- . (2014). Diecisiete contradicciones y el fin del capitalismo. Quito: IAEN.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, R., Fernández, C., y Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- HOLL, S. (2011). *Pamphlet Architecture* (pp. 11-20). Nueva Jersey: Princeton Architectural Press.
- JAMESON, F. (2012). *Posmodernismo, lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, Argentina: Editora La Marca.

- KEE SONG, S. (2001). La sombra precolombina en el ethos barroco en las obras de Carlos Fuentes, Octavio Paz y Rufino Tamayo. *Revista Iberoamericana*, pp. 251-265.
- LE CORBUSIER. (2007). *Cuando las catedrales eran blancas*. Madrid: Apóstrofe.
- LYNCH, K. (2006). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MAFFESOLI, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, M. (1984). *La tipología en arquitectura*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, España: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- . (2014). *La casa en la arquitectura moderna*. Barcelona, España: Reverté.
- . (2019). La investigación en arquitectura y ciudad desde los territorios del Sur. En D. González Romero y C. Crespo Sánchez, *La ciudad y su arquitectura: Formas de abordaje* (pp. 7-19). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- MARTÍN, M., y Díaz, V. (2018). *Visiones del hábitat en América Latina*. Barcelona: Reverté.
- MASEEY, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la reponsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 57, pp. 77-84.
- MASSAD, F. (2015). *La viga en el ojo, escritos a tiempo*. Barcelona: Ediciones Asimétricas.
- MONSALVE, F. (2007). *Políticas municipales y memoria de actores colectivos en el proceso de reubicación del comercio minorista del sector de ipiales en el centro histórico de Quito*. Tesis de maestría. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- MORRIS, A. (2013). *Historia de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUXI, Z. (2004). *La arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili.
- NAVARRO, J. (2007). *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*. Quito: Trama.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PELLICER, I., Vivas-Elías, P., y Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: Dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso Barcelona. *Eure*, pp. 119-139.

- RASMUSSEN, S. (2004). *La experiencia de la arquitectura*. Madrid: Reverté.
- RICOEUR, P. (1986). *Civilización universal y cultural nacionales. Historia y verdad*. Buenos Aires: Docencia.
- RIZO, M. (2006). Conceptos para pensar lo urbano, el abordaje de la ciudad desde la identidad, habitus y las representaciones sociales. *Bifurcaciones*, núm. 6.
- ROSSI, A. (2018). *Posicionamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SASSEN, S. (2014). ¿Hablan las ciudades? En M. Adriá, *Habla ciudad* (pp. 15-37). México: Arquine.
- TURNER, V. (1997). *La selva de los símbolos: Aspectos del ritual ndembu*. México: Siglo XXI Editores.
- VAN GENNEP, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- VARGAS, J. (2005). *Patrimonio artístico ecuatoriano*. Quito: Trama.
- ZEVI, B. (1998). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.
- ZIZEK, S. (2014). *Pedir lo imposible*. Buenos Aires, Argentina: Akal.





## **Universidad de Guadalajara**

RECTOR GENERAL

Dr. Ricardo Villanueva Lomeli

VICERRECTORÍA EJECUTIVA

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea

SECRETARÍA GENERAL

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata

## **Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Dr. Francisco Javier González Madariaga

RECTOR DEL CENTRO

Dra. Isabel López Pérez

SECRETARÍA ACADÉMICA

Dr. Everardo Partida Granados

SECRETARÍA ADMINISTRATIVA

Dr. Juan Ángel Demerutis Arenas

DIVISIÓN DE DISEÑO Y PROYECTOS

Dr. Ramón Reyes Rodríguez

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS URBANÍSTICOS

## **Producción e identidad del espacio urbano-arquitectónico en América Latina**

### **Una explicación desde el pensamiento y la teoría**

Se terminó de imprimir en noviembre de 2023, en Estudio Tangente, SC,

Av. Primavera 3032, int 37, Col. Parques del Bosque, CP 45609, Tlaquepaque, Jalisco, México.

La edición estuvo al cuidado del autor.

Para su elaboración se utilizaron las familias tipográficas Scansky 10/12 pts.

para cuerpo y Scansky de 16, 14 y 12 pts. para títulos y subtítulos.

La plataforma fue en Macintosh y la diagramación en Adobe InDesign CC.

Un ejemplar ePub.

INVESTIGACIONES | DCTS  
DOCTORADO CIUDAD, TERRITORIO Y SUSTENTABILIDAD



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Desde siempre, la arquitectura y la ciudad han estado cargadas de componentes identitarios y comunicacionales relacionados con los diferentes grados de apropiación de sus ocupantes, lo que añade a estos objetos una serie de sustancias de carácter semiológico capaces de generar un vínculo mental y emocional con sus usuarios [Lynch, 2006]. Esta conexión desemboca en la construcción de las arquitecturas como productos culturales, con capacidad de representación simbólica y tecnológica.

ISBN 978-607-581-118-5



9 786075 811185

**MAURICIO JAVIER GONZÁLEZ GONZÁLEZ** Nacido en Quito [1979]. Doctor en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad por la Universidad de Guadalajara [2020], Arquitecto [2006], Magister en Diseño Arquitectónico [2012] por la Universidad Central del Ecuador, Docente y Coordinador de la Maestría en Diseño Arquitectónico en la FAU- UCE, Investigador en áreas de Historia, Teoría de la arquitectura y diseño arquitectónico.

[dcts.cuaad.udg.mx](http://dcts.cuaad.udg.mx)