

UC Berkeley

Lucero

Title

El proyecto moderno y el "proyecto" de la cultura emergente en Lima

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7d91c9w0>

Journal

Lucero, 17(1)

ISSN

1098-2892

Author

Vidal Valladolid, Miguel Angel

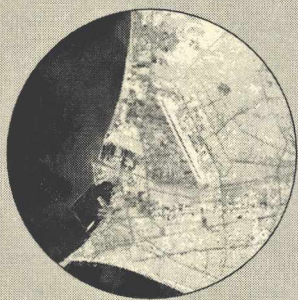
Publication Date

2006

Copyright Information

Copyright 2006 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed



EL PROYECTO MODERNO Y EL "PROYECTO" DE LA CULTURA EMERGENTE EN LIMA

MIGUEL ÁNGEL VIDAL VALLADOLID

Universidad Nacional de Ingeniería,
Universidad de San Martín de Porres

In this essay I explore the characteristics of the cultural expressions developed by Andean migrants in Lima, as part of their daily conversation and struggle with urban modernity. I use an alternative approach to the study of these Andean migrants, whom I call an "emerging culture," by combining certain categories related to traditional analyses of modernity with non traditional logics presented by this group of people. I identify this non traditional logic as their "praxis of progress". Additionally, this essay focuses not on the individual but on the "collective" subject who constitutes the "emerging culture," which is the result of the urbanization of the agrarian regions and the migration to the cities that followed. In order to develop this work, I pose questions such as: Does the Peruvian project of urban modernization include categories capable of describing the cultural phenomenon which has been developing in the peripheries of Lima during the last fifty years? Is it necessary to elaborate new categories in order to understand the logics of this "emerging culture," which seems to be still invisible to the eyes of the modernization logics of the nation-state?

1. La cultura emergente

Son estas líneas una reflexión abierta y en proceso de construcción, que busca cuestionar críticamente los enfoques existentes del "proyecto moderno"¹ en Lima. Espero, en tal sentido, lograr un saludable desacuerdo con quienes me acompañen a recorrer estas páginas que además me permita fortalecer la articulación de un discurso, al parecer, aún incipiente y poco explorado.

El proyecto moderno universaliza la manera particular en que occidente se valora, autopercibe y organiza, o, como dice Nicolás Casullo, es una suerte de autoconciencia "que hace consciente la modernización del mundo" (11) debido a que el mundo es la representación que nos hacemos de él. El proyecto de la modernidad se entiende a sí mismo como universalmente válido para todo hombre y todo pueblo, imponiéndose a otras culturas de manera coercitiva.

Un punto de partida para analizar los alcances del "proyecto" de la "cultura emergente"² en Lima, es el formularse preguntas como ¿el proyecto moderno cuenta con categorías válidas para enfrentar el estudio del mundo periurbano de la cultura emergente?, o ¿es necesario elaborar nuevas categorías para entender la lógica de un proyecto no enunciado explícitamente? De esta manera, pretendemos poner en cuestión el hecho mismo de la necesidad de construir un "proyecto" para la sociedad emergente.

En este ensayo, las reflexiones sobre el "proyecto" moderno de la cultura emergente en Lima me llevan a presentar una estructura alternativa a las empleadas convencionalmente para analizar la modernidad, manteniendo ciertos componentes y categorías comunes y enunciando otros que no se ajustan a la lógica del mundo moderno pero que caracterizan a la cultura emergente y se manifiestan en su "praxis del progreso". Un enfoque como el que se pretende no se centra en la definición del sujeto social urbano, sino en el colectivo como unidad de análisis, confrontando el "discurso"³ de las libertades y el civilizatorio, con la praxis del progreso. Establecer como unidad de análisis lo colectivo nos acerca a entender la sociedad como un proceso, que registra aspectos no impregnados necesariamente en el sujeto social, presentándonos una lógica divergente de la concepción moderna de lo individual.

1.1 Definiciones preliminares

El estudio de la cultura emergente en Lima nos permite describir su proyecto y ensayar interpretaciones alternativas al proyecto moderno. Con el término de "cultura emergente" me refiero a la cultura híbrida que resulta del proceso de migración del hombre andino que va del campo a la ciudad. La hibridización la entiendo como la quiebra y mezcla del orden y organización de los sistemas culturales, así como la desterritorialización de los procesos simbólicos. Esto genera una mutación integral en el hombre andino migrante que lleva a la construcción progresiva y lenta de una nueva ciudad "emergente", culturalmente distinta, con maneras diferentes de administrar su territorio y arquitectura.

La cultura emergente es el resultado del proceso de urbanización de la cultura agraria, sustentada en la ruptura de la identidad fundada en su tradición. La modernidad, nunca instalada del todo en el Perú, generó un nuevo proyecto para el sector social transgresor de la tradición y generador de una nueva identidad, sostenida en sus raíces andinas y su alienación moderna. La marginación fomentada por la cultura hegemónica es un instrumento para reprimir, retrasar o extinguir esa identidad naciente. Dentro de esta lógica, el migrante es siempre un agente fundacional de un proyecto que valora el futuro inmediato y concreto como sucesión, y a quien no le sería imprescindible la seguridad de la tradición.

La migración, para Franco, es el acto o proceso fundador de la "otra modernidad" en el Perú, siendo el sujeto moderno la "plebe urbana", denominación que sugiere un tono despectivo. Por esta razón, haré uso del término "cultura emergente" o "sector social emergente", asumiendo en parte la terminología que adopta Eduardo Arroyo cuando habla del "cholo emergente" -no en el sentido peyorativo que las clases dominantes han dado a este término, sino refiriéndose al hombre andino ajustado a un nuevo espacio en medio de nuevas relaciones. Dice Arroyo que "Este cholo emergente e[s] la síntesis viviente de una cultura urbana" (80).

Una distinción terminológica como la limeñidad servirá a Eduardo Arroyo⁴ para hacer formulaciones de interés para nuestro estudio. La limeñidad, según Arroyo, es fundamentalmente una ideología diferente de la "vieja noción de limeñidad", chauvinista y cargada de narcisismo. Esta "nueva limeñidad" deja de ser un proceso cerrado de verdades afirmadas desde siempre,

para constituirse en un incesante proceso de demolición y construcción simultáneo. Arroyo denominará "cultura chola" a un proyecto con voluntad de ser, donde el sujeto urbano es producto de diarias decisiones que se presentan a lo largo de un presente permanente. En tanto, el proceso de "cholificación" será definido como el paso "de campesino a obrero", dentro del cual, "dada la incipiente industrialización, la gran mayoría autocre[a] sus formas de supervivencia popular urbana, impulsando el comercio ambulatorio" (Arroyo 79).

1.2 La cultura emergente y su relación con la sociedad contemporánea

Considero importante advertir mi discrepancia con quienes ensalzan la individualidad y el fin de las clases sociales, inspirada en las visiones posmodernas. En mi opinión, el sentido por lo colectivo no ha sido cancelado, sino que la sociedad contemporánea asiste a una redefinición de organizaciones sociales que atraviesan transversalmente el actual orden social, generando la conformación de nuevos grupos de poder, como por ejemplo (en orden aleatorio) las etnias, la cultura, el género femenino, el conocimiento, los nuevos modos de producción, los informales, la pequeña y la micro empresa, entre otros. Algunos de estos cambios explican, por ejemplo, la crisis actual de los cada vez menos representativos partidos políticos en el Perú y en Sudamérica, o el surgimiento del Proyecto Quechua-Aymara, sustentado en las bases culturales de un grupo étnico contestatario a su exclusión del proyecto moderno.

1.3 La cultura emergente en Lima

La migración social iniciada en los años 50 es reconocida por Enrique Urbano como un proceso fundamentalmente nuevo y distinto porque dan inicio a un contingente masivo que "provin[o] en su vasta mayoría de las comunidades campesinas y de las familias de siervos, peones y yanacunas de las haciendas situadas en las provincias más pobres, en los valles interandinos y en los pisos ecológicos más altos de los Andes" (193-94).

A partir del proceso de modernización, la ruptura de la sociedad rural se ha explicado con la migración como un efecto del poder atractivo de Lima debido a la aparición de la industria y sus expectativas. También se ha señalado que la modernización ha producido la

expulsión de la sociedad rural en razón del crecimiento demográfico de la población andina y la escasez de tierras distribuibles. Esta expulsión también sería propiciada por los rigores extremos de la servidumbre campesina.

La fundación de la cultura emergente se ha basado en la ruptura de la sociedad rural, en la liberación de la subjetividad campesina y provinciana de los lazos de la tradición. Así se ha modificado la percepción del territorio, construyendo la cultura del camión interprovincial, implementando la experiencia moderna del partir y del llegar, y acercando lo lejano y desconocido -que en términos del andino migrante se expresa en la frase "aquicito no más". El tiempo se convierte en un instrumento, adquiriendo una conciencia simultánea que funde el pasado con el futuro, en una experiencia permanentemente actual, presente. Su visión prospectiva es inmediata y concreta, pues el pasado cede lugar al futuro, pero no al futuro en el sentido moderno, sino como "mañana".

En la sociedad limeña existe un velado carácter dialéctico de confrontación entre la clase dominante y el sector social emergente, expresado en la expansión cultural que ejercen de manera recíproca ambos sectores sociales. La cultura emergente, en clara desventaja, se desarrolla a contrapelo de la cultura hegemónica, superando sus resistencias y oponiendo a la marginación y el racismo valores como el "orgullo" por su territorio natal, lo cual no significa que el origen de la primera esté construida como antípoda de la segunda. Otros enfoques, como el de Carlos Franco, resultan esquivos al tema pues presentan al migrante en una actitud conciliadora, como alguien que no invade la ciudad, sino que, una vez verificada la posibilidad de internarse en ella, la ensancha, desplazándose y desarrollándose en sus márgenes. Este ensanchamiento al que se refiere Franco es la aparición de las barriadas como un híbrido entre lo moderno y lo andino, definido en el ámbito urbano por el arquitecto Jorge Burga Bartra⁵ como "invasión periférica". Para Burga, se articula la imposición del modelo hegemónico de urbanización, con la aspiración del migrante a seguir la arquitectura de los sectores medios y ricos como fue la casa chalet.

2. Algunas características de la cultura emergente

2.1 Aspectos culturales

La construcción de la cultura emergente ha sido asumida como una lucha histórica por reivindicar lo excluido, lo no reconocido ni conservado, y difiere de la construcción de lo popular. Lo popular, señala García Canclini, estaría vinculado a lo premoderno como el consumo que se ubica al final del proceso, simple reproducción de la ideología dominante que promueve la modernidad. Los enfoques predominantes de la cultura emergente buscan, en muchos casos y con una visión romántica, la fidelidad al pasado rural, cerrando los ojos a los cambios generados por la sociedad industrial y urbana, pretendiendo una autonomía sin interacciones con la cultura hegemónica, lo cual genera un "rescate del pueblo", mas no su reconocimiento.

La ruptura del lenguaje:

El sentido o papel del lenguaje dominante en el proyecto moderno, es fundamental para sostener la hegemonía de la cultura dominante sobre las demás. Se advierte que en la ruptura del lenguaje está implícita la ruptura de la tradición, pues la pérdida de la capacidad de hablar es la pérdida de su ser, o, como diría José María Arguedas, de su alma. Esta aparente ruptura del lenguaje es interpretada por Reynaldo Ledgard⁶ como una ruptura definitiva de la tradición. Si bien es cierto que la oralidad es característica del territorio andino, la cultura emergente no escribe ni verbaliza con el rigor del lenguaje dominante, sino que incorpora, asimila y produce variantes con una impronta andina de manera sutil y masiva.

El sistema educativo:

En el plano educativo, la conformación de cuadros profesionales se inició con un incipiente y minoritario sector que aspiraba en su mayoría a ocupar puestos en la burocracia del estado. Con el transcurrir del tiempo, las nuevas generaciones de migrantes encuentran en la educación una forma de penetrar en mercados restringidos por causa de la discriminación social y cultural. Esto es lo que genera hoy una creciente demanda en el mercado educativo universitario de Lima, lo que nos lleva a la proliferación acelerada de universidades, situación cuestionada por la burguesía limeña. Responde este fenómeno a la existencia de un mercado que representa la apuesta de esta sociedad emergente por apoderarse de la lengua "oficial", produciendo sus propios profesionales con cuadros dirigenciales que les aseguren su presencia en la totalidad de las instituciones. De este modo, la "masificación" de la cultura formal, expresada por

ejemplo en las universidades (que obedecería a la demanda del mercado del sector emergente y no a una búsqueda por socializar el conocimiento), nos lleva a una "crisis" nacional en el sistema universitario causada por la falta de reflexión sobre la "calidad" de la educación y de los conocimientos generados. Además, la masificación de la cultura formal nos lleva a un primer nivel de acercamiento entre los sectores emergentes y los espacios embrionarios de legitimación cultural y profesional. En este marco, la resistencia a la proliferación de universidades en el país resultaría una forma encubierta de frenar el avance de la cultura emergente.

2.2 Aspectos sociales

Cuando nos referimos al sector social emergente, no sería del todo exacto describirlo como una burguesía naciente ni tampoco como portadores de una cultura burguesa, pues este proceso de migración no está vinculado a modos de producción fuertes, sino por el contrario a modos incipientes o precarios. Tampoco existe para estos migrantes una relación opuesta entre el campo y la ciudad, sino que por el contrario se guardan vínculos y generan articulaciones.

Reynaldo Ledgard reflexiona sobre la migración andina a partir del texto de Arguedas *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y el problema irresuelto que se plantea el autor. Ledgard considera que en el texto de Arguedas hay un sutil aliento épico en la larga marcha del migrante hacia "la tierra prometida", en el cual existe tanto una callada admiración en cumplimiento de su destino como una sensación de maldición. Mientras esta maldición sólo puede ser entendida como tal desde los intereses de la burguesía limeña, esa "callada admiración", asumida con resignación, no resulta sino de la intuición en torno al nacimiento de la cultura emergente.

Sus instituciones:

La institucionalidad del sector social emergente guarda una relación ambigua con la institucionalidad moderna de las clases altas y medias de las ciudades. Los pueblos jóvenes y las urbanizaciones populares no imitan el modelo de la ciudad tradicional ni tampoco lo descartan. La forma asociativa de las redes de productores y comerciantes informales, de los clubes de madres, vaso de leche y comedores populares, no es la del gremio empresarial sindical o profesional. La yunza

y la feria popular no son equivalentes al club privado y la fiesta social. Lo mismo se puede señalar de la cumbia andina, el rock o la salsa, lo que nos lleva a pensar en un nuevo paradigma que coexiste en permanente disputa con los paradigmas de la modernización.

La informalidad:

La sociedad emergente está muy vinculada al concepto de informalidad urbana que ha sido abordado desde distintas ópticas, como la de Hernando de Soto, que presenta un sesgo económico y jurídico, o la de Daniel Carboneto, que concentra su atención en el capital social que posee la sociedad emergente como organización colectiva. Sin embargo, debemos advertir que ninguno de estos enfoques incluye el "capital cultural" que toma en cuenta los valores innovadores, creativos y estéticos. Para Carboneto, la informalidad urbana se sustenta en el excedente de mano de obra que, a fin de sobrevivir, despliega categorías de autoempleo con niveles muy bajos de capital por hombre. La informalidad es un fenómeno con manifestaciones en las diversas esferas de la vida social, pero con un contenido claramente económico, específicamente laboral. Carboneto define esta informalidad como "formas de producción urbana de bienes y servicios hecha con gran creatividad, esfuerzo, sacrificio, pero también explotación, condiciones inhumanas de trabajo, niveles mínimos de estabilidad y seguridad ocupacional" (13).

2.3 Aspectos económicos y políticos

El desarrollo económico y cultural de la sociedad emergente no se articuló de manera integrada en sus inicios. Esto ocurrió después, cuando este sector social se consolidó o estabilizó económicamente. Esto explica la ausencia de cuadros profesionales y de organización política propia, a pesar de haber desarrollado una ciudad paralela con empresas informales, organizaciones sociales y expresiones artístico-culturales propias.

Conceptos como progreso, solidaridad y sentido de dominio expresan parte de la posición cultural del sector emergente. Sin embargo, el sentido del dominio no sólo está vinculado al tener en un sentido económico, sino al poseer en el sentido animista. La praxis del progreso es de corto plazo y enfrenta el duro presente por el "mañana más tarde", que siempre es inmediato, con un marcado sentido de sucesión y sacrificio.

Democracia y participación política:

La democracia representativa ha generado un uso

instrumental y electorero de la cultura emergente de la sociedad peruana por parte de algunos políticos que no valoran el rol de este sector. Según Carlos Franco, este grupo no ha generado un "discurso" sobre sí mismo, la sociedad y el Estado, ni ha articulado organizaciones, programas o estrategias que eventualmente puedan conducirlo a la dirección del país. Del mismo modo, no ha sido capaz de generar un sujeto político, quizás debido al carácter pragmático y utilitario del cálculo costo/beneficio, lo que explicaría los compromisos populistas que ha contraído —pero que no significan necesariamente hipotecas permanentes a líderes, grupos o partidos. Podemos agregar que el sector social emergente tampoco se constituye como clase social puesto que, como vimos, no ha elaborado un discurso sobre sí mismo ni ha creado sus instrumentos políticos para la disputa por la dirección de la sociedad.

2.4 Aspectos urbano-arquitectónicos

En las últimas décadas los migrantes han autoconstruido más viviendas y urbanizaciones que el Estado y las urbanizadoras privadas. La arquitectura de la cultura emergente presenta el "efecto demostración", que recoge algunos códigos de la cultura dominante para insertarlos en su lenguaje, dando lugar a una síntesis propia, balbuceante en sus inicios como cualquier nuevo mestizaje o cultura híbrida.

En el ámbito del territorio, presento a Lima como un escenario que alberga dos ciudades en conflicto por la independencia de sus modelos. La sociedad emergente desarrolla su morfología urbana y tipología arquitectónica con patrones propios, proyectando el nacimiento de nuevas ciudades en permanente construcción que deben ser entendidas desde sus propias lógicas. El futuro de la llamada ciudad informal no está cercana a la formalización ortodoxa, pues se desarrolla intuitivamente con soluciones impulsadas desde un entendimiento no convencional. Así, lógicas diferentes construyen modelos diferentes de ciudad.

3. Realización y expansión del "proyecto" emergente

La interpretación de la migración como experiencia generadora de un "proyecto" para la cultura emergente en el Perú se puede sintetizar en: a) su carácter de ruptura de la sociedad rural y su liberación del determinismo de la tradición; b) un nuevo sentido del espacio y el tiempo; c) el cambio de patrones conductuales y estilos

culturales; y d) su capacidad para la autogestión, la economía informal y la organización popular.

La difusión del "modelo" se desarrolla gracias a las fuentes de dinamismo en la sociedad. Aquí mencionaré dos características que resultan fundamentales para la estrategia de expansión cultural de los migrantes, señaladas por Carlos Franco: 1) la organización de una red de recibimiento y apoyo a los migrantes, expresada en los clubes provinciales, departamentales y distritales que acompañan la nueva identidad cultural; y 2) la unificación de la relación parental con la relación productiva en una unidad económica familiar que combina los afectos básicos con la relación costo/beneficio.

3.1 La praxis del progreso y su pos-discurso

Cabe preguntarse si encontrar su "discurso" es algo fundamental y prioritario para la sociedad emergente, la cual, al parecer, se identifica más con la "praxis del progreso". La praxis del progreso es un pos-discurso, y decimos "progreso" como un concepto proveniente de la ideología capitalista empleado para legitimar la "conquista" del mundo, y que tiene a la escuela como

uno de los pilares de la modernización cumpliendo el papel de productora de migrantes. El progreso se convierte en un sueño, una aspiración y un impulso, mientras que la escuela operaría como un instrumento publicitario de la modernidad limeña. Los migrantes no son modernos, ni crean modernidad. Ellos formulan un pos-discurso que se escapa del control del proyecto moderno para constituirse en un discurso autónomo. No es ni el discurso de las "libertades" (con el que se le suele asociar) ni el discurso civilizatorio el que impulsa la construcción de esta cultura emergente.

Para graficar la estructura de principios, conceptos y valores de la cultura emergente, tomaré como referencia el cuadro que plantea el Doctor José López Soria (47-57) para el discurso emancipatorio y civilizatorio de la modernidad, y formularé una estructura más cercana a lo que he denominado como pos-discurso de la "praxis del progreso":

3.2 Componentes y esferas que organizan la cultura emergente

Nicolás Casullo organiza los saberes racionalizadores de la modernidad en tres esferas: cognoscitiva, normativa y expresiva. Éstas servirán como referencia

Praxis del progreso	
Telos u objetivo fundamental	Construcción del progreso individual y colectivo, con una autoconciencia que le permita reconocerse como un sector social emergente. Conjunción de la subsistencia y fuerza transformadora de la tradición.
Fundamento epistemológico	Primacía por el sentido de posesión y bienestar individual-colectivo. Transitan entre la subjetividad y objetividad.
Método de conocimiento	Empírico inductivo, prueba-error, la oralidad como fuente que procesa los saberes.
Criterio perceptivo, axiológico y simbólico	La naturaleza humana entendida como colectividad solidaria, y una racionalidad fundida a la cosmovisión andina.
Principios éticos y jurídicos	Desarrigados del sistema formal y marginados por el Estado y la Ley. Crean su bienestar colectivo en la informalidad y la trasgresión de las convenciones normativas del sistema existente.
Orden del discurso y pragmática del lenguaje	Orden pragmático fundado en el costo/beneficio. Primacía de la acción y conciencia de la posesión. Desarrollo de la comunicación alternativa al lenguaje oficial (en sus expresiones culturales, gráficas, artesanales, musicales, etc.). Elaboración pragmática colectiva y difusión de su cultura a través de medios masivos; tradición oral ambulatoria y cotidiana.
Concentración del interés práctico	Producción de servicios, progreso en el comercio (intuición, innovación, y creación).
Referencialidad paradigmática	Lima como modelo y la cosmovisión andina como fuente de inspiración.
Tipo de experto	Comerciante, técnico.

para ensayar una estructura particular que organizaría el mundo de la cultura emergente en dos componentes:

a) Razón y Cosmovisión: La legitimación está en una razón concomitante de la lógica urbana y la cosmovisión andina. Entrecruzando elementos de una visión racionalista con los de una visión mágica del mundo.

b) Interrelación o amalgama de las esferas de la cultura: La cosmovisión andina conecta y a veces fusiona las esferas de la cultura.

Frente a la esfera de la objetividad subsiste la subjetividad como otra esfera independiente. Manuel Marzal⁸ analiza cómo la religión popular campesina se va transformando progresivamente en una religión popular urbana, mientras Gonzalo Portocarrero⁹ señala el estrecho vínculo con la religión que se manifiesta en la subsistencia de creencias y prácticas que desde una perspectiva racionalista de clase media serían tildadas de mágicas y supersticiosas.

En las esferas de la legitimidad, los valores y los anti-valores cambian y lo bueno y lo malo está más vinculado a la tradición.

En la esfera de la representación, el arte propone su propia estética. Ésta puede estar vinculado a lo "marginal", a su tradición, o a la ruptura de ésta. Pierre Bourdieu explica cómo el gusto es un instrumento de distanciamiento fundado en la distinción, pues el exhibicionismo ingenuo del "consumo ostentativo" busca la diferenciación en la ostentación primaria de un lujo. Esto separa al público en dos castas antagónicas, "los que entienden y los que no entienden", convirtiendo el gusto en el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que le clasifican (28). En esta lucha por el monopolio de la legitimidad artística, las disputas relacionadas con el arte son una apuesta por la imposición de un estilo de vida que implica la eliminación o marginación de otros. En el Perú, por ejemplo, las propuestas arquitectónicas vinculadas a la "Agrupación Espacio", extendieron la estética de la modernidad con nuevas técnicas constructivas y expresiones formales, imponiéndola sobre los valores estéticos premodernos heredados de la colonia.

3.3 "Ideas regulativas" vs. conceptos a posteriori

No quisiera dejar de referirme a ciertas categorías que podríamos denominar "conceptos a posteriori", que abordan los aspectos culturales, económicos

e incluso estéticos de esta sociedad emergente. Se trata de "pos-conceptos" o expresiones perceptivas y axiológicas que no pretenden ser categorías universales. Denominaremos pos-concepto a aquellos conceptos originados y validados en la praxis o la acción cotidiana, que más tarde se convierten en conceptos. Mientras la modernidad busca "ideas regulativas" que articulen lógicas consistentes, el mundo de la praxis genera "conceptos a posteriori".

Dentro de esta cultura emergente se desarrollan expresiones y respuestas que estructuran una suerte de sintaxis aún no del todo clara, por lo cual sólo haré mención de algunas de ellas: el pos-concepto "combi", que es la escala de lo hiperpróximo, de lo apiñado, del poyo que sustituye al confortable asiento, donde se "avanza hacia atrás" y siempre hay sitio; el pos-concepto de "lo pirata", que está vinculado al usufructo de bienes alternativos que cubren necesidades diferentes de las básicas; el pos-concepto "cachina", vinculado a un orden combinado aleatoriamente que en gran medida le pertenece al mundo de la estética de la cultura emergente; el pos-concepto "bamba", vinculado al efecto "demostración" que apela al sentido de la "falsa distinción", la "lógica de la acumulación" o del "gusto por el fragmento", que es con la que desarrollan sus viviendas, ladrillo por ladrillo; el pos-concepto del "reciclaje", que es la reutilización funcional y estética fundada en la re-significación de objetos en nuevos usos, muchas veces inéditos; y finalmente el flamante pos-concepto del "sí se puede", que expresa por antonomasia una potencial imposibilidad. Este último concepto pareciera estar emparentado con el "concho telúrico de acometividad"¹⁰ al que solía referirse el arquitecto Héctor Velarde¹¹ como un espíritu muy limeño y peruano.

4. Conclusiones

- Los aspectos culturales, sociales, económicos, políticos y urbano-arquitectónico de la cultura emergente abordados en este ensayo nos presentan parte de las "redes internas" que estructuran y validan la existencia de una nueva cultura poseedora de un "proyecto" propio.

- Los componentes y esferas que organizan la cultura emergente mantienen una relación imprecisa y a veces antagónica con las del proyecto moderno.

- El pos-discurso de la praxis del progreso presenta notables divergencias respecto de los discursos emancipatorio y civilizatorio de la modernidad. Esto

explicaría, en parte, el llamado "desencuentro entre los discursos" que algunos teóricos de la modernidad señalan como característica del pensamiento moderno en el Perú de las últimas décadas.

- Como se ha podido observar, el aspecto económico incide fundamentalmente en la estructura conceptual de la sociedad emergente, pero no es el único aspecto que influye, pues en su carácter multifactorial radica su especificidad cultural, propuesta, y alma de estilo propio.

Notas

¹ Es un "pro-yecto" en el sentido de lo no realizado pero realizable en el futuro, y es moderno en tanto que apunta a construir un mundo inteligible, en el que la razón, institucionaliza la relación de las fuerzas políticas, económicas y sociales en base al "libre contrato" entre seres, que se asumen en el discurso, como iguales y solidarios. Este proyecto nos da un entendimiento del presente y el futuro, valorándolos por encima del pasado.

² Con el término de "cultura emergente" me refiero a la cultura híbrida que resulta del proceso de migración del hombre andino, que va del campo a la ciudad. Esta cultura resulta del proceso de urbanización de la cultura agraria, sustentada en la ruptura de la identidad, fundada en su tradición.

³ El discurso es una forma racional de refiguración conceptual de la realidad, que lo convierte en portador del proyecto de la modernidad.

⁴ Eduardo Arroyo es sociólogo y docente de la Universidad Ricardo Palma. Ha publicado diversas investigaciones y ensayos sobre la cultura limeña.

⁵ Jorge Burga Bartra, arquitecto investigador egresado de la UNI. Hexágono de Oro, Premio Bienal Nacional de Arquitectura. Post-Grado en arquitectura en la Architectural Association, Londres. Candidato a Doctor en Vivienda en la Universidad de Delft Holanda.

⁶ Reynaldo Ledgard, es arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería y docente del post Grado de la UNI. Trabajó en Programas de vivienda del Estado y en el Programa Especial de Huaycán. Actualmente, Director de Estudios de la Facultad de Arquitectura de la Universidad pontificia Católica del Perú.

⁷ Expresión frecuente en el migrante del ande para señalar la conciencia de su futuro inmediato y próximo a alcanzar.

⁸ Manuel Marzal, filósofo, teólogo y antropólogo de la religión, docente investigador de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue Miembro del Comité académico de la EIR (Enciclopedia Iberoamericana de Religiones).

⁹ Gonzalo Portocarrero, Ph. D. en sociología. Ex Decano

de la Facultad de Ciencias Sociales y Profesor principal de la especialidad de Sociología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

¹⁰ Esta frase alude al temperamento o temple que posee el limeño, pero que no es muy evidente.

¹¹ Héctor Velarde (Lima, 1898-1989), célebre arquitecto peruano, historiador del arte y escritor satírico.

Obras citadas

Arroyo, Eduardo. El centro de Lima. Uso del espacio. Lima: Fundación Friedrich Ebert, 1994.

Bourdieu, Pierre. La distinción de criterios y base social del gusto. Madrid: Taurus Humanidades, 1988.

Carboneto, Daniel, et al. LIMA: Sector informal. Tomo I. Lima: Centro de estudios para el desarrollo y la participación, 1988.

Casullo, Nicolás. "La modernidad como autorreflexión". Itinerario de la modernidad, corriente del pensamiento y tradiciones intelectuales de la ilustración hasta la posmodernidad. Nicolás Casullo, et al. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

García Canclini, Néstor. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

López Soria, José Ignacio. "Adiós al discurso moderno en el Perú". Hueso Húmero. 39 (2001): 47-57.

Urbano, Enrique, comp. Modernidad en los andes. Ed. Mirko Lauer. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1990.

Miguel Ángel Vidal

Valladolid es arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) de Lima, Perú. Hijo de migrantes provenientes del Andes central del Perú y del sur del Departamento de Lima, se desempeña como docente en la UNI y la Universidad de San Martín de Porres. Obtiene el premio "Rafael Marquina Bueno" en la X Bienal del Colegio de Arquitectos del Perú. Es presidente de la ONG "CEDEPAR AYLLU" y ha publicado en la revista *Arquitextos* además del libro *Crisis tipológica en las iglesias de Lima en el siglo XX*.