

Clonación y re-valorización de la identidad en la arquitectura contemporánea

Laura Gallardo Frías

Universidad de Chile

lauragallardofrias@hotmail.com

Roberta Krahe Edelweiss

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

robertaedelweiss@gmail.com

RESUMEN

Se abre una reflexión sobre la copia y la ausencia del original, sobre las distintas teorías del proceso de reconstrucción de edificaciones revisando diferentes puntos de vista, sobre la consideración del ser humano como "stock" y la pérdida del aura de las obras relacionada con la pérdida de sentido.

Por lo que se reivindica una puesta en valor del *genius loci*, del espíritu del lugar atreviéndonos a mirar al presente, a considerar al otro, al contexto, la ciudad y sus habitantes revalorizando la identidad.

PALABRAS CLAVE

Copia, original, clonación, arquitectura, identidad

ABSTRACT

This article proposes a reflection on the copy and the lack of the original, on the various theories of the buildings' reconstruction process of reviewing different points of view, on the consideration of the human being as "stock" and the loss of the aura of the works related to the loss of sense.

The *genius loci* claim for an enhancement, with its spirit of place daring to look to the present, to consider the others, the context, the city and its inhabitants revaluing identity.

KEYWORDS

Copy, original, cloning, architecture, identity

0. INTRODUCCIÓN

“Nuestra época, sin duda alguna, prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... Para ella, lo único sagrado es la ilusión, mientras que lo profano es la verdad. Es más, lo sagrado se engrandece a sus ojos a medida que disminuye la verdad y aumenta la ilusión, tanto que el colmo de la ilusión es para ella el colmo de lo sagrado”. Feuerbach. Prólogo a la segunda edición de *La esencia del cristianismo*. [Citado en Debord. 2008, p. 37]

Copiar es un acto que continuamente realizamos en nuestros días, copiamos: música, imágenes, películas, textos, etc. es algo que se ha convertido en un hábito, ¿cómo distinguir la copia del original?

Baudrillard en su libro *Cultura y simulacro* recuerda la fábula de Borges donde los cartógrafos del imperio trazan un mapa tan detallado que llega a cubrir todo el territorio. Aquí comienza a esbozar la idea de la confusión que producen las imitaciones con lo real. Sin embargo, la simulación hoy en día no se corresponde con un territorio, una referencia o una sustancia, sino que es la “generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal” (2007:9). Así, el territorio ya no precede al mapa, sino el mapa al territorio. Baudrillard hace emerger esta característica de precesión de los simulacros.

Pero ya no se trata ni del mapa, ni del territorio, pues se esfumó la diferencia entre ambos, la que producía el encanto de la abstracción. Así, ya no se da el espejo del ser y las apariencias, de lo real y de su concepto, la verdadera dimensión de la simulación es la “miniaturización genética”, donde lo real se produce a partir de minúsculas células de matrices y memorias, por encargo, reproduciéndose a partir de aquí infinitas veces.

Así “la era de la simulación” rompe con todos los referentes. Por lo que no se trata de imitación o reiteración, sino de “suplantación de lo real por signos de lo real” (Baudrillard. 2007, p. 11).

1. DE LA RECONSTRUCCIÓN DE EDIFICACIONES

En lo que respecta al ámbito de la arquitectura, hay muchas y diferentes teorías sobre la reconstrucción de edificaciones: desde Ruskin y Morris, que afirman que un edificio en ruinas no se debe volver a levantar pues está muerto, al igual que Alessandro Baricco, que con respecto a la reconstrucción de la Fenice afirma que con ella se “restauraba un mundo perdido”, como describe Ascensión Hernández en *La clonación arquitectónica* (2007:46). Hasta la teoría de la “restauración histórica” de Luca Beltrami donde indica que es legítimo realizar copias exactas, pues llevan consigo un valor simbólico; al igual que Rossi quien pone de manifiesto

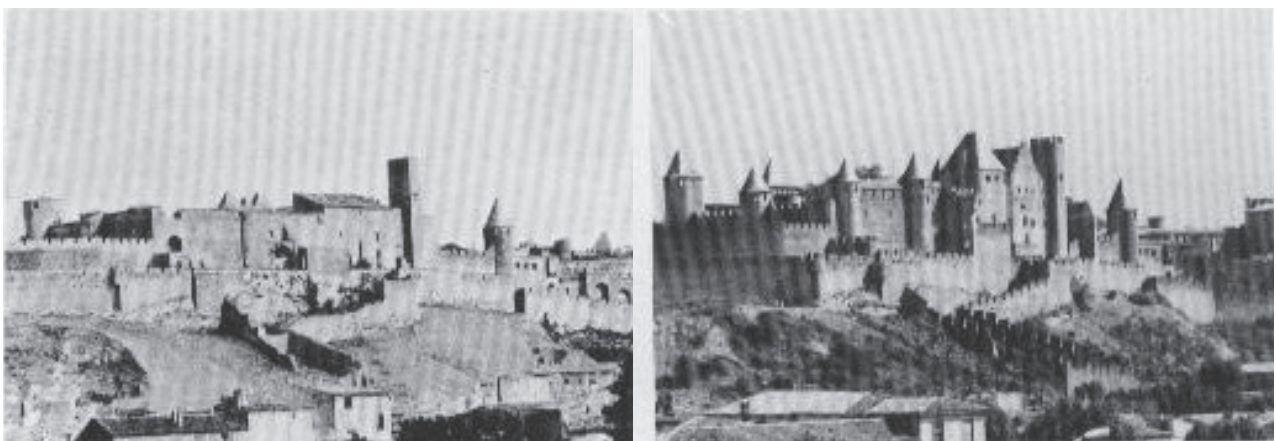


Fig. 1 y 2: Carcassonne antes y después de los trabajos realizados por Viollet-le Duc. Fuente de la imagen: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carcassonne_avant_viollet_le_duc_par_panouill%C3%A9.jpg

la importancia de la memoria colectiva que justifica la manutención y reproducción de lugares. En esta línea también mencionar a Paolo Marconi y Leonardo Benévolo que coinciden en que la réplica arquitectónica es el único método para conservar por más tiempo la arquitectura y la ciudad.

Otra visión distinta es la propuesta por Viollet-le-Duc, quien declara que “restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo; es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido jamás en un momento dado. Así que la operación restauradora era, a su vez, gravemente alteradora” (citado en Morales, 1999:50).

2. DE LA PÉRDIDA DE LA AUTENTICIDAD

Podríamos afirmar que de la anástilosis, de la reconstrucción arquitectónica se ha pasado a la clonación, es decir, a copiar obras arquitectónicas, de diversas tipologías, en cualquier parte del mundo. Así, si el concepto de “original”, reciente en el arte occidental desde el romanticismo, hacía referencia a una obra firmada por su autor, con lo que original implicaba una relación de proximidad con el origen; con la clonación se produce un profundo alejamiento, una gran distancia que separa las obras de su origen.

Como indica Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, con la copia se pierde el alma de la obra. Y si bien el autor afirma que una obra para ser comprendida debe ser poseída o reproducida de algún modo y que desde siempre la obra de arte ha sido susceptible de ser reproducida, indica que la copia anula el carácter del original de la obra, lo que denomina el “aura”, a la que define como “la **manifestación irreplicable de una lejanía** (por cercana que puede estar)” (Benjamin, 1936, p. 5), el autor pone como ejemplo el descansar viendo una cordillera y siguiendo con la mirada como una hoja se mece en su rama, “sería aspirar el aura de esas montañas, de esa rama”. Con lo que la pérdida de aura, ante la proliferación de tantas copias implica la disipación del aquí y el ahora.

Así, el fenómeno de la clonación arquitectónica lleva asociado una pérdida de autenticidad, que se vuelve inalcanzable con las múltiples copias. Con lo que esta autenticidad

que anudaba la arquitectura al territorio, que construía los lugares enlazando pasado y presente ligada al movimiento, está perdiendo su significado al ser reproducida sin cesar, y perdiendo con ello la tradición que implica la transmisión del pasado. Por lo que más que un legado, el retomar una sabiduría del pasado, se van acumulando objetos inconexos. (Gallardo, 2010).

Convirtiéndose las ciudades en colecciones de objetos, de edificaciones aisladas, que más que hacer ciudad la fragmentan en entes desconectados, con una tendencia hacia una “ciudad genérica” (Koolhaas, 2006).

Toma tanta importancia el culto a la marca o firma de los objetos, que una casa que “se precie”, al igual que una ciudad, no puede no tener “objetos de...” y no hay algo más frío que un collage de este tipo, donde al final nosotros mismos pasamos a ser una pieza de este “patchword”, de estas piezas inconexas que están puestas unas al lado de otras sin nada que ver, sin una textura, sin un hilo conductor, donde se da un culto al objeto más que al sujeto.

Si tomamos el concepto de **autenticidad** de Baumgarten de su *Estética*, que recordemos recentra la teoría platónica donde lo bello es la perfección fenomenal, la forma más perfecta en que algo que está en lo bello puede representarse esta autenticidad del objeto, es decir, que sea coherente consigo mismo, en la misma línea que Benjamin en *La obra de arte en su reproductibilidad técnica*, define *autenticidad*, constituido por el “aquí y el ahora”, su existencia única en el lugar donde se encuentra, sería interesante extrapolarlo a la arquitectura.

Así, cuando una obra de arquitectura, tomemos por ejemplo el templo de Sta. María de la consolación en Todi (1508-1607), obra atribuida a Bramante, constituye un ejemplo de quintaesencia de la arquitectura, origina un efecto de “poder estar en cualquier lugar” dada su autenticidad.

Ahora bien, muchas de las edificaciones contemporáneas, también podrían estar “en cualquier lugar” pero no porque encierren en sí la quintaesencia de la arquitectura, sino justamente por lo contrario, por su falta de autenticidad.

Entonces, ¿cómo dos hechos opuestos pueden, a simple vista, producir el mismo efecto? Mientras el templo de Todi, al contemplarlo y al entrar se forma parte de él, se produce una experiencia estética, pues te transporta hacia su interior aislándote de lo demás. Por el contrario, las edificaciones “clonadas” te transportan hacia el exterior, siendo imposible una experiencia estética. Ya que justamente la experiencia estética te invita a pararte en un instante en el que “todo se detiene”, por el contrario, estas arquitecturas te invitan a la velocidad. Si bien ambas juegan con el tiempo y el lugar, producen efectos muy distintos, la primera con su quietud y la segunda con su movimiento (Gallardo, 2013).

Es importante aclarar que es la esencia el elemento a comparar. La esencia de un interior proporcionado en sus formas, luz, texturas, etc., con un interior vacío, pendiente de un programa cambiante.

Con lo que se pone de manifiesto, cómo con la clonación se pierde el “aura” lo que implica una pérdida de esencia de la obra arquitectónica al ser copiada una y otra vez sin tener relación con el lugar, los habitantes, el clima, etc.¹ de dónde se inserta, con lo que se pierde la identidad que implica una pérdida en la posibilidad de dar lugar, pues en vez de abrirse se produce una especie de cerramiento, llegando al concepto de no-lugares o lugares que nos son ajenos, extranjeros.

Esta pérdida de “alma”, relacionada con la “pérdida de sentido”, está íntimamente ligada a los no-lugares o “lugares sin alma”, “lugares sin sentido” y en definitiva a los lugares fuera de lugar, que no tienen lugar.

La falta de sentido, de alma, implica que al construir, se hacen edificaciones des-lugarizadas. Y en general cualquier cosa que se haga sin sentido está fuera de lugar, ya que no tiene un rumbo, una dirección, un carácter, una idea, una esencia, un alma...un sentido.

Sentido como directriz, como guía.

“Mientras tanto había llegado a aquella parte en el extremo norte de la gran ciudad donde estaban los barrios nuevos con sus casas, todas iguales, y las calles tiradas a cordel hasta el horizonte. Momo siguió corriendo, pero como todas

las casas y calles eran exactamente iguales, pronto le pareció que no se movía, que estaba corriendo siempre en el mismo sitio. Era un verdadero laberinto, pero un laberinto de regularidad e igualdad” (Ende, 2000, pp. 73-74).

Se puede destacar un “punto de humor” en este proceso de clonación, como indica M. Ende a través de *Momo*, pues si cada vez se van construyendo las mismas casas, las mismas edificaciones, a pesar de todo lo que nos desplazamos, de recorrer medio mundo o el mundo entero, si llegamos al punto de destino y encontramos las mismas edificaciones, es como si no nos hubiésemos movido, y a pesar de que corremos más y más se produce un efecto de “inmovilidad” al encontrar todo igual, todo similar a lo ya visto una especie de *déjà vu*, de perpleja detención ante una obra que ya habíamos encontrado en un entorno totalmente distinto. Efecto contrario al que se produce en los lugares, que si bien nos invitan a la quietud, a pararnos, también llevan asociados, tras encontrar esa quietud, la iniciativa a seguir buscando, seguir admirando, que a su vez lleva asociado el movimiento.

Así, se pasa del comprender que equivale a “abarcar”, a un reproducir o imitar. Paso de la comprensión de la arquitectura, a pensarla, reflexionando por tanto, a cerca de las necesidades del ser, a la clonación a la reproducción casi instantánea sin tener en cuenta ni al lugar ni al ser humano que la habitará.

Pasamos de un comprender, a un reaccionar, como indica Rubert de Ventós (1980, p. 14) ante este fenómeno que también se constata en las indicaciones de nuestro entorno. Así, nos acostumbramos a no buscar lo que algo “es” sino “para que” es. Esta situación, sumada a que todo esté “adaptado” a nosotros, nos convierte en seres pre-ontológicos, a medio camino para alcanzar plenamente una ontología, una comprensión, quedándonos cada vez más en el ente del ser. Y quizás es ahora más que nunca cuando debiéramos plantearnos la pregunta por el ser.



Fig. 3: Chrysler Building. New York, 1930. Arquitecto: William Van Alen. Fuente de la imagen: <http://www.elcinedehollywood.com/2008/04/viaje-de-cine-new-york-8-el-empire.html>



Fig. 4: Edificio corporativo Cruz Blanca. Santiago de Chile. 1992. Arquitecto: Gustavo Krefft. Fuente de la imagen: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=567876>

3. DEL REFLEJO COMO ILUSIÓN

“Sin embargo, ¿el reflejo no parece más espiritual que el objeto reflejado? ¿No es la expresión ideal de este objeto la presencia liberada de la existencia, la forma sin materia? ¿Y los artistas que se exilian en la ilusión de las imágenes no tienen acaso por tarea el idealizar a los seres, elevarlos a su semejanza descarnada?” Blanchot (1992, p. 245)

Esta **presencia liberada de la existencia**, con la que define Blanchot la copia, es también una buena definición para los no-lugares, que se han ido formando por la hipnosis de un reflejo de un coleccionar objetos ajenos a la realidad de donde se instalan. Colecciones que transfiguran las cosas y las privan “tanto de su valor de uso como del significado ético-social que la tradición les había otorgado” (Agambén, 2000, p. 169). Con lo que esta liberación de las cosas de “la esclavitud de ser útiles” hace de la reproductibilidad un valor en sí misma.

Con el desarrollo de la reproductibilidad, de la técnica, se genera una apertura a este universo que le da el soporte al ser humano, dejando a un lado la ausencia de fundamentos, la “nada” que propone Baudrillard (1999) como nihilismo radical, donde radica el sentido, produciendo así un debilitamiento de todo lo que ha sostenido el ser humano a lo largo de la historia.

Ya no existe posibilidad de un discurso totalizador o abarcador (como por ejemplo la fe) que nos entregue conductos y soportes éticos, por eso el ser humano queda suspendido en el vacío, anulándose la jerarquía de los valores. Baudrillard en *El intercambio imposible*, afirma que existe un nihilismo de los valores, una ausencia de los mismos que genera una situación de inestabilidad del ser humano. Para controlar esta situación aparece la técnica, como un valor en sí mismo. Su gran valor es que es “objetiva”, y con su desarrollo se genera una apertura a este universo que le da el fundamento al ser humano.



Fig. 3: Partenón de Atenas. Construido entre 447-432 a. C. Fuente de la imagen: <http://ipaez2.blogspot.com/2011/11/partenenon.html>

Y es que esta reproductibilidad técnica es una revolución, pues occidente tarda casi cinco siglos en conseguirla. Fue un anhelo tan grande, que su acogida ha sido inmensa. Heidegger en *El origen de la obra de arte*, habla de la técnica a escala industrial, siendo la modificación radical del mundo la revelación de las potencias. La técnica a escala industrial explota a ultranza la naturaleza, lo que se pone en crisis a partir de esta técnica es que el mundo se transforma en susceptible de ser explotado a ultranza, es decir, que transforma en stock a la naturaleza o al mundo.

Esta modificación no es ingenua ya que descubre, extrae, modifica y distribuye las energías de la naturaleza. Preocupación a escala industrial debida a que, si todo ente se transforma en susceptible de ser explotado, el *Dasein* también, es decir, el ser humano también es stock. En definitiva, lo que hace la técnica es modificar la relación ser humano-mundo, por tanto, modifica la experiencia, teniendo una consecuencia ontológica.

Heidegger plantea que "la obra de arte hace patente lo que el útil es", en la obra de arte habita la *aletheia*, la verdad, no hay que entenderla según la tradición en que verdad es igual a sujeto y predicado; sino verdad en tanto "desocultación": implica que existe algo oculto y lo muestra, lo revela la obra de arte.

La técnica también es un des-ocultar. Y en la obra de arte también existe una técnica, un producir, un hacer que se funda en el revelar de la obra, en la verdad. Para Heidegger



Fig. 4: Réplica del Partenón. Realizada en Nashville, Tennessee, EEUU, 1895. Fuente de la imagen: <http://forum.belmont.edu/students/800px-Parthenon.at.Nashville.Tennessee.01.jpg>

hay una revelación de algo que está en el origen, si soy capaz de revelar lo que existe en el origen, la obra de arte se abre a mi comprensión.

El arte sería una verdad que se manifiesta en la obra, para que esta verdad sea evidente para que sea explícita, se tiene que conocer el origen. La obra de arte, para Heidegger, se puede entender como una apertura que es igual a comprensión, para acceder al ser.

Sin embargo, Heidegger, a diferencia de Benjamin, no menciona la modificación que la técnica va a generar en la producción artística.

Walter Benjamin se pregunta desde dónde se puede evaluar el arte (poniendo en crisis la autonomía del arte), y responde que el arte se evalúa poniéndolo en su contingencia histórica, no pudiéndose desvincular de la misma. La posición crítica que observa Benjamin es el riesgo que corre la reproductibilidad técnica, es decir, el reproducir para la nada, que esta reproducción masiva vaya a parar a la nada.

4. SAPERE AUDE

Así, habría que preguntarse: ¿dónde radica el origen de la reproductibilidad técnica? ¿Para tener todo al "alcance de la mano"? ¿para coleccionar, entendido este coleccionar como un acto de querer atrapar el tiempo que se nos escapa?, ¿o es un síntoma de que el original se ha perdido?

Y perdiéndose éste ¿a qué atenerse? ¿Copiar incansablemente para no caer en el vacío, o para no tener que construir nuestro propio mundo? Es más fácil construir sobre lo validado, sobre lo re-conocido... como dijo Kant, como lema de la ilustración, "**sapere aude**" atreverte a pensar: atrevámonos a construir nuestro propio mundo mirando siempre a nuestro alrededor, dándonos el tiempo de mirar, de ver al otro, de respetar, tanto el entorno como el pasado, el presente y el futuro.

Pues al perderse la territorialidad de la obra, se produce una desterritorialización (Deleuze, 1998) del ser humano. ¿Qué significa la reproducción técnica del mundo? Existe un elemento sustancial del ser humano que se suprime: la experiencia (esto será lo que modifique la técnica). Así, el ser humano se distancia del mundo sufriendo un trastorno sustancial.

Con lo que se podría relacionar la reproductibilidad con el alejamiento, con lo que estaría vinculada al no-lugar, a lo idéntico, a la globalización, a lo temporal, a los sitios, que son opuestos al lugar, ya que éste es irreplicable y singular, es significativo y se relaciona con el origen, lo próximo, aproximándose a lo eterno.

En relación con la arquitectura, el problema al reproducir o copiar edificios es la relación entre estas copias, convirtiéndose las ciudades en extraños "collages" de objetos inconexos de los que el ser humano se siente lejano. Esta lejanía se ve reflejada en las fotografías de Eugène Atget de principio de siglo XX, donde se elimina al ser humano.

Al mirar una imagen fotográfica se mira directamente al sujeto sin considerar la mediación. La reproducción es de tal calidad mimética, que es como si se materializara, permitiendo una vinculación estética con las reproducciones. Al eliminar al ser humano de la fotografía se elimina el valor puntual, el anhelo del fotógrafo de hacer un retrato, es decir, de capturar ese algo único, así aparece el valor exhibitivo: se exhibe la superficie sin ningún valor puntual. Algo similar sucede en la arquitectura donde se hace "flexible el interior", es decir, se produce un vacío en interior, quedando la arquitectura como puros contenedores.



Imagen: Coin rue de Seine. Adjet. 1924. Fuente de la imagen: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A9ne_Atget_Coin_rue_de_Seine.jpg

5. DE LA CONDICIÓN DE SIMULACRO

"Las torres del World Trade Center expresan, ellas solas, el espíritu de la ciudad de Nueva York bajo la forma más radical: la verticalidad –las torres son como dos bandas perforadas. Son la ciudad misma y al mismo tiempo aquello por lo que la ciudad como forma histórica, simbólica, fue liquidada; la repetición, la clonación. Las dos torres gemelas son clones una de la otra. Es el fin de la ciudad, pero un fin muy bello, y la arquitectura dice lo uno y lo otro, el fin y el cumplimiento de ese fin. Y esta finalidad, a la vez simbólica y real, se sitúa más allá del proyecto que sostenía el diseño del arquitecto en sí mismo, más allá de la definición primera de objeto arquitectónico –y eso se dice literalmente." Baudrillard (2006, p. 58).

Baudrillard y Nouvel también cuentan como París se caracterizó por su "formolización", consistente en conservar las fachadas de carácter histórico construyendo departamentos nuevos. Pero llámese "formolización" (Baudrillard, 2006, p. 68) o "fachadismo" (Hernández, 2007, p. 121), el punto es

que se está produciendo un vacío detrás de la conservación de las fachadas, revelando una condición de simulacro, y dónde más se da este fenómeno es en los cascos históricos convirtiéndose en museos, donde el pasado se convierte en una escenificación.

Centros históricos y ciudades enteras que embalsamadas y clonadas revelan

"[...] nuestra ansiedad ante el futuro, una cierta desconfianza en nuestra capacidad creativa, evidente en las agudas críticas hacia la arquitectura actual, y un fetichismo hacia obras canónicas [...]" [Hernández, 2007, p. 140].

Para escapar de la ciudad contemporánea se crean estos simulacros de ciudades donde se evoca que todo pasado fue mejor, pero ¿Por qué no enfrentarse al presente? ¿Desconfianza de la actualidad? ¿Por qué no revisar las necesidades del ser de nuestros días? ¿Qué hay detrás de todo este "montaje"? ¿O es que quizás las necesidades del ser actual sea el atrincherarse en un "revival" arquitectónico? ¿Hemos aceptado la contemplación de una copia como sustitución del original? Fuerte dicotomía pues pareciera que por un lado roecemos el futuro con la conquista del espacio y por otro construimos ciudades de épocas pasadas.

Es interesante la distinción que hace Platón entre dos clases de imitación a las cuales corresponden dos clases de imágenes: la que produce copias (iconos) y la que produce simulacros (fantasmas). A una la llama el "arte de las copias" (*eikastikén*) y a la otra "el arte de los simulacros" (*phantastikén*). El primero consiste en copiar con un máximo de fidelidad, nos dice Platón, un modelo del cual se quieren producir tanto sus dimensiones exactas como características idénticas de color. En cambio, el segundo arte produce solamente simulacros, es decir, figuras o imágenes que aparecen distorsionadas, ya sea por la ubicación desfavorable del espectador o por las proporciones considerables del modelo, las cuales no pueden menos que crear ilusiones. [Sofista, 235e–236c; 264c].

Por lo que es importante distinguir entre una copia federalitaria, donde se reconstruye tal cual la memoria colectiva lo

tiene fijado (*com'era e dav'era*) y un clon que se impone en el territorio como icono vacío de significación.

Según Edelweiss (2008), la arquitectura puede asumir tres posturas frente al contexto: la identidad, la neutralidad o el dialogo. La identidad, entendida como una situación ideal, cuando las identidades particulares son comunes, no provoca rupturas de lectura entre el ser humano y la arquitectura, pues pertenecen a un mismo contexto. La arquitectura neutra, por otro lado busca no posicionarse para valorar el ser humano y el contexto, si es que es posible alcanzar la neutralidad con objetos construidos. Y la arquitectura dialógica, a partir de la extensión del entendimiento del dialogo y su aplicación a las artes, según Bakhtín, entiende que la arquitectura busca estrategias para proponer un diálogo entre su contexto y el contexto del ser humano. [Bakhtin, 2003]

El marco de la dialogía es una interesante herramienta de comprensión y proyectación, pues ubica la arquitectura dentro de un sistema que relaciona ser humano, contexto, cultura, memoria individual y social. Una vez que la arquitectura contemporánea se referencia a sí misma como estrategia formal, la búsqueda de la revalorización de la identidad es esencial a partir de una mirada presente, a considerar al otro, al contexto, la ciudad y sus habitantes.

6. RE-VALORIZACIÓN DE LA IDENTIDAD

La *mímesis* comprendida por Aristóteles (1982), en la *Poética* es una imitación de acciones, en la búsqueda de provocar sensaciones a los espectadores. Para ello, es importante la comprensión de que las *acciones* imitadas tienen un objetivo dentro de una trama. Esta comprensión refuerza la importancia del contexto, puesto que cada grupo de espectadores es capaz de tener una diferente lectura.

Ricoeur al hablar de los distintos tiempos de la narrativa valora el contexto y la capacidad de la identidad a partir del ser humano de distintos contextos y tiempos. Es en el momento de lectura y relectura, la *refiguración*, en que se comprenderá el significado de una narrativa, y su comprensión será distinta según el contexto [Ricoeur, 2003].

Se pone de manifiesto la importancia de la identidad, donde no se plantea una genealogía de la identidad, sino una continua búsqueda. Curiosamente la palabra identidad significa, según la RAE [Real Academia Española de la lengua], tanto la cualidad de lo idéntico, como las cualidades que caracterizan, ya sea un individuo o una colectividad, de los demás, es decir, las diferencias. Así, la identidad es en sí un fracaso como indica Lévinas (2006, p. 116) pues implica una búsqueda que lleva a volver a encontrarse, pero al volver al yo ya es otro; Por lo tanto, es importante no sólo buscar las uniones sino las rupturas, no sólo un hilo conductor sino sus fragmentos y las líneas y puntos de fuga, las riquezas de las mezclas y la diversidad. Esta continua búsqueda que en sí encierra la esencia de la identidad.

“Si nuestros rostros no fuesen semejantes, no sabríamos diferenciar al hombre de la bestia; si no fuesen desemejantes, no sabríamos diferenciar al hombre del hombre”. Montaigne, *Deuvres complètes*. [Citado en Givone, 2001, p. 107].

Para lo que se propone revalorizar la identidad del territorio unida a su *genius loci*, a su “espíritu del lugar” (Norberg-Schulz, 1981), que da vida a pueblos y lugares, y los acompaña desde su nacimiento hasta su muerte y determina su carácter o su esencia. Incluso los dioses tienen su *genius*, lo que explica la naturaleza fundamental de este concepto.

Utilizando las palabras de Louis Kahn, Norberg-Schulz afirma que el *genius* demuestra que una cosa “existe”, que ella “quiere existir”. Así, el hombre antiguo experimentó su medio como algo que consistía en caracteres definidos; y es que el hecho de pactar con el *genius* de la localidad en la que debían vivir, tenía una importancia vital para ellos tanto en forma física como psicológica.

Existe un equilibrio en el *genius loci*, pues por una parte el lugar tiene una función temporal, ya que cambia con las estaciones, los días, las condiciones de luz diferentes; y es que los lugares deben tener esta “capacidad” de recibir contenidos diversos – un lugar destinado a un solo fin pronto se convertiría en inútil. Y por otra parte, tiene que convivir con la *stabilitas loci*, condición necesaria para la vida humana. Así, “la historia del lugar es su “auto-realización”, con lo que “proteger” el *genius loci* implica “concretizar” el sentido en

un contexto histórico siempre nuevo” (Norberg-Schulz, 1981, p. 18).

Por tanto, el desafío es mirar al presente, atrevernos a vernos en esta época, pensar y materializar la arquitectura desde una mirada del ahora, pero no sólo vinculada a un solar, sino a revisar al otro, al contexto y a la ciudad, afín de tejerla como unión y conexión entre proyectos arquitectónicos y habitantes, donde se refleje el Lugar como un “algo más, un concreto aquí con su identidad particular” (Norberg-Schulz, 1981, p. 7).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2000). *El hombre sin contenido*. Barcelona, Editorial Àltera.

Aristóteles (1982). Poética. In: Aristóteles. *Obras*. Madrid, Aguilar S.A. de ediciones, pp. 1079-1167.

Bakhtin, M. (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

Baudrillard, J. (1999). *El intercambio imposible*. Madrid, Ed. Siglo XXI.

Baudrillard, J., Nouvel, J. (2006). *Los objetos singulares*. Argentina, Ed. Fondo de cultura económica.

Baudrillard, J. (2007). *Cultura y simulacro*. Barcelona, Ed. Kairós.

Benjamin, W. *La obra de arte en su reproductibilidad técnica* (on line) disponible en <<http://www.philosophia.cl/biblioteca/Benjamin/la%20obra%20de%20arte.pdf>> **Página de la Escuela de Filosofía de la universidad Arcis** (Chile). [consultado en octubre/15/2013]

Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Valencia, Ed. Pre-textos.

Deleuze, G., Guattari F. (1988). *Mil Mesetas*. Valencia, Ed. Pre-textos.

Ende, M. (2000). *Momo*. Madrid, Editorial Alfaguara.

Gallardo Frías, L. (2013). Ciudad Contemporánea: Territorio de la Velocidad. Reflexiones sobre el movimiento y el reposo. In: *Revista R180. Universidad Diego Portales*, nº 31/ Agosto 2013, pp. 28-31.

Gallardo Frías, L. (2010). Lugar y no-lugar en América Latina. Una propuesta para hacer emerger la ciudad ontológica versus la ciudad óptica revalorizando la identidad. In: *Revista de Arquitectura. Universidad de Chile*, nº22/ Julio, 2010, pp. 22-25.

Givone, S. (2001). *Historia de la nada*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editoria. S.A.

Heidegger, M. (1936). *El origen de la obra de arte [Der Ursprung des Kunstwerkes] tres conferencias sostenidas en el "Freie Deutsch Hochstift" de Frankfurt del Meno el 17 y 24 de noviembre y el 4 de diciembre de 1936.* (on line) disponible en <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/origen_obra_arte.htm> [Consultado en octubre/15/2013]

Hernández Martínez, R. (2007) *La clonación arquitectónica*. Madrid, Editorial Siruela.

Kant, I. (1994) *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?* (on line) In: <<http://pioneros.puj.edu.co/lecturas/interesados/QUE%20ES%20LA%20ILUSTRACION.pdf>> [Consultado en octubre/15/2013]

Koolhaas, R. (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.

Edelweiss, R. K. (2008). *A dialogia na arquitetura dos museus brasileiros depois do movimento moderno*. Tese de doutorado. Barcelona, ETSAB-UPC.

Lévinas, E. (2006). *Humanismo del otro hombre*. México, Siglo XXI editores.

Morales, J. R. (1999). *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

Norberg-Schulz, C. (1981). *Genius Loci*. Ixelles, Pierre Mardaga editeur.

Ricoeur, P. (2003). Arquitectura y narratividad. In: *Architectonics, Mind, Land and Society* nº4, pp. 9-29.

Rubert de Ventós, X. (1980). *De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica*. Barcelona, Ediciones península.

NOTAS

1. Es interesante revisar como las distintas Cartas de Restauración, en especial la Carta de Venecia de 1964, indica en su artículo 1º la definición de *monumento* como el que "se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural", es decir, se habla de la relación específica de la obra con el lugar y sus habitantes. Esta carta recoge lo establecido en la Carta de Atenas e incorpora a la obra arquitectónica el ambiente. Por lo tanto, ¿Cuál sería el vínculo con el lugar, el ambiente y los habitantes de una obra clonada en otra parte?