

# A2

Revista de Arquitectura y Urbanismo  
Año N° 1, N° 2, enero 2008

Pisco 7.9

La PUCP frente al desastre en Pisco

Moquegua proyectada

Las competencias en la enseñanza del proyecto

El proyecto de fin de carrera

La investigación de la ciudad desde la sociología urbana.

Workshop internacional 01. VES: habitando el desierto

Entrevista a Willian Curtis

El campus de la PUCP: historia, urbanismo y arquitectura

Vivienda, hogar y ciudad. Autonomía, realidad y límites

# RESEÑA BIOGRÁFICA DE LOS COLABORADORES

**MAYA BALLÉN DE LA PUENTE**, empezó sus estudios de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y los terminó en la Universidad Ricardo Palma. Como docente, es profesora de Diseño en la PUCP, y participó en el seminario Arquitecturas Confrontacionales PUCP, 2005. Tiene textos publicados en la revista ARKINKA y ha participado en la muestra Panorama Emergente Iberoamericano 2004 en el que obtuvo el segundo puesto en el Concurso Casa España con Mariana Leguía y Nelson Munares. Como profesional, ha trabajado en el estudio de Raimund Abraham en Nueva York, y, actualmente desarrolla proyectos propios en Lima. **WILLIAM J.R. CURTIS**, historiador, crítico, escritor, pintor y fotógrafo nacido en Birchington en 1948. Se formó en la Universidad de Londres y se doctoró en Harvard, viene impartiendo clases de Historia del Arte, Teoría del Diseño y la Arquitectura en diversas universidades europeas, estadounidenses, australianas, asiáticas y latinoamericanas. Algunas de sus obras escritas más relevantes han sido "Le Corbusier: Ideas and Forms" "Le Corbusier/English Architecture 1930's", "Balkrishna Doshi: an Architecture for India", "Denis Lasdun: Architecture, City, Landscape" y, la el que podría considerarse su aporte principal a la historiografía de la arquitectura, "La Arquitectura Moderna desde 1900", editada en inglés en 1982 y que por primera vez es traducida al castellano y con contenidos adicionales en 2006. **MANUEL DE RIVERO**, arquitecto y urbanista graduado en 1996 de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma (Lima), obtuvo el Master of Excellence en Arquitectura del Berlage Institute de Holanda en 2002. Desde 2002 hasta 2005, trabajó en el estudio holandés MVRDV como jefe de proyectos; desde 2004, es profesor e investigador en la PUCP Enseñó arquitectura en la Universidad Ricardo Palma (1999-2000), en las maestrías de la Universidad de Yale (New Haven, 2003) y del Instituto Berlage (Róterdam 2002-2004). Ha escrito en los libros *The Regionmaker* (2002), *Five Minutes City* (2003), *Climat* (2003), *HiperCATALUNYA* (2003), *KM3* (2005). Actualmente, trabaja en tres investigaciones: sobre Lima metropolitana, sobre el proyecto PREVI y sobre el turismo en el Caribe. Es miembro fundador de SUPERSUDACA, ganador del premio de investigación de la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura (2004) y de la II International Architecture Biennale of Rotterdam (2005). **VHAL DEL SOLAR RIZO PATRÓN**, estudió arquitectura en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) recibiendo su diploma con mención sobresaliente en el 2007. Trabaja desde el 2007 en el estudio Barclay&Crousse Architecture. **MANUEL FLORES CABALLERO**, estudió arquitectura en la FAU-UNI y siguió estudios de maestría en Historia, Teoría y Crítica de la Escuela de Posgrado de la UNI. Como docente, ha recibido el primer premio en el Concurso de Tesis Universitaria de la IX Bienal Nacional de Arquitectura. Es profesor de Talleres de Diseño e Historia de Arquitectura Peruana Colonial en la FAU-PUCP y de Señalética en la Facultad de Arte. Ha curado, montado y diseñado la primera muestra de la FAU-PUCP junto con un equipo docente. Actualmente, es miembro del consejo editorial de la revista especializada ARKINKA. Asimismo, ha desarrollado proyectos para la Municipalidad Metropolitana de Lima y tiene proyectos propios publicados y expuestos en bienales nacionales de Arquitectura, en el Museo de la Nación y en el posgrado de la UNI. **ALEJANDRO GONZALES GAVILANO** nació en Toronto, Canadá el 24 de Enero de 1986. Cursó sus estudios primarios y secundarios en el colegio Franco-Peruano de Surco en Lima. En el año 2002 Ingresó a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente se encuentra cursando el último ciclo de la carrera de Arquitectura. **ANA LORENA HURTADO VELARDE**, alumna de la Facultad de Arquitectura de la PUCP, ha finalizado el décimo ciclo y se encuentra realizando el proyecto de fin de carrera. **WILEY LUDÉÑA URQUIZO**, estudió Arquitectura en la Universidad Ricardo Palma (Lima) e hizo su maestría en Diseño Arquitectónico en la UNI. Realizó sus estudios de doctorado en el Instituto de Vivienda y Urbanismo de la Technische Universität Hamburg-Harburg. Obtuvo el grado de doctor con una tesis sobre la historia urbanística de Lima republicana del período 1821-1950. Ejerce la docencia desde 1978 y 1986 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma y en la FAU-UNI. Dirige el Taller de Investigaciones en la FAU-PUCP. Imparte la docencia en la maestría de Arte Latinoamericano de la UNMSM. Ha sido fundador y director de la maestría en Renovación Urbana en la UNI durante el período 1998 y 2003. **LUIS RODRÍGUEZ RIVERO**, actualmente se desempeña como Secretario académico de la FAU-PUCP. Egresó de la UNI como arquitecto en 1990. Fue profesor del área de Talleres de Diseño y del área de Historia en la FAU-UNI desde 1990 hasta 2002. Realizó estudios en la maestría de Gestión y Planificación Urbano Regional en la Escuela de Posgrado de la UNI. Se desempeñó como consultor en arquitectura y urbanismo de las municipalidades de Miraflores (1997), Pueblo Libre (1999) y Barranco (2002). Fue director de Desarrollo Urbano de las municipalidades de Miraflores (1998-1999) y Barranco (2000-2001). Fue socio titular de la firma Taller de Arquitectura y Urbanismo desde 1996 hasta 2000 y, en adelante, es proyectista independiente. **SOFIA RODRÍGUEZ-LARRAÍN DEGRANGE**, estudios de arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Barcelona y en la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima. Diversos proyectos realizados en el área de arquitectura de címinas y auditorios: multicines UVK Larcomar, Caminos del Inka, Marina Park, remodelación del cinema Pacífico, Cine Plaza Jesús María, remodelación del auditorio y sala de exposiciones de la Biblioteca Municipal de San Isidro, El Olivar. Auditorio del Centro de Congresos del Colegio Médico del Perú, Miraflores. Conocimientos en temas de arquitectura y construcción antisísmica con adobe y quinchas. Docente de la Facultad de Arquitectura de la PUCP, en el área de diseño. **MAURICIO SIALER**, estudió arquitectura en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) recibiendo su diploma en el 2008. Trabaja desde el 2007 en **SYLVIA VÁSQUEZ SÁNCHEZ**, Es arquitecta urbanista egresada de la FAU - UNI. En el 2003, le fue otorgada una beca por el gobierno holandés para realizar estudios de maestría en Revitalización Urbana el IHS (Institute for Housing and Urban Development Studies) de Roterdam y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lund en Suecia. Se ha especializado en estudios socio-funcionales y de diseño de espacios públicos. Profesionalmente, ha laborado en URVIA, Corporación Andina de Urbanistas participando en propuestas de diseño y planificación para la Nueva Visión de la Costa Verde y consultorías para los distritos de Miraflores, San Juan de Lurigancho y el Callao. Actualmente, participa en el equipo PUCP - Proyección Social, para la elaboración de los Planes Urbanos de las comunidades nativas del Bajo Urubamba en la provincia de La Convención - Cuzco. Ha sido docente en los talleres de diseño de la FAU - UNI. Actualmente, es docente en las áreas de diseño y urbanismo de la FAU - PUCP. **JOSÉ MIGUEL VICTORIA**, arquitecto de la UNI (1990), dedicado a la enseñanza desde 1994 en Talleres de Diseño. Desde hace 20 años está dedicado a la construcción y desarrollo de proyectos. Construye todo aquello que diseña y cree firmemente que hay algo inigualable en convertir esos trazos y garabatos en espacios valiosos para el hombre.

# ÍNDICE

- P 003 EDITORIAL
- P 004 PISCO 7.9
- P 016 SEGUNDOS AUXILIOS
- P 022 MOQUEGUA PROYECTADA  
EL PLAN DE DESARROLLO DE MOQUEGUA  
INTERVENCIÓN EN UN PAISAJE VOLCÁNICO  
TALER 7-8 EN MOQUEGUA, BITÁCORA Y REFLEXIONES
- P 048 LAS COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DEL PROYECTO
- P 060 EL PROYECTO DE FIN DE CARRERA  
COLEGIO CARLOS RISO PATRÓN EN HUALLANCA, ÁNCASH  
TEATRO METROPOLITANO DE LIMA
- P 075 LA INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA SOCIOLOGÍA URBANA.  
EL COMERCIO INFORMAL Y EL USO DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS
- P 082 LA DIMENSIÓN FÍSICA Y SOCIAL DEL ESPACIO PÚBLICO
- P 094 WORKSHOP INTERNACIONAL 01. VES: HABITANDO EL DESIERTO
- P 102 ENTREVISTA A WILLIAN CURTIS
- P 108 EL CAMPUS DE LA PUCP: HISTORIA, URBANISMO Y ARQUITECTURA
- P 128 VIVIENDA, HOGAR Y CIUDAD. AUTONOMÍA, REALIDAD Y LÍMITES

# A Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo



## COMITÉ EDITORIAL

Frederick Cooper Llosa  
Reynaldo Ledgard Parró  
Eduardo Figari Gold  
Wiley Ludeña Urquiza  
Manuel Flores Caballero  
Manuel de Rivero

## EDICIÓN

Luis Rodríguez Rivero

## CONCEPCIÓN GRÁFICA

Margarita Ramírez Jefferson

## CORRECCIÓN DE ESTILO

Pilar Garavito Farro

## TRADUCCIÓN

Diana Akemi Hori

## IMPRESIÓN

Grafic ASPA

Oficina de Redacción:  
Facultad de Arquitectura y  
Urbanismo, PUCP.  
Avenida Universitaria 1801  
San Miguel, Lima-Perú  
Telf: (511)6262000  
Correo electrónico:  
[Arevista@pucp.edu.pe](mailto:Arevista@pucp.edu.pe)  
<http://www.ARevistaArquitectura.pucp.edu.pe>  
Hecho el depósito legal 2007-00642

## EDITORIAL

En las últimas décadas la enseñanza ha dado un gran vuelco, se ha replanteado la relación vertical entre alumno y docente, se han diversificado los modos de enseñar dejando casi en desuso la clase magistral; y apostando por una enseñanza basada en problemas, y más que de una transmisión de conocimiento, se trata ahora de generar procesos que produzcan conocimiento nuevo. Sin embargo, ésta fue la naturaleza de la enseñanza de la arquitectura desde la época del Bauhaus -la del diseño en particular- no tanto por un afán de innovación pedagógica, sino porque enseñar a diseñar parece ser sólo posible desde el mismo proceso de diseño y con un problema de por medio. Pero por otro lado la reflexión teórica, que siempre ha sido parte fundamental del que hacer arquitectónico, ha logrado que evolucione la pedagogía del proyecto, incorporando a su naturaleza pragmática la necesidad de posicionarse respecto a lo que ocurre en el mundo, reflexionando y conceptualizando sobre la realidad.

A esta capacidad de construir un cuerpo teórico que guíe las preocupaciones proyectuales se debe los Seminarios Internacionales que cada dos años nuestra Facultad organiza sobre aspectos pedagógicos, el último de los cuales se dedicó a explorar la posibilidad de construir una "Pedagogía de la Resistencia", una aproximación a la enseñanza de la arquitectura que se aleje de esa obsesión contemporánea por la imagen y la arquitectura espectacular, y que por el contrario concentre su atención en aquellos aspectos emancipatorios que la arquitectura contiene como referente cultural servicio a la sociedad, y que suelen tener un enunciado universal pero se definen siempre desde las realidades locales específicas en las que la disciplina interviene.

Una de las especificidades de nuestra realidad es la condición sísmica de gran parte de su territorio, un dato que el 15 de agosto –como cada cierto tiempo- nos pasó una factura importante, y que extrañamente cada vez parecemos estar descubriendo. Si eso nos pasa a los peruanos en general no es justificable en el caso de los arquitectos, en quienes resulta una omisión imperdonable. Imperdonable porque esta profesión es la encargada de estudiar, planear y construir las ciudades, desde la escala de la banca de un parque, pasando por cada edificio y finalmente el trazo de nuestras urbes.

Gran parte de la responsabilidad de ese nivel de inconciencia tiene su origen en la formación, y en especial en la incapacidad de las facultades de construir pedagogías en las que lo sísmico no sea visto como un problema del campo de la ingeniería, sino que forme parte intrínseca de la problemática del diseño. Una tarea así resulta difícil si la mayor parte de los referentes en libros y revistas provienen de medios con condiciones distintas y suelen ser arquitecturas que hacen de la ilusión del desafío a la gravedad su punto de partida, complaciéndose en la esbeltez y la elaboración de maniobras sofisticadas para esconder vigas y placas que distorsionan ciertas búsquedas de pureza. Rara vez la corpulencia y masividad necesaria para oponerse a un sismo son exploradas plásticamente, rara vez una respuesta estructural antisísmica es el punto de partida de un proyecto arquitectónico. Resistirse a los paradigmas plásticos de la arquitectura de hoy resulta difícil.

Tampoco la investigación alrededor de este tema es abundante, no se sabe de estudios que analicen las características tipológicas de aquellos edificios que resistieron mejor un sismo por sus disposiciones, configuraciones y distribuciones, ni de indagaciones sobre las respuestas de los diversos componentes de un edificio en un terremoto. Si tomamos como referencia los avances que se hacen sobre la Guadua, Colombia, a raíz de terremotos recientes, veremos que no hemos aportado mucho desde lo arquitectónico. Sin ser tan exigente,

En el campo de lo urbano, cada ciudad que ha sufrido un sismo nos ha dejado la posibilidad de analizar que aspectos del diseño urbano pueden mejorar mitigando efectos y disminuyendo riesgos y costos. Pensar que toda ciudad en escombros –en el peor de los casos- debe tener vías que permitan recorrerla completamente para llevar asistencia y evacuar damnificados, prever espacios para la congregación de los afectados y el montaje de hospitales y centros de distribución de emergencia y disponer los edificios de manera que las calles sean lo menos peligrosas posibles.

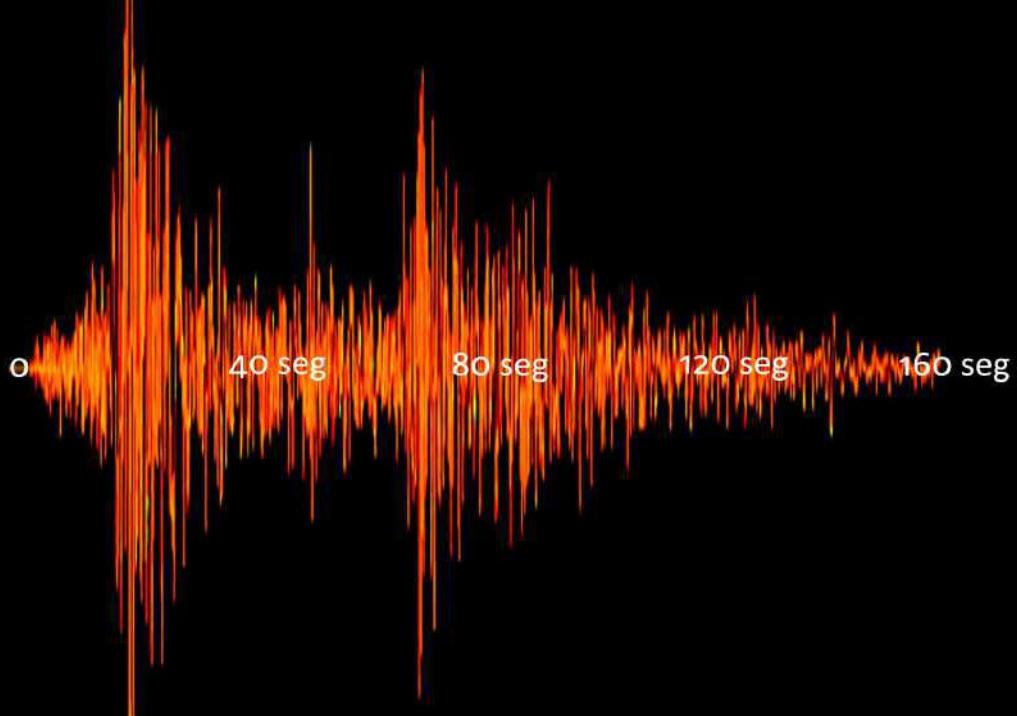
Finalmente es probable que nuestra memoria sobre lo sísmico sea tan frágil porque es la arquitectura la llamada a preservar en la memoria colectiva de la ciudad aquellos hechos que no deberían olvidarse tan fácilmente, y esta función no la aborda en nuestro medio. El Waterfront de Kobe encargado por el municipio y diseñado por Tadao Ando en Japón, es un símbolo de la reconstrucción de una ciudad devastada por un sismo.

Construir una pedagogía de la resistencia puede partir de tomar nuestras especificidades –como nuestra naturaleza sísmica- como materia prima, entenderlas como hechos del azar e impredecibles traerá consecuencias conocidas, la historia lo ha demostrado. Es desde lo urbano, lo histórico, lo tecnológico, lo conceptual y lo plástico que las facultades de arquitectura debemos construir pedagogías apropiadas para nuestro medio. Esta revista, en este su segundo número, va definiéndose como un espacio para la difusión de las experiencias pedagógicas que los docentes y alumnos de nuestra Facultad emprenden y esperan mostrar en sus siguientes números como lo ocurrido en agosto del 2007 ha permanecido en nuestra memoria.

# PISCO

## miércoles 15 / 08 / 07

### 18:40



Tutores:

Manuel de Rivero, Benito Juárez, Arturo Tovar, Oscar Malaspina, Joaquín Yrivarren

Alumnos: Gabriela Manrique, Rocio Zárate Campos, Karol Castillo, Alonso Molina, Kenny Takeshita, Lilian López, Natali Paucar, Milagros Béjar, Hugo Medrano, Eugenio Farro, Rosa Paredes, Óscar Cánepa, Lissy Huerta, Patricia Mollinedo, Sebastián Cilloniz, Pedro Robles, Diana Sánchez, Jose Contreras, Marjorie Ramirez, Stephanie García, Isel Vega, Natalia Kong, Gianella Espinosa, Maria Paredes, Conrad San Román, Zoraima Tuesta, Alonso Vernal, David Labarthe, Alejandra Noel, Pablo Quiñones, Guillermo Gonzales, Benjamin Beauville, Chloé Baychelier.

Más allá de la tragedia, el reciente terremoto en la zona de Pisco nos muestra importantes lecciones sobre el funcionamiento de un sistema urbano. Una simple alteración en el sismógrafo revela las sofisticadas interrelaciones que normalmente no nos son aparentes y que, sin embargo, sostienen el extremadamente complejo andamiaje que conforma una ciudad. Cual cadena de dominós, el terremoto nos muestra brutalmente insospechadas relaciones de causa-efecto: un cargador de baterías puede ser más relevante para la urbanidad de una ciudad que una comisaría o un monumento.

En el curso de Urbanismo 4 de la Facultad de Arquitectura de la PUCP, nos hemos dedicado a seguir semana a semana la evolución del sistema urbano Pisco, mapeando su reconstrucción, determinando los agentes que operan en su transformación y tratando de rescatar las lecciones; así se nos presenta esta (des)afortunada “oportunidad” de ver a tajo abierto las entrañas de una ciudad. A continuación, compartimos algunas notas de nuestro estudio.

**Manuel de Rivero**

# Cronología

semana 1



semana 2



## 41 PERSONAS AUN DESAPARECIDAS

### EVALUACION DEL ESTADO DE COLEGIOS

ENVIO DE MEDICINAS (SIDA Y TUBERCULOSIS)

RIESGO DE EPIDEMIAS Y ESCASEZ DE SANGRE

HOY 1690 TN DONACIONES

RICKY MARTIN DONA \$155 MIL

AUDITORIA TELEFONICA DO DE DONACION PARA VIVIENDA

PRESAS  
ACIONES  
EMA  
CIA  
INICIA CAMPAÑA APRENDE HACIENDO  
MINISTRO RAFAEL REY PRESENTA PISCO 7.9

DONAN 800 SOLES A FAMILIARES DE EVACUADOS

PRESUPUESTO FORSUR S/ 300 MILLONES

PRESUPUESTO NECESARIO PARA RECONSTRUCCION \$220 MILLONES

HOY \$ 7.3 MILLONES DE DONACION EN CEMENTO

LLEGA PUESTO DE ATENCION ESPECIALIZADA CHILE

CONFORMACION DE JUNTAS VECINALES

NOMBRAN A JULIO FAVRE PRESIDENTE DE FORSUR

POTABILIZADORAS

SE NECESA VACUNAS MEDICINAS PASTILLAS

HOY 500 MIL DOLARES

HOY 110 TN DONACIONES

HOY 6 AVIONES CON DONACIONES

SE APRUEBA LEY DE SOLIDARIDAD

SE RETRACTA PISCO 7.9

LEY AGILIZACION DE DISTRIBUCION

LEY ADUANAS

DEBATE LEY DE SOLIDARIDAD

PERU AL 50% CONSTRUCCION CIVIL DA 150 OBREROS PARA LABOR DE REMOCION

HOY 140 TN DONACIONES

HOY 10 MIL FRAZADAS

MAQUINARIA PESADA

100 UNIDADES

REY SE RETRACTA PISCO 7.9

LEY AGILIZACION DE DISTRIBUCION

LEY ADUANAS

DEBATE LEY DE SOLIDARIDAD

S/ 25 MIL PRESTAMO FONDEPES

JORNADA DE VACUNACION

Salud Mental (MINSA)

HOY 50 MIL RACIONES

## 28 MEDIDAS DE AGILIZACION AYUDA

## CREACION FORSUR

50 AULAS INSTALADAS  
FALTA DE INSTALACIONES NO PERMITE REINICIO DE CLASES

HOY 1 MILLON DOLARES ENVIAN CARPAS E HIGIENE

AYUDA PERU TELETON CHILENA PROFUNDOS PISCO DONAN 15 MIL CARPAS 120 ROLLOS DE PLASTICO

AMPLIACION CONSTRUYENDO PERU

100 MIL M<sup>3</sup> REMOVIDOS HASTA LA FECHA

HOY 300 MIL SOLES HOY 6 AVIONES CON DONACIONES

30 RFA

CON DE DE DE DAM

22 AGOSTO

23 AGOSTO

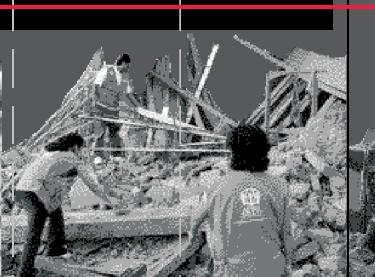
24 AGOSTO

25 AGOSTO

26 AGOSTO

27 AGOSTO

28 AGOSTO



semana 3



## HASTA EL MOMENTO 20 ALBERGUES PARA 28 MIL PERSONAS

### ACEPTACION DE FORSUR POR GOBIERNO REGIONAL

SE NECESITAN  
4 MIL DNI's  
PARA DAMNIFICADOS

INSTALACION  
FORSUR MANEJA  
MIL MILLONES

LLEGA  
BUQUE  
HOSPITAL  
MEXICO

DAN NOMBRES  
DE EQUIPO DE  
TRABAJO FORSUR

EPIDEMIAS  
ENFERMEDADES  
RESPIRATORIAS  
Y DEMATOLOGICAS

INSTALACION DE  
FORSUR  
EN PISCO

REINICIO DE  
CLASES (CEP)

SE NECESITAN  
ARTICULOS  
COCINA

ALZA DE 80%  
EN MATERIALES

PARALIZACION  
POR FALTA DE  
MAQUINARIA

ROBO DE  
1 MIL MILLONES  
VIÑO  
CONOCE  
UR  
ANTE ENTE  
GIONAL DE  
CONSTRUCCION

ROBO DE  
3 TN  
MEDICINAS  
FUNCIONARIO PUBLICO

HOY  
1 MILLON  
DOLARES

CONCIERTO  
PROFONDOS

CARLOS VIVES

PEDRO SUAREZ

VERTIZ  
COLOMBIA

HASTA EL MOMENTO

593 MIL

LLAMADAS

GRATUITAS

HOY  
1 MILLON  
DOLARES

HOY  
110 TN DONACIONES

RECAUDADOS

15 MIL TN DONACIONES

A LA FECHA

CONCIERTO  
PROFONDOS

JOSE LUIS

MADUEÑO

0% DE ESCOMBRO  
REMOVIDOS

LTA DE MAQUINARIA

UNIONACION  
M ORAS

B INCOS A  
MIIFICADOS

S/. 6 MILLONES  
EN PRESTAMOS

DE FONDEPES

... STOCK:

180 TN

S/. 30 MIL (max)

PRESTAMO

FONDEPES

29 AGOSTO

30 AGOSTO

31 AGOSTO

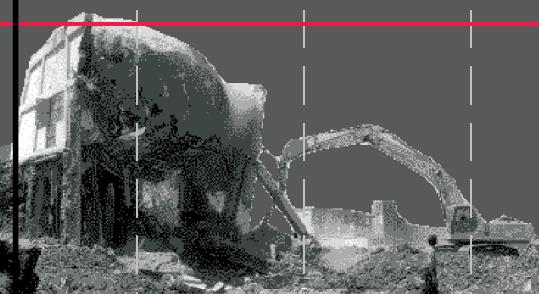
1 SEPTIEMBRE

2 SEPTIEMBRE

3 SEPTIEMBRE

4 SEPTIEMBRE

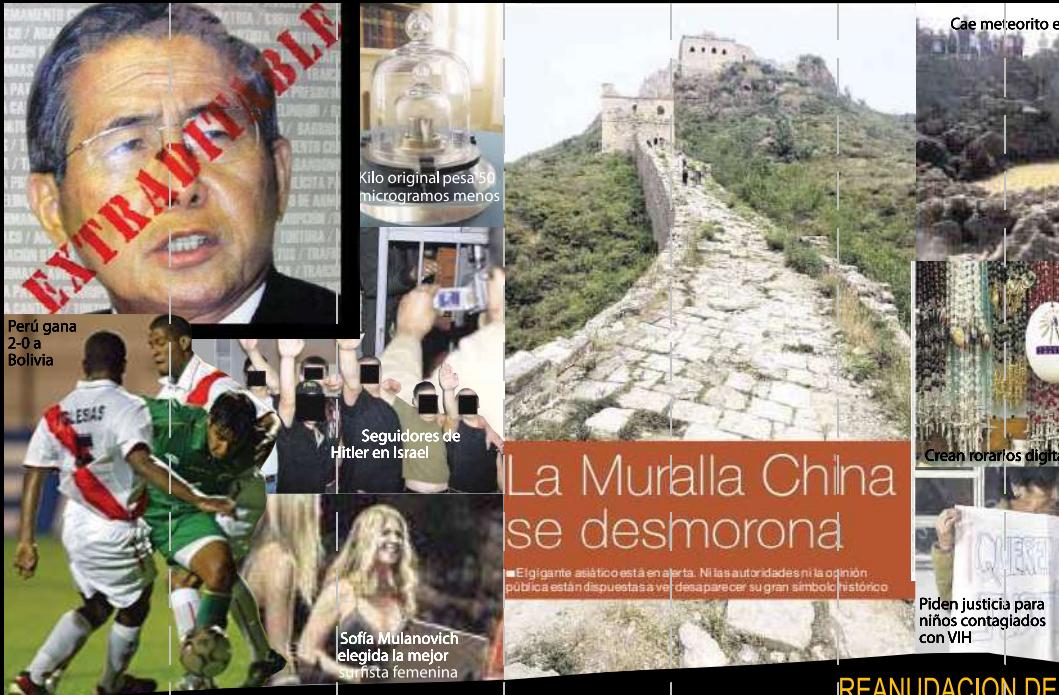
5 SEPT



semana 4



semana 5



DAN <b>LEY DE REGULACION DE HABILITACIONES Y EDIFICACIONES</b>	3 LUDOTECAS UNICEF INSTALADAS	IRREGULARES EN CONTRATOS POR REMOCION	40 COLEGIOS HABILITADOS	EVALUACION DEL COLAPSO TELEFONICO	CONCIERTO PROFONDOS <b>LA REPLICIA DEL ROCK</b> ARTISTAS NACIONALES	SUPERVISION DE AVANCES DE COOPERACION ESPAÑOLA	PANAMERICANA SUR AL 100%	REANUDACION DE VISITAS A LA RESER DE PARACAS	NUEVA FORM ESTAFA: COBRO DE Q DE ENVIO PO
3 CENTROS EDUCATIVOS ACTIVOS	STRESS Y DEPRESION EN AUMENTO	OSIPTEL Y MTC	AYUDA ALIMENTARIA Y ALBERGUES POR 3 MESES MAS					<b>PARALIZA DE CLASES EDIFICACIO EN MAL EST</b>	NUEV

12 SEPTIEMBRE

13 SEPTIEMBRE

14 SEPTIEMBRE

15 SEPTIEMBRE

16 SEPTIEMBRE

17 SEPTIEMBRE

18 S



semana 6

n Puno



RVA

MA DE

GASTOS  
D R AYUDA

CION  
POR  
DONES  
EN SALUD  
TADO  
O SISMO



SEPTIEMBRE

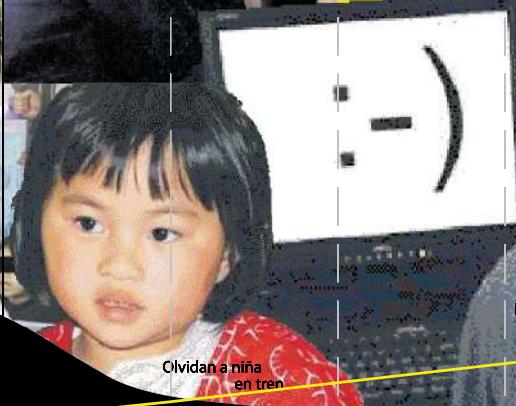


Aseguran aumento de sueldo mínimo

Soda Stereo  
vuelve a tocar  
en Buenos Aires

VOLVER

SE 2007



Olvidan a niña  
en tren



El smiley cumplió 25 años

Colores rodearon  
al Sol en Ica

Perú clasificó  
al grupo mundial

## SUSPENDEN ENTREGA DE DONACIONES POR MALOS MANEJOS

ALCALDE DE PISCO YA NO MANEJA AYUDA

MESA DE TRABAJO  
MULTISECTORIAL  
EN SALUD  
MENTAL

COMUNICAN QUE  
PRIMERAS VIVIEN  
EN 11 MESES  
CRONOGRAMA FORSUR

30% DE ALUMNADO  
ASISTE A CLASES

RETIRADA DE  
FUERZA DE TAREA  
HUMANITARIA

CAMPAÑA DE  
VACUNACION



19 SEPTIEMBRE

20 SEPTIEMBRE

21 SEPTIEMBRE

22 SEPTIEMBRE

23 SEPTIEMBRE

24 SEPTIEMBRE

25 SEPTIE

Lo que destruyó la naturaleza, lo construimos  
CAPACITACIONES  
para Reconstruir tu Vida

semana 7



semana 8



ESCOMBROS:  
SES MAS  
ACION

DONAN  
\$ 30 MILLONES  
PARA 24 COLEGIOS



6 OCTUBRE

7 OCTUBRE

8 OCTUBRE

9 OCTUBRE

semana 9



semana 10



# SEGUNDOS AUXILIOS

ARQUITECTURA:

MECHE ALVARÍÑO, MAYA BALLÉN,  
JOSE LUIS CHONG , RICARDO HUÁNQUI,  
SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN, ALDO MANTOVANI, ADRIANA  
SCALETI, KAREN TAKANO,  
PABLO PEDREROS, CLAUDIA AMICO.

INGENIERÍA: DANIEL TORREALVA

COMO OTRAS TANTAS INSTITUCIONES Y ORGANIZACIONES, CONMOVIDOS POR EL RECENTE TERREMOTO EN EL SUR, LOS PROFESORES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA PUCP DECIDIMOS QUE DEBÍAMOS HACER ALGO. NOS PREGUNTÁBAMOS QUE SIGNIFICABA HACER ALGO DESDE EL LUGAR QUE NOS TOCA, UN CUERPO DOCENTE Y UNA FUTURA GENERACIÓN DE ARQUITECTOS MÁS O MENOS PRÓXIMOS A EMPEZAR SU VIDA PROFESIONAL. HACER ALGO, POR LO TANTO, COMO ACTO SOLIDARIO Y COMO LA POSIBILIDAD DE INCORPORAR ESA EXPERIENCIA A NUESTRA FORMACIÓN, TANTO DE PROFESORES COMO DE ALUMNOS.



Segundos Auxilios es lo que llega después de la emergencia en formato dos en uno. Por un lado, ayuda a superar las grandes pérdidas ocasionadas por el terremoto y por el otro, hace que ese contacto con la realidad pueda convertirse en material académico. Teníamos varias ideas que fueron tomando cuerpo a partir de conversaciones con la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS), quienes constituyen un canal para que los esfuerzos de las distintas facultades se articulen. Los primeros días posteriores al terremoto fueron muy confusos y la ayuda llegaba de manera desordenada y discontinua. Sabíamos que la reconstrucción no sería un proceso sencillo ni rápido y que no debíamos sumar confusión al caos. El contacto que la Universidad estableciera con las comunidades afectadas no podía ser casual o discontinuo, debía pensarse como un proceso que ayudando a resolver la emergencia, también facilitara la reconstrucción de los lazos sociales perdidos. Por lo tanto, la primera decisión debía ser identificar un territorio donde trabajar. Pisco había recibido tanta cobertura durante los primeros días que trabajar en la ciudad parecía una difícil empresa, donde terminaríamos duplicando esfuerzos con otras instituciones. A partir de las donaciones, la DARS había establecido contacto con El Carmen y por lo tanto, no fue difícil decidir que sería allí hacia donde se dirigirían los esfuerzos de la universidad.

La DARS propone establecer una suerte de oficina PUCP por un periodo de tres años donde las distintas facultades puedan involucrarse. Este edificio se construirá con la técnica del adobe reforzado y servirá como modelo para formar a los albañiles de la zona. Nos pareció una oportunidad ideal para inaugurar Segundos Auxilios. **LANZAMOS UN CONCURSO DE ESTUDIANTES PARA EL DISEÑO DE DICHA OFICINA PUCP: UN LUGAR QUE DEBÍA SERVIR PARA ALBERGAR A GRUPOS DE ESTUDIANTES Y PARA DESARROLLAR TALLERES Y CLASES.** Nuestros alumnos se preguntarán por qué el concurso contemplaba sólo dos semanas de trabajo hasta la entrega, y la respuesta tiene que ver con la presión impuesta por DARS para construir el edificio lo antes posible. Si bien el tiempo era corto, teníamos la certeza de que nuestros estudiantes lo tomarían como un desafío imperdible. La mayoría de facultades de arquitectura en Lima no integran el uso del adobe como parte de su formación de diseño. Por lo tanto, a no ser que el adobe devenga de un interés personal, la mayoría no lo ha imaginado como una materia con cualidades físicas, sensibles e interesantes que pueden ser repensadas a través del diseño. Esperamos, por ello, que el trabajo en El Carmen nos permita afianzar lo recorrido e incentivar la exploración.

Al constatar que como facultad sabíamos muy poco sobre los nuevos sistemas anti-sísmicos en adobe desarrollados por la Facultad de Ingeniería, se organizó dos seminarios con el objeto de dar a conocer la técnica del adobe reforzado y pensar en sus posibilidades.

Paralelo al concurso se realiza la organización de las brigadas. Si bien se está esperando la definición de las acciones que ejecutaría el FORSUR para ver si es posible sumarse al esfuerzo, se trabajará con los alumnos durante el verano en el análisis y diagnóstico de las viviendas. Los estudiantes, supervisados por ingenieros y arquitectos, podrán ofrecer propuestas para los daños, reforzando, según sea el caso, con la geomalla estudiada en el departamento de ingeniería y participando en la supervisión de las obras. Sabemos que hay muchos estudiantes dispuestos a comprometerse en el trabajo con la población y es nuestra voluntad poder canalizar esa energía en el dos en uno: brindar apoyo y construir conocimiento, tanto intelectual como relacional.

Segundos Auxilios es un trabajo en proceso, por lo tanto, utilizaremos este canal como registro y plataforma para comunicar los avances del proyecto. Dicen que de los grandes desastres pueden surgir cosas maravillosas, confiamos que sea éste el caso.

Si tienes alguna sugerencia por favor escríbela a:

[HTTP://WWW.SEGUNDOS-AUXILIOS-PUCP.BLOGSPOT.COM/](http://WWW.SEGUNDOS-AUXILIOS-PUCP.BLOGSPOT.COM/) ■

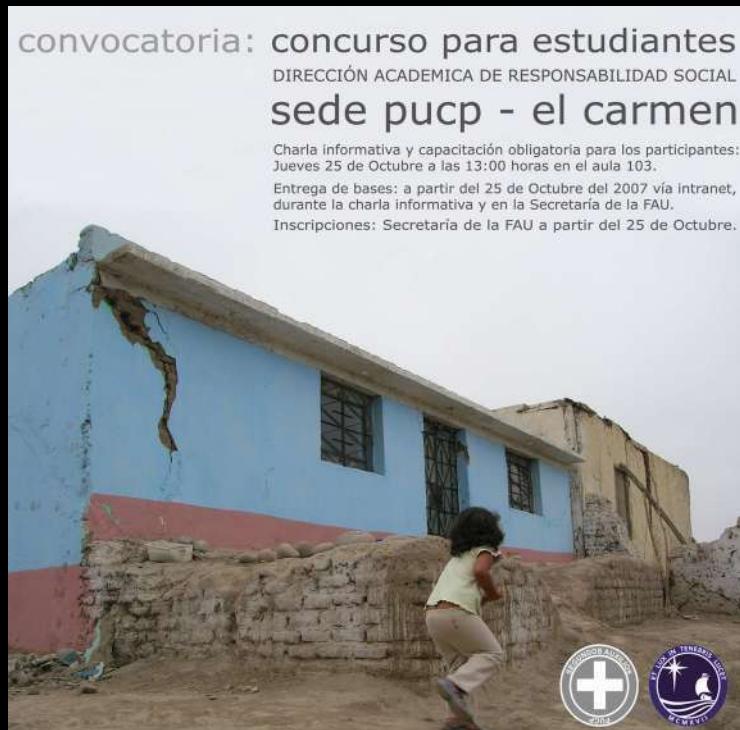
# CONCURSO PARA ESTUDIANTES PUCP

CON LA FINALIDAD DE TENER UN CENTRO DE OPERACIONES QUE CONSOLIDE LA PRESENCIA QUE YA TENÍA LA PUCP EN CHINCHA Y EL CARMEN ANTES DEL TERREMOTO, LA DIRECCIÓN ACADÉMICA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL PROPUZO LA CONSTRUCCIÓN DE UN LOCAL QUE PERMITIERA A LOS ALUMNOS Y PROFESORES BRIGADISTAS, ALOJARSE, REUNIRSE, TRABAJAR, RECIBIR A LA POBLACIÓN Y COORDINAR LAS ACTIVIDADES DE AYUDA.

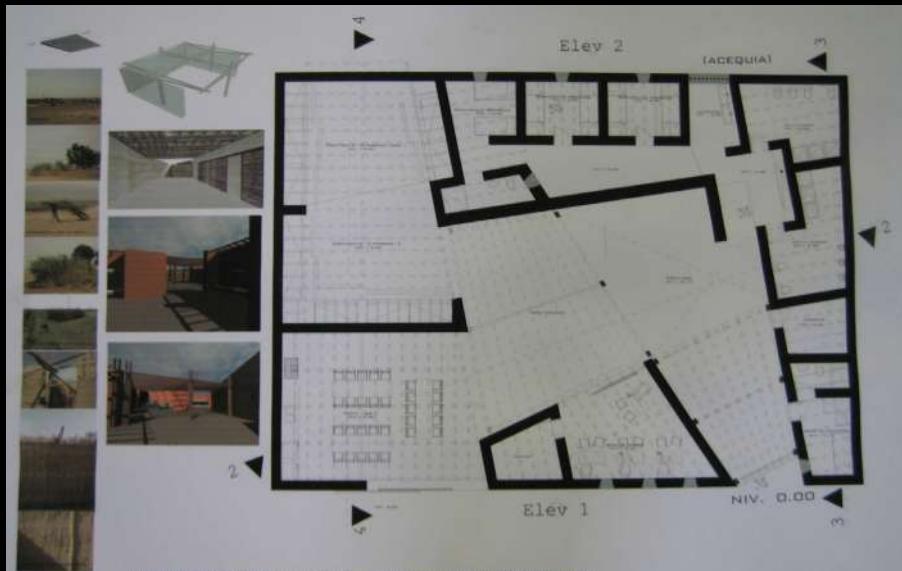
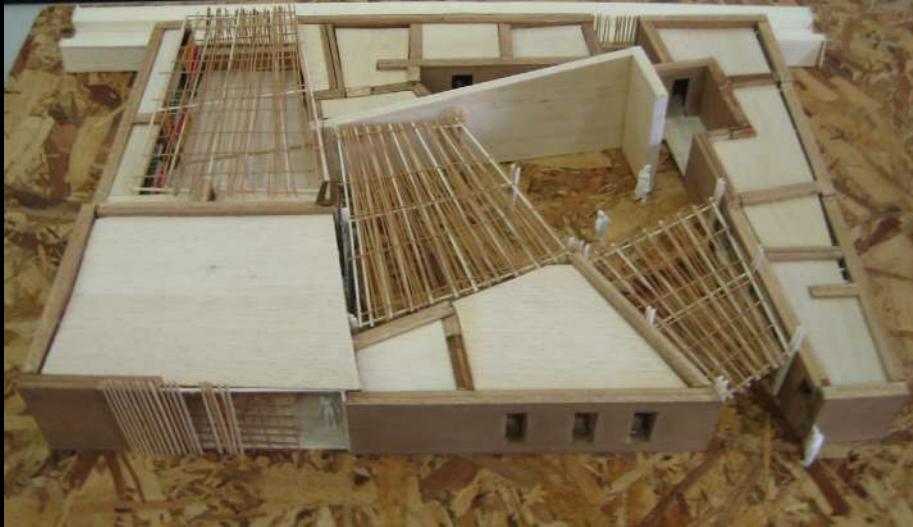
PARA TAL FIN, EN COORDINACIÓN CON LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, SE CONVOCÓ A UN CONCURSO PARA ESTUDIANTES, LOS CUALES, EN EQUIPOS QUE INTEGRARAN ALUMNOS DE INGENIERÍA, DEBÍAN PRESENTAR SUS PROPUESTAS.

EL PROGRAMA PEDÍA UN ÁREA DE TRABAJO PARA 4 PERSONAS, UN ÁREA DE VIVIENDA PARA 16 PERSONAS, 2 SALONES DE USOS MÚLTIPLES PARA 20 PERSONAS CADA UNO, ÁREAS DE SERVICIO Y MANTENIMIENTO Y UN ÁREA EXTERIOR PARA 50 PERSONAS. SE EXIGÍA ADEMÁS EL USO DE ADOBES DE .40X.40 COMO SISTEMA CONSTRUCTIVO, Y QUE LA EDIFICACIÓN TENGA SÓLO UN PISO.

A CONTINUACIÓN PRESENTAMOS LAS PROPUESTAS Y FALLOS DE LOS PROYECTOS PREMIADOS POR EL JURADO, CONFORMADO POR LOS ARQUITECTOS JEAN PIERRE CROUSSE, SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN, MAYA BALLÉN, EL INGENIERO JUAN TORREALVA, EL DR. LUIS BACIGALUPO Y EL PADRE LORENZO, PÁRROCO DE LA COMUNIDAD A LA QUE SE DESTINARÁ EL NUEVO EDIFICIO.



Afiche de convocatoria al concurso para estudiantes de la facultad de Arquitectura.



*Maqueta y panel del proyecto ganador.*

## PRIMER PUESTO: 0040

Alvaro Echevarria Marmolejo / Kleber Espinosa Diaz / Pamela Heyens Pacheco / Patricia Paúcar Campos / Andrés Romero Palomino / Pau-lo Tubino de Miranda / Luisa Yupa Villanueva.

El jurado coincide en otorgarle el primer premio basado en los siguientes aspectos:

\*Flexibilidad en el uso de los espacios. Debido a la alta carga programática para el lote, el proyecto propone maximizar el uso del área destinada a talleres, superponiéndola al área de dormir para grupos grandes

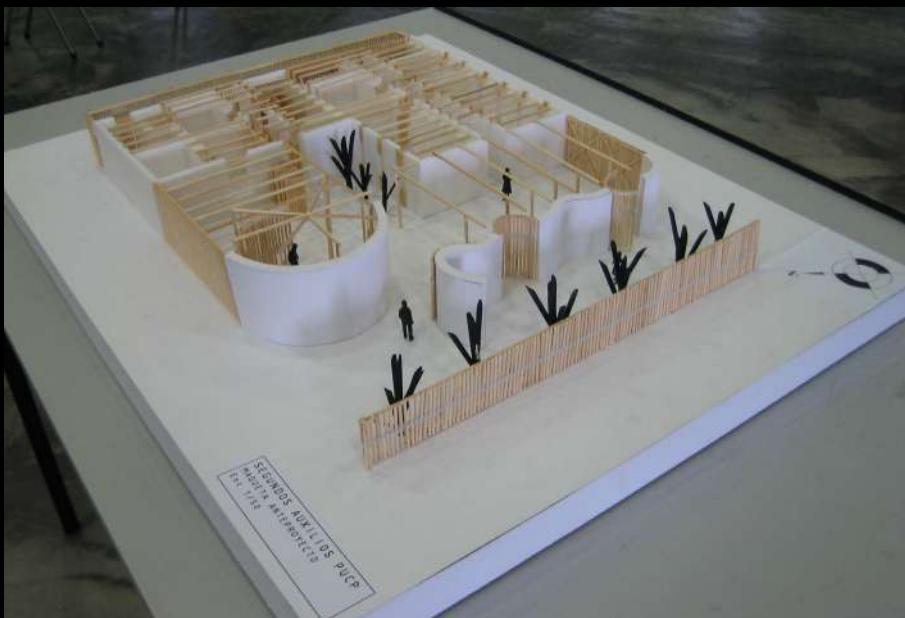
de alumnos, los cuales pasarán allí una o dos noches. Se entiende que en vez de pensar esas noches en una lógica de hotel, se las entiende a la manera de campamento, donde es posible compartir el espacio con amigos. Las áreas restantes, por lo tanto, resultan menos densas y por ende, devienen en espacios más generosos. Así mismo, el proyecto sugiere posibles usos del edificio a futuro, integrando el área de cocina/comedor con el exterior a manera de comedor popular o cafetería.

**\*Apertura hacia la comunidad.** El proyecto se plantea como una sucesión de espacios abiertos y semicerrados que integra naturalmente el flujo desde la calle. Además, la estructura de la planta propone que la vida cotidiana de los habitantes estable del edificio (alumnos y profesores) se integre con las actividades que se realizarán con los pobladores de El Carmen.

**\*Confort térmico y uso del material.** A través de techos trenzados, el proyecto reutiliza un sistema constructivo tradicional para muros, dándole un giro conceptual y convirtiéndolo en un sol y sombra

(o inclusive un techo sólido) denso que permite un mayor confort térmico. A su vez, la fluidez de los espacios techados y semitechados permiten mayores áreas ventiladas necesarias en un clima caluroso como el de El Carmen. En cuanto al uso del adobe, el proyecto demuestra la compresión estructural y presenta a la vez una propuesta creativa en su utilización.

**\*Claridad de la planta.** El proyecto se organiza alrededor de un patio que concentrara las áreas públicas, que se integran al mismo, y distribuye una crujía más privada hacia un lateral y fondo. ■



Maqueta del proyecto que obtuvo el segundo puesto.

## SEGUNDO PUESTO: 0032

Rafael Calderon Vilchez / Gianella Espinoza Quiñones / Eva Griewe Arana / Martín Montañez Sanabria / Enrique Noel Tapia.

El jurado coincide en otorgarle el segundo puesto basado en el trabajo de los espacios colectivos: su flexibilidad, apertura hacia la comunidad y la variedad de escalas de reunión. De esta manera, se sugiere que tanto comedor como el área destinada a S..... (SUM) pueden ser utilizados independientemente o integrados, privilegiando la posibilidad de reuniones especiales o de mayor concurrencia. Asimismo, se pro-

pone espacios de menor escala, con distintos niveles de integración con la comunidad, donde se puede realizar actividades de menor concentración. Una entrada independiente permite a los usuarios alojados acceder rápidamente a sus habitaciones sin atravesar los espacios públicos.

Además, si bien el proyecto no especifica con claridad los sistemas de iluminación y ventilación, se ha premiado el trabajo de vanos hacia las fachadas que privilegian el trabajo de llenos y vacíos desde su materialidad: adobe y caña. ■

## TERCER PUESTO: 0028

Chloe Baychelier / Manuel Cabrejos / Miguel Flores.

El jurado coincide en otorgarle el tercer puesto basado en una exploración muy concreta en los espacios de uso colectivo. A partir de una reflexión acerca de las cualidades espaciales que devienen de la superposición de techos ligeros tradicionales, el proyecto propone construir una serie de espacios donde tanto usos, como

luz y sombra se fundan en un continuo que integra el exterior —la calle—, el edificio y con el fondo —las chacras.

No obstante, es necesario recalcar que si bien la lógica de los planos de estructuras ligeras construyen una nueva lógica espacial, el trabajo en adobe deja muros largos y sueltos sin trabar que necesitan una mejor estructuración. ■



Maqueta y panel del proyecto que obtuvo el tercer puesto.

## MENCIÓN HONROSA: 0038

Cecilia Agurto Salazar / Miguel Anyosa Velasquez / Eliana Cabrera Mendoza / Carlos Guimaraes Ribeyro / Enrique Quiñones Reyes / Fernando Quiñones Reyes / Isel Vega.

El jurado decide otorgarle una mención honrosa por la radicalidad de la propuesta. Innovador tanto a nivel formal, como espacial y constructivo, el proyecto retoma las posibilidades remotas del material: las grandes murallas que remiten a épocas prehispánicas.

Se premia la claridad espacial de planta y la decisión de superponer el patio con las áreas de los talleres, obteniendo áreas más generosas para las otras actividades. Si bien el trabajo en adobe es innovador y construible —con algunas modificaciones—, esta propuesta no puede ser viable, pues no acata ninguno de los reglamentos vigentes en cuanto a construcción con adobe, y se requeriría un trabajo adicional de diseño que probablemente modificaría la estructura espacial de la planta. ■



Maqueta del proyecto que obtuvo mención honrosa.



EN EL AÑO 2006, LA MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE MARISCAL NIETO, ENCARGÓ A UN EQUIPO DE PROFESIONALES ENCABEZADOS POR EL ARQUITECTO GIULIANO VALDIVIA LA ELABORACIÓN DE SU PLAN DE DESARROLLO. ENTERADOS DE SU CONTENIDO E INTERESADOS EN TRABAJAR EN ZONAS DE NUESTRO TERRITORIO CON CONDICIONES GEOGRÁFICAS, SOCIALES Y CULTURALES DISTINTAS, EL TALLER COORDINADO POR EL ARQUITECTO ANTONIO GRAÑA SE BASÓ EN ESTA PROPUESTA PARA TRABAJAR EN DISTINTOS ÁMBITOS DE LA PROVINCIA DE MARISCAL NIETO.

EN ESTE NÚMERO PRESENTAMOS EL TRABAJO QUE LOS NIVELES 3 Y 4 DESARROLLARON EN CALACOA, UN POBLADO DEL DISTRITO DE CARUMAS UBICADO EN UNA ZONA DE GEISERS Y VOLCANES CON UN POTENCIAL TURÍSTICO IMPORTANTE Y NO

# MOQUEGUA PROYECTADA



EXPLOTADO –SEGÚN EL PLAN- DEBIDO AL DESCONOCIMIENTO DE SUS RECURSOS Y AL AISLAMIENTO EN EL QUE SE ENCUENTRAN.

ASIMISMO, EL TALLER 7-8 ASUMIÓ EL ENCARGO DE INTERVENIR EN EL CENTRO DE LA CIUDAD PARA CONSOLIDARLA Y PROVEERLA DE SERVICIOS QUE POR EL MOMENTO NO CUENTA, VISTAS LAS PROYECCIONES DE INCREMENTO DEMOGRÁFICO POR LAS FUTURAS INVERSIONES QUE EL DEPARTAMENTO RECIBIRÁ.

LA SERIE DE ARTÍCULOS SE INICIA CON UNA RESEÑA DEL PLAN REALIZADA POR EL PROPIO ARQUITECTOS GIULIANO VALDIVIA, QUIEN ESTUVO EN NUESTRA FACULTAD PARA EXPLICAR LOS ALCANCES DEL MISMO Y FUE EL ANFITRIÓN DEL GRUPO DE ALUMNOS Y PROFESORES QUE VIAJARON A MOQUEGUA.

# EL PLAN DE DESARROLLO DE MOQUEGUA

## GIULIANO VALDIVIA



### LA PROVINCIA DE MARISCAL NIETO – MOQUEGUA

La provincia de Mariscal Nieto, perteneciente al departamento de Moquegua se encuentra situada en la parte sur occidental del Perú, entre las coordenadas geográficas de 16° 52' y 17° 42' de latitud sur y los 70° 27' y 71° 20' de longitud oeste del meridiano de Greenwich. Tiene una extensión de 9,251.82 km<sup>2</sup> y una población total de 70,482 habitantes (CNPV 2005 – INEI).

Está dividida políticamente en seis distritos: Moquegua, Carumas, Cuchumbaya, Samegua, San Cristóbal y Torata. La evolución de la población muestra un marcado desequilibrio entre un crecimiento exponencial en el distrito de Moquegua y el estancamiento y/o decrecimiento poblacional en los distritos de la zona alto andina de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal. La población urbana que en el año 1940 representaba el 32.96% de la población provincial pasó en el año 2005 a representar el 93.25%. Sin embargo, es importante resaltar que distritos como Torata y Cuchumbaya aún presentan un porcentaje considerable de población rural (20% y 27% respectivamente).

## ESTRUCTURA PRODUCTIVA REGIONAL

La estructura productiva de la región Moquegua está caracterizada por el predominio de las actividades extractivas primarias y de servicios. El eje costero (provincia de Ilo) presenta un mayor desarrollo relativo, destacándose la actividad industrial primaria ligada fundamentalmente al sector minero y pesquero; la provincia de Mariscal Nieto denota el predominio de la actividad agropecuaria y agroindustrial, relacionada a la producción de vinos y pescados; por otra parte, es relevante la actividad de la gran minería (**Cuajone**). Finalmente, el eje andino (provincia de Sánchez Cerro) se caracteriza por ser productor primario y artesanal agropecuario.

En términos generales, según su participación en la formación del PBI regional; cobra importancia el sector minero, pesquero, agropecuario, servicios y; por último, el sector industrial-manufacturero, relacionado a la actividad minera-pesquera.

Dentro de los sectores productivos, la actividad agropecuaria es la más importante por la absorción de la PEA y últimamente muestra índices de crecimiento con la puesta en marcha del proyecto hidro-energético - Pasto Grande, que ha permitido mejorar y ampliar la frontera agrícola, con la mayor oferta del recurso hídrico, vía trasvase de la cuenca del Alto Tambo a la cuenca del río Moquegua.

## GRANDES EMPRENDIMIENTOS

El Proyecto Especial Pasto Grande no está concluido. Empezó a ser ejecutado en 1989 con tres objetivos: ampliar las áreas de cultivo en Ilo y Moquegua, tecnificar el riego y abastecer de agua y de energía eléctrica a la población de esos valles a través de una central hidroeléctrica que genere 50 Mw. La consolidación del proyecto se planificó en dos etapas. Hasta el año 2002, se había ejecutado el 41% de las obras, todavía una inversión de US\$ 182 millones para el resto de construcciones, que comprenden canales, túneles y sistemas de riego. En el 2006, el gobierno regional presupuestó S/.4.49 millones; a ese ritmo, el proyecto se concluirá a muy largo plazo, lo que constituye un aspecto negativo que desalienta la inversión privada en la generación de energía a través del PEPG.

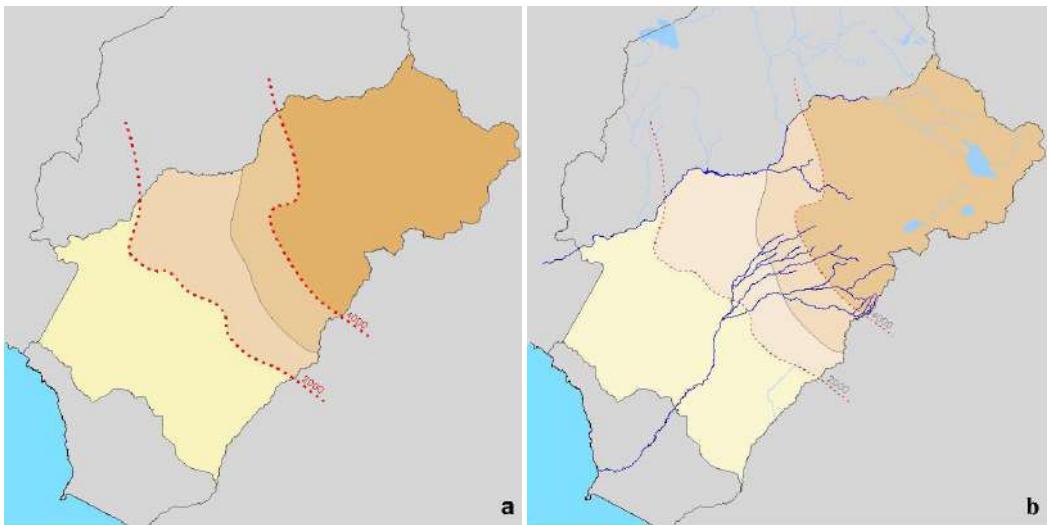
La Carretera Interoceánica atraviesa las tres regiones naturales del país y su construcción tendrá un impacto positivo, beneficiando a los departamentos de Madre de Dios, Puno, Cusco, Arequipa, Apurímac, Ayacucho, Moquegua, Ica y Tacna.

Con la construcción de este proyecto, los pobladores de la zona tendrán mayores y mejores oportunidades de desarrollo al dinamizarse la comunicación, el comercio y el turismo de la zona; además, se concretará la interconexión del océano Pacífico con el Atlántico, lo cual permitirá el ingreso a nuevos mercados y el aumento del intercambio comercial entre Perú, la región centro occidental de Brasil y el norte de Bolivia.

El asfaltado de 2,600 kilómetros de esta carretera permitirá reducir costos del transporte, lo que repercutirá en la reducción de los precios finales de los productos mejorando la competitividad de las empresas. El turismo en la zona se impulsará y los puertos marítimos del sur —de Ilo en Moquegua, Matarani en Arequipa y San Juan de Marcona en Ica— se convertirán en puertas de entrada de las exportaciones asiáticas hacia Sudamérica y viceversa.

Quellaveco está ubicado entre los yacimientos de Cuajone y Toquepala. Las inversiones ejecutadas por Minera Quellaveco S.A en trabajos de prospección, exploración, Estudios de impacto ambiental (EIA) y otras actividades han demandado un total de US\$ 60 millones; la ejecución del proyecto demandará una inversión de US\$ 950 millones, y se calcula 947 millones de TM de cobre de reservas probado-probables, así como molibdeno y plata. Asimismo, se estima que el proyecto tendrá 44 años de vida. En la etapa de instalación, que duraría treinta meses; se estima la generación de 3,860 puestos de trabajo directos y 12,000 indirectos; y, en la etapa de operación, se calcula la generación de 800 puestos directos y 3,200 indirectos.

El proyecto, que consistiría en la explotación de una mina de cobre a tajo abierto, considera como área de suministro de agua la cuenca del río Chilota. En la actualidad, el EIA cuenta con la opinión favorable del sec-



a) El territorio presenta tres áreas geomorfológicas bien definidas: la llanura costanera (700 a 1800 msnm.) zona desértica con menos de 15 mm de precipitación anual, el flanco andino (1800 a 3900 msnm.) zona con mejores condiciones para la vida, con precipitaciones que en promedio alcanzan unos 200mm al año, de clima templado y en la que desde tiempos inmemoriales se asentó la población, y el páramo húmedo (sobre los 3900 msnm.) con precipitaciones por encima de los 450 mm anuales, de clima frío y que por su condición de altitud presenta limitaciones para el desarrollo de actividades productivas.

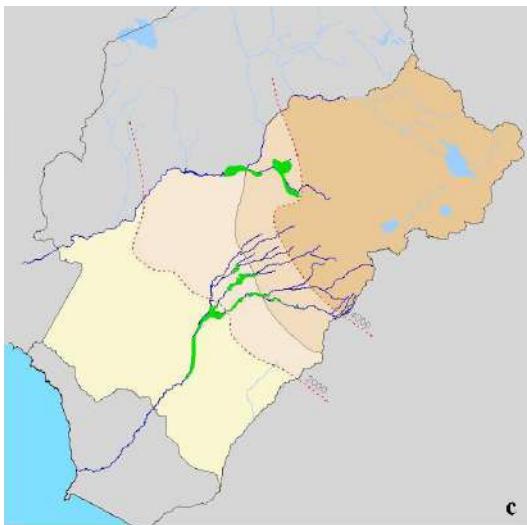
b) Las que se estructuran a través de las dos cuencas hidrográficas de la provincia: cuenca del río Moquegua y cuenca del río Carumas (sub-cuenca del río Tambo).

tor, y Quellaveco se encuentra a la espera de obtener el permiso de uso de agua de un caudal de 700 l/seg. por parte de la Administración Técnica de Riego del Ministerio de Agricultura. El proyecto considera que Pasto Grande suministre agua superficial, pero cuando estos suministros no estén disponibles, la mina podría obtener agua subterránea desde el campo de pozos Chilota.

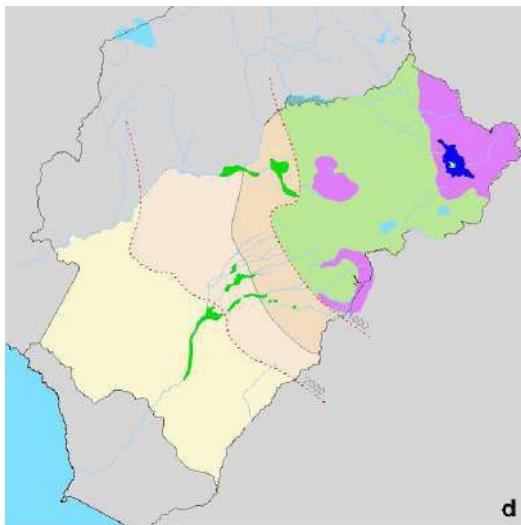
## PRINCIPALES PROBLEMAS

Los principales problemas identificados que presenta la provincia de Mariscal Nieto, son:

- Sector agricultura: escasez del recurso hídrico, deficitaria infraestructura de riego y reducida frontera agrícola.
- Sector transporte: deficitaria infraestructura vial e interconexión interdistrital, principalmente en la parte alta de la provincia, a través de trochas carrozables en precario estado de conservación y mantenimiento.
- Servicios básicos: alto porcentaje de necesidades básicas insatisfechas (NBI), sobre todo, en los centros poblados alto andinos de los distritos de Cuchumbaya, Carumas y San Cristóbal, como son mala calidad de vivienda, falta de servicios de infraestructura como agua, desagüe, luz eléctrica. Hay que destacar que sólo la ciudad de Moquegua cuenta con servicio continuo de agua potable, las demás localidades cuentan con un servicio de agua para consumo humano no potabilizada.
- Sector Educación: a pesar de que este sector tiene una cobertura adecuada del territorio provincial, y no presenta déficit cuantitativo en infraestructura, el porcentaje de población que no llega a culminar la secundaria es alto. Las razones que explican este fenómeno no se relacionan con la incorporación temprana de los educandos al mercado laboral.
- Sector salud: presenta una deficiente cobertura del territorio provincial sumado a una escasa implementación y equipamiento de sus centros y puestos de salud. El total de camas existentes en la provincia de Mariscal Nieto suma 116, existiendo un déficit de 53 camas en la actualidad.



c) Estas cuencas han propiciado la reducida superficie alrededor de 7000 has. (menos del 1% de la superficie total) con que cuenta la provincia, superficie que no ha sido sustancialmente incrementada por las difíciles características físicas del territorio y la limitada disponibilidad del recurso hídrico.



d) A todas las características anteriores hay que sumar el que es sin lugar a dudas el rasgo primordial del territorio: aproximadamente un tercio de la superficie provincial corresponde al páramo húmedo (zona de humedales y pastizales de altura), área importante de proteger porque en ellas se encuentra el recurso natural más escaso de la provincia que es el agua; se han identificado zonas críticas que representan los puntos donde se genera el recurso hídrico:

- Inmediaciones del volcán Tixani, cabeceras de las cuencas de Cuchunbaya, Carumas y Putina.
- Embalse de Pasto Grande, río Vizcachas, Chilotá.
- Arco glacial de Arundani, cabecera de los ríos Tumilaca, Torata, Asana, Capillure, cuenca de Locumba, entre otros.

## GESTIÓN PARA EL DESARROLLO

Los gobiernos locales de la provincia de Mariscal Nieto, en el año 2002, contaban con un total de ingresos de S/.32.7 millones, habiéndose incrementado en los años 2005 y 2006 hasta S/.213 millones. Destaca principalmente el incremento en las fuentes de financiamiento canon minero, sobre canon y regalías mineras, desde S/.11.3 millones en el año 2002 hasta S/.183 millones en el 2006, monto que representa el 86% del total de los presupuestos de los gobiernos locales. Una característica importante es la falta de capacidad de gasto de los distintos gobiernos locales, la inversión en proyectos no estratégicos y la distorsión en la inversión pública debido a la implementación embrionaria de procesos como el del presupuesto participativo, donde se confunde lo urgente con lo estratégico.

## OBJETIVOS ESTRÁTÉGICOS DE ACONDICIONAMIENTO TERRITORIAL

- Conservar y manejar sustentablemente el recurso hídrico.
- Desarrollar las potencialidades de la provincia y generar valor agregado a

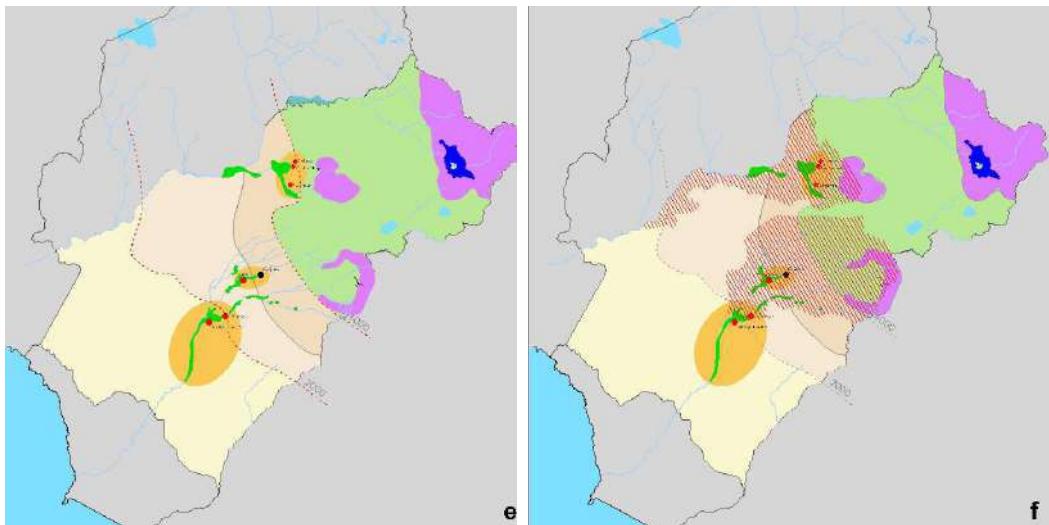
su producción, orientada hacia la agro exportación, agroindustria, agroecología y crianzas de especies de utilidad económica.

- Articular la producción hacia los mercados regional, nacional e internacional.
- Potenciar un sistema de asentamientos urbano-rurales en apoyo al modelo productivo propuesto.
- Aprovechar responsablemente los recursos mineros.

## ESQUEMA DE ACONDICIONAMIENTO TERRITORIAL

En primer lugar, aporta un referente basado en la zonificación de la provincia en unidades territoriales significativas desde el punto de vista económico y ecológico. Estas unidades definen ámbitos coherentes en los que es posible plantear estrategias de desarrollo y fórmulas de gestión de recursos, compartidas en sus aspectos más esenciales.

En segundo lugar, el modelo se centra en aquellas estructuras que se deducen de la



e) La población se asienta en coincidencia con los limitados espacios agro productivos que posee la provincia (menos del 1% del territorio) conformando tres sub-sistemas urbanos claramente diferenciados (Moquegua-Samegua, Torata y Carumas) tanto por las características socioeconómicas de su población, como por las características físico-geográficas de las que ocupan y fundamentalmente el modo como se distribuyen sus centros poblados en el territorio en consonancia con el espacio productivo inscrito en él. Siguiendo un patrón de centralismo similar a lo que viene ocurriendo a nivel del país; reviste características claramente insustentables para el desarrollo: crecimiento urbano especulativo disonante de la capacidad de soporte de los actuales entornos urbanos y abandono del limitado espacio productivo con que cuenta la provincia (zona alto andina).

red de asentamientos poblacionales de la provincia, mostrando los vínculos determinantes entre los componentes de dicha red que tienen capacidad para generar ámbitos de cooperación supramunicipal.

Como consecuencia directa de lo anterior, el modelo plantea una tercera referencia constituida por el esquema básico de articulación provincial, en el que se expresan las vinculaciones que se establecen entre los componentes del sistema de ciudades en una imagen global de integración provincial.

## POLÍTICAS DE ACONDICIONAMIENTO TERRITORIAL

**Política del agua:** orientada a preservar y asegurar el recurso hídrico para el desarrollo económico y social de la población provincial.

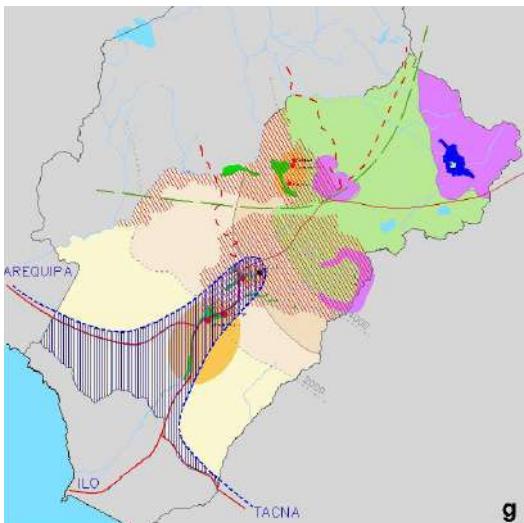
**Política de ocupación sustentable del territorio:** dirigida a dar el soporte adecuado al manejo territorial de las políticas del Plan de Acondicionamiento Territorial, orientando la ocupación y utilización de

f) Otro rasgo importante es que entre el 20% al 25% del territorio provincial son zonas de alto riesgo ante peligros naturales diversos y que tanto las tierras cultivadas como los centros poblados están inmersos dentro de ellas. Es decir, un territorio con características físico-geográficas sumamente difíciles que ha traído como consecuencia histórica que el territorio provincial aún se encuentra desarticulado física y funcionalmente.

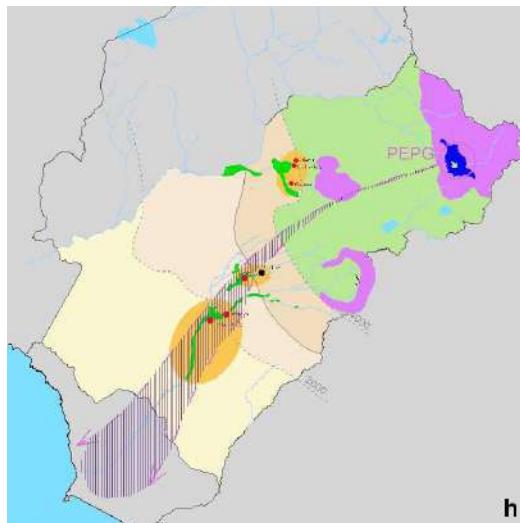
las áreas de mayor demanda, promoviendo el desarrollo de las áreas subutilizadas mediante la generación y potenciación del hábitat productivo, con una cultura ambiental y sustentable en el manejo de los recursos naturales.

**Política de desarrollo económico:** orientada a promover la producción agropecuaria, planificada y zonificada para mejorar la productividad de cultivos agroexportables, desarrollando y aplicando tecnologías adecuadas para la producción de los diferentes y diversos sistemas productivos, mediante la innovación tecnológica y el manejo integrado de los factores que limitan la producción y productividad.

También se orienta a promover la organización de productores y la identificación de mercados nacional e internacional para la producción priorizada agropecuaria y agroindustrial de la provincia; así como, la actividad artesanal y turística, articulando y estandarizando sus productos a la exigencia del mercado. Finalmente, fomentará la explotación responsable de los recursos



g) Desarticulación incrementada por la orientación de las políticas de desarrollo nacional que ha priorizado en el pasado proyectos de desarrollo en la franja costera en detrimento de la sierra.



h) El PEPG constituye una evidencia de esta actitud sesgada de desarrollo que con su mirada hacia la costa no se ha constituido en un factor integrador del territorio sino que ha acentuado aún más las diferencias entre las diferentes áreas productivas.

mineros y propenderá a la transformación de los recursos minerales en productos terminados.

**Política de educación para el desarrollo:** orientada a la implementación de pedagogías y enfoques contextuales para la construcción de un desarrollo más humano, que disminuya la vulnerabilidad de los pobladores, reconfigure su identidad y aumente sus niveles de convivencia.

**Política de gestión territorial:** dirigida a alcanzar los objetivos de cada una de las líneas estratégicas de desarrollo del Plan de Acondicionamiento Territorial, mediante un sistema de gestión descentralizado y participativo.

## ÁREAS AMBIENTALES Y MODALIDADES DE ACTUACIÓN

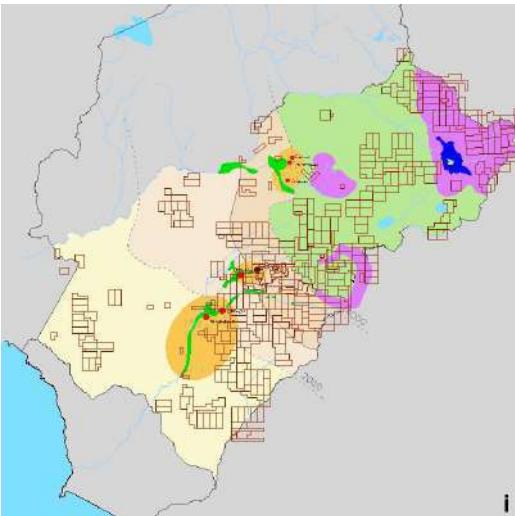
El tratamiento de espacio diferenciado, anteriormente descrito, se complementa con la identificación en el territorio provincial de áreas ambientales específicas, en las que se precisa modalidades de actuación preferenciales. Estas modalidades surgen

de la interacción de diversos factores ambientales como: biodiversidad y paisaje natural, diversidad cultural y educación, desarrollo socioeconómico, construcción del territorio y paisaje antrópico, construcción del hábitat, salud y calidad sanitaria, contexto social y participación, riesgo y vulnerabilidad, estableciéndose una modalidad de actuación en cada una.

**Zona de protección:** por sus características ambientales —clima húmedo frío, suelos hidromórficos, de relieve plano a ondulado, con escasa vegetación, preferentemente pajonales— cumple un rol fundamental en los sistemas de vida de toda la provincia, dado que en ella se ubican las nacientes de agua que alimentan el sistema hídrico de la región.

Corresponde al Área Plan de Tratamiento III – Páramo húmedo e incorpora a la cuenca del río Tumilaca.

Se propone su inmediata calificación como “Área Natural Protegida” y se recomienda el monitoreo hidrométrico y ambiental de



i) Una de las mayores riquezas de la provincia es su potencial minero (cerca del 30% de su territorio está denunciado por la actividad minera) sin embargo la sobre posición de los denuncias sobre las áreas agrícolas, centros poblados y fuente de recursos hídrico constituye el punto de más alta criticidad y conflictividad, en caso de no superarse los factores de desconfianza entre pobladores, productores agrarios y la actividad minera.

sus humedales y el control estricto de la actividad minera.

#### **Zona de conservación y mejoramiento:**

corresponde al Área Plan de Tratamiento II – Flanco Andino, e involucra a cuatro de los seis distritos de la provincia (Carumas, Cuchumbaya, San Cristóbal y Torata). Confluyen en esta zona una serie de características geológicas, geomorfológicas, edáficas, culturales y socioeconómicas que le confieren una alta diversidad y complejidad. Desde tiempos seculares, diversas culturas se asentaron en esta zona, habitando y haciendo productivos sus exiguos y abruptos valles; culturas que se adaptaron a un medio agreste y lo adecuaron para su beneficio, razones por lo que se recomienda conservar, mejorar y replantear su modelo ecoproyectivo, a partir del reconocimiento y valoración de sus procesos. Al interior de esta zona, se han identificado tres áreas de actuación específicas que son:

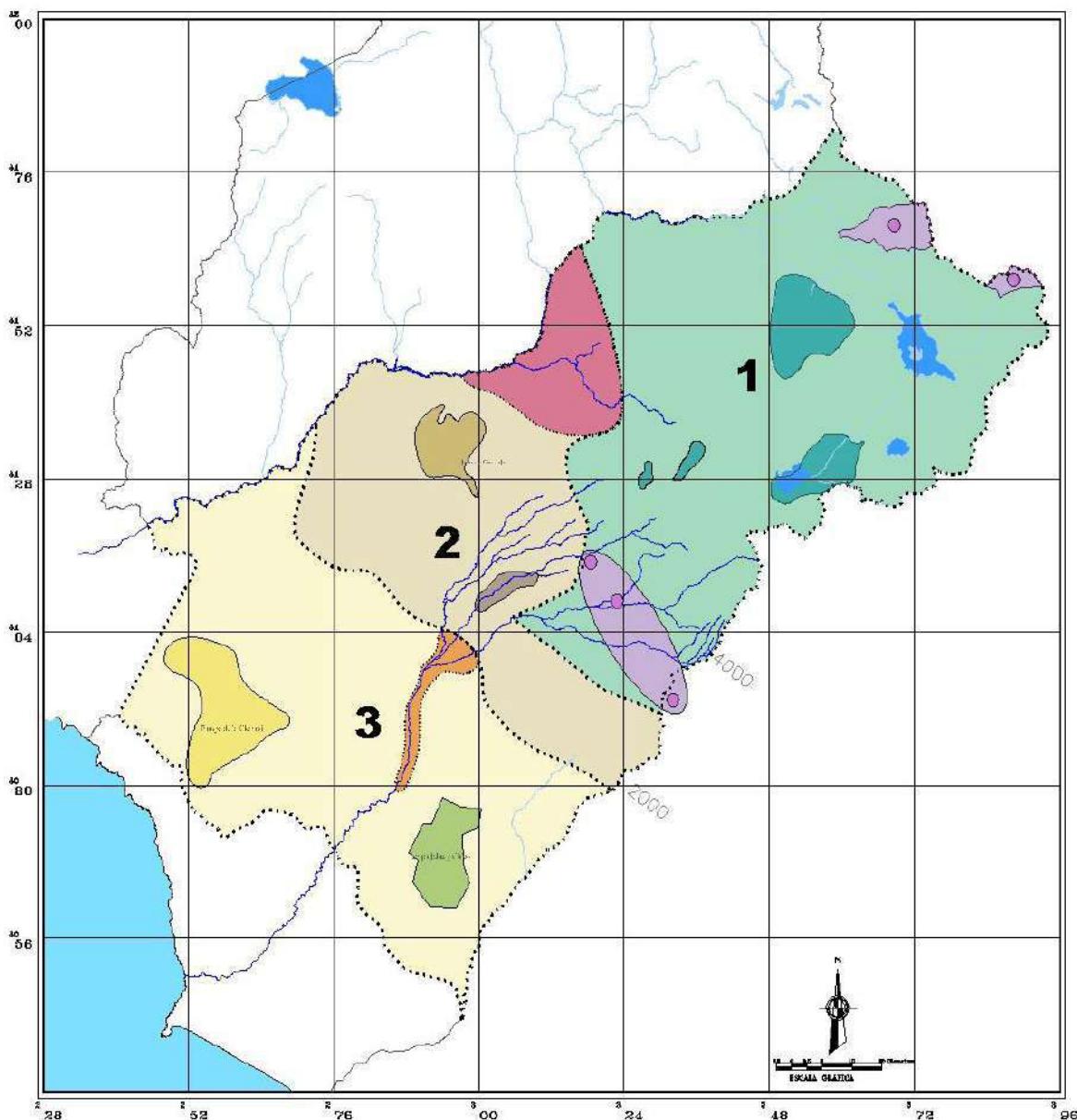
- Área de innovación II: comporta la pampa eriaza de Jaguay Grande, con aptitudes ideales para el desarrollo de cultivos frutícolas orientados a la

exportación. Requiere innovar modelos de desarrollo agroexportador y la generación de nuevas centralidades rurales dirigidas a tejer o articular una red de centros urbanorurales.

- Área especial II: está circunscrita a la cuenca de Carumas-Putina. Dos son los factores que se deben de considerar: el primero, emprender acciones de conservación, mejoramiento y reconvertión del área productiva; el segundo factor, referido a la alta vulnerabilidad de la zona ante eventos naturales adversos, requiere de un marco especial que permita intervenciones para prevenir estas eventualidades.
- Área de replanteo: está circunscrita específicamente al Subsistema urbano de Torata. Implica “repensar” Torata, en términos de establecer nuevos ejes de desarrollo distrital.

**Zona de desarrollo:** presenta potencialidades susceptibles de explotarse en un marco de sustentabilidad, y que puede impulsar el desarrollo de la región a partir de la puesta en práctica de un nuevo modelo de gestión del desarrollo, potenciando los procesos de creación de valores en el territorio. Componen esta zona tres áreas de actuación:

- Área especial I: corresponde al conglomerado urbano de Moquegua –Samagua, cuyo actual proceso irracional de concentración poblacional (80% de la población provincial), muy por encima de la capacidad de soporte de su territorio (menos del 50% del área cultivada provincial), requiere de medidas inmediatas de sustitución e innovación de su modelo de desarrollo urbano.
- Área de innovación y control: de ser ocupada por los damnificados de Ubinas, requiere la adecuación a un modelo de desarrollo económico-productivo preestablecido y un monitoreo.
- Área de innovación I: área de gran potencial, que demanda especial atención en la propuesta de actuación, para garantizar un desarrollo sustentable y rentable que pueda incluso tener implicancias positivas a nivel de la región. ■



LEYENDA	
1	ZONA DE PROTECCIÓN
2	ÁREA DE MONITOREO
3	ÁREA DE CONTROL ESTRÍCTO
2	ZONA DE MEJORAMIENTO
1	ÁREA DE INNOVACIÓN III
1	ÁREA DE REORDENAMIENTO
1	ÁREA ESPECIAL II
3	ZONA DE DESARROLLO
1	ÁREA DE INNOVACIÓN II
1	ÁREA DE INNOVACIÓN I
1	ÁREA ESPECIAL I

Mapa de la Provincia de Mariscal Nieto. Áreas y modalidades de intervención

## TALLER 3+4 / CALACOA

1. Calacoa y San Cristóbal
2. Quebrada del río Putina
3. Danza en fiesta de San Cristóbal



# INTERVENCIÓN EN UN PAISAJE VOLCÁNICO

## MANUEL FLORES

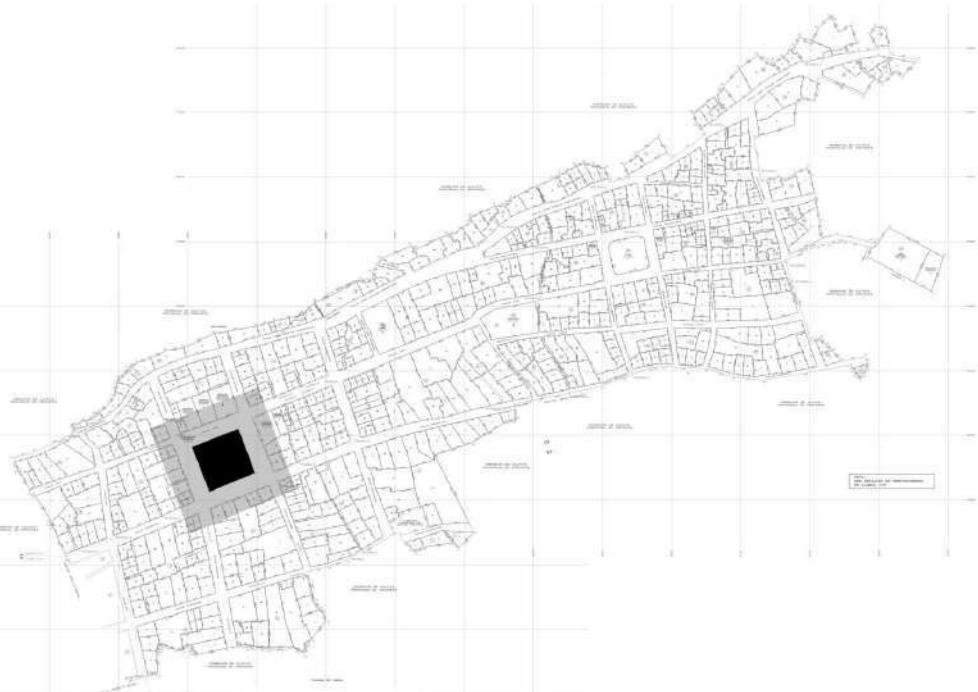
Un lugar muy complicado de acceder, caminar, construir y sobrevivir, también nos dio una excelente oportunidad para proponer y aprender.

Calacoa es parte de una serie de pueblos del distrito de Carumas; en la sierra de Moquegua, que están rodeados de una cadena de volcanes (Pichu Pichu, Misti, Chachani, Ubinas, Ticsani, Tacora) y de quebradas formadas por los ríos de la subcuenca hidrográfica del río Carumas.

Entre los principales problemas de la zona destacan por un lado, la constante actividad sísmico-volcánica y por otro, las complicaciones de un territorio extremadamente abrupto. Estos pueblos están asentados precariamente en plataformas y laderas de las quebradas, situación que se complica aun más con los constantes movimientos sísmicos que han derrumbado en múltiples ocasiones gran parte de las viviendas u obligado a poblaciones enteras a refugiarse en áreas abiertas y



1. Calacoa y el área de intervención de refugios antisísmicos
2. Sustentación de proyectos en el taller



vivir en carpas provisionales por largos períodos de tiempo en espera que el peligro pase. También el vivir en un territorio topográficamente complicado, lleno de quebradas, ha hecho difícil el cultivo de tierras, así como la movilización y comunicación entre los pobladores.

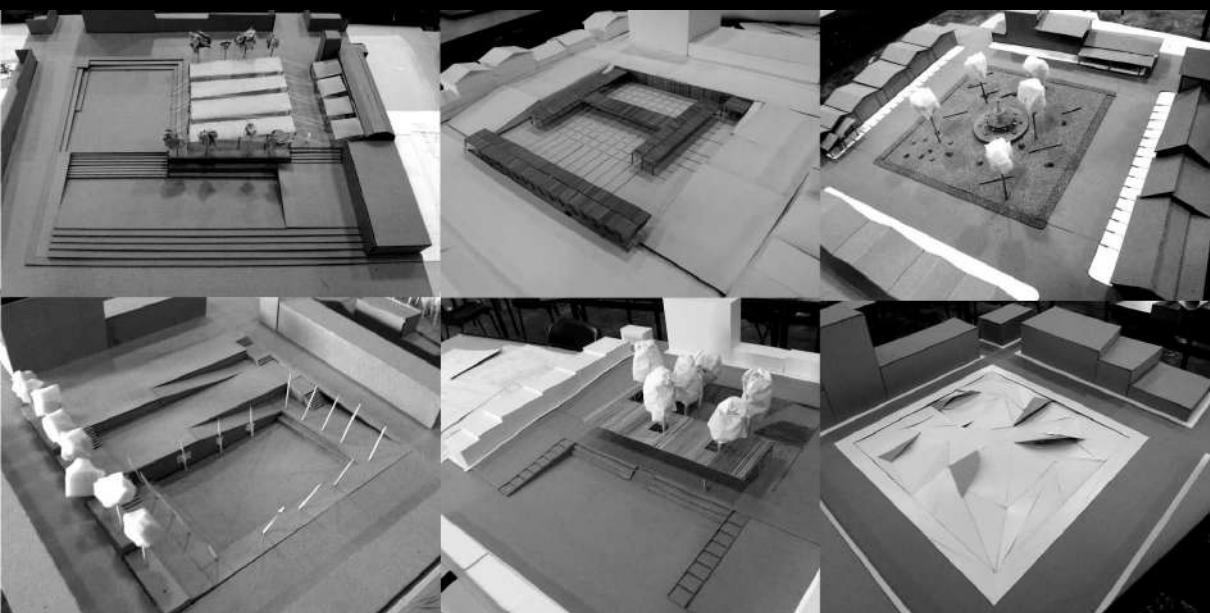
¿Por qué un taller de segundo año podría preferir una situación como la de Calacoa?

Si bien las condiciones urbanas y territoriales de esta zona son extremas, como la altura sobre el nivel del mar, fuertes cambios climáticos, especial geomorfología y sismos, estas condiciones también son claras, es decir, fácilmente reconocibles y delimitables. Este lugar es un universo en sí mismo, y si se tiene como parte de los objetivos del taller que el alumno entienda el proyecto en su complejidad



## TALLER 3+4 / CALACOA

Intervención en la plaza de Calacoa. Transformar la plaza en refugio antisísmico para doscientos personas manteniendo su condición de espacio público y mejorando su actual relación con el entorno inmediato.



total desde el principio del proceso, esta situación resulta ideal como soporte del proyecto pedagógico. El taller también quiere generar en el alumno la capacidad de observar, evaluar y procesar información del entorno de manera objetiva, sensorial e intuitiva con el fin de convertirla en insumos para el proyecto, concebir éste siempre como un proceso en constante transformación, sin límites ni etapas reconocibles, donde cada visión nueva y cada planteamiento son sometidos a una nueva valoración o ponderación por él mismo, que termine generando conocimiento e intuición proyectual.

Proyectar es pensar el lugar, es vivir ahí, caminar, es crear e imaginar diferentes usos en el territorio que influyan en la cotidianidad del poblador y que le permitan mejorar su relación con el entorno y con su pueblo. Así la arquitectura se relaciona conscientemente con la realidad y se convierte en un servicio. El alumno del taller deberá materializar una idea y entender que el proyecto nace del contacto con la realidad y que siempre puede, repensarse desde un entendimiento más compromete-

tido. Si bien hay incidencia en un primer momento en la investigación cuantificable y apropiación del lugar, la investigación como acción no se detiene a lo largo de todo el taller y va siendo cada vez más dirigida hacia los intereses del diseñador y hacia los elementos del lugar que comienzan a ser relevantes. Un ejemplo de esto es que el proceso de formulación del programa arquitectónico no está cerrado ni termina totalmente, pues siempre es posible replantearlo en base a miradas nuevas o descubrimientos. Finalmente, es la coherencia entre el programa y la realidad lo que importa; así, la arquitectura no es un objeto que se impone, sino que va “apareciendo” como consecuencia de esta retroalimentación.

Para poder manejar la complejidad de un proceso de diseño concebido así, es importante poder experimentar en realidades más fácilmente delimitables y radicales para que un número finito y manejable de variables entren en la discusión y reflexión en el taller sobre el “qué hacer”. La información objetiva se dio en este caso inicialmente por medio de unas charlas

**Calacoa: viviendas dañadas y carpas de refugio en la plaza durante la temporada de sismos.**



muy extensas e informadas sobre el lugar, que abarcaron desde sus problemas territoriales hasta económicos. Si bien pudo parecer inicialmente demasiada información, quedó claro para el alumno que un proceso proyectual consciente y serio no puede dejar de contar, como insumo necesario, con toda la información científica disponible, y si bien no se puede saber de todo, sí se puede saber qué existe y en general de qué se trata. Por ejemplo, de los estudios y planes expuestos ya realizados en la zona, resaltaron como temas importantes:

1. *“...disminuir la vulnerabilidad de los pobladores, la alta vulnerabilidad de la zona ante eventos naturales adversos, requiere de un marco especial que permita intervenciones que prevengan estas eventualidades.”*

2. *“...dentro de las políticas de acondicionamiento territorial está el conservar y manejar sustentablemente el recurso hídrico.”*

3. *“...fortalecer la red de asentamientos poblacionales de la provincia, mostrando los vínculos determinantes entre los componentes de dicha red que tienen*

*capacidad para generar ámbitos de cooperación supramunicipal.”*

Estos temas después serían confrontados con la realidad objetiva y sentida por el alumno, pues el viaje al lugar y la estadía en el mismo es de mucha importancia para la apropiación sensorial y el contacto cultural diferente. Esta experiencia queda marcada en el alumno, ya que se identifica con los pobladores y sus costumbres. Se trata de caminar mucho, viajar internamente; moverse en el territorio, dibujarlo, conversar con la gente e ir a sus fiestas, pues éstas son actividades que permiten aprehender el lugar y generar procesos subconscientes de entendimiento que luego aparecen como intuición. Después del viaje, ya en el taller, la discusión sobre el “qué hacer” se hizo más interesante, pues ya se había dado una discusión antes de ir, pero sobre la base de la información gráfica y oral de los estudios existentes. En el taller, se comparó las diferentes visiones que tenían sobre Calacoa, antes y luego de lo vivido en el viaje. Se toma conciencia en este ejercicio de la importancia del contacto directo del arquitecto, el lugar y la gente.

## TALLER 3+4 / CALACOA

Plazas-refugio  
Ángela Alvarez / Eva Greiwe  
Mariko Yoza / José Carlos Alarcón  
Gleen Goicochea



Luego de esta segunda discusión, decidimos trabajar en dos zonas cuyas condiciones entran en contacto directo con los problemas principales. Primero, dentro del pueblo de Calacoa, específicamente en su plaza. Calacoa, por su singular situación de pueblo que vive en constante riesgo sísmico, debido a la actividad volcánica subterránea, ha generando en su gente una forma diferente de entender el modo de habitar y de vivir en sociedad. Segundo, en la quebrada de los geisers del río Putina, que es también una situación única pues hay que recorrerla para conectar a los pueblos de Calacoa y San Cristóbal y es una quebrada con una serie de geisers; que son una fuente de agua caliente; donde a veces los pobladores lavan y hasta cocinan. El río Putina corre por esta estrecha quebrada sólo cruzada por un puente preexistente.

### TEMA EN EL PUEBLO

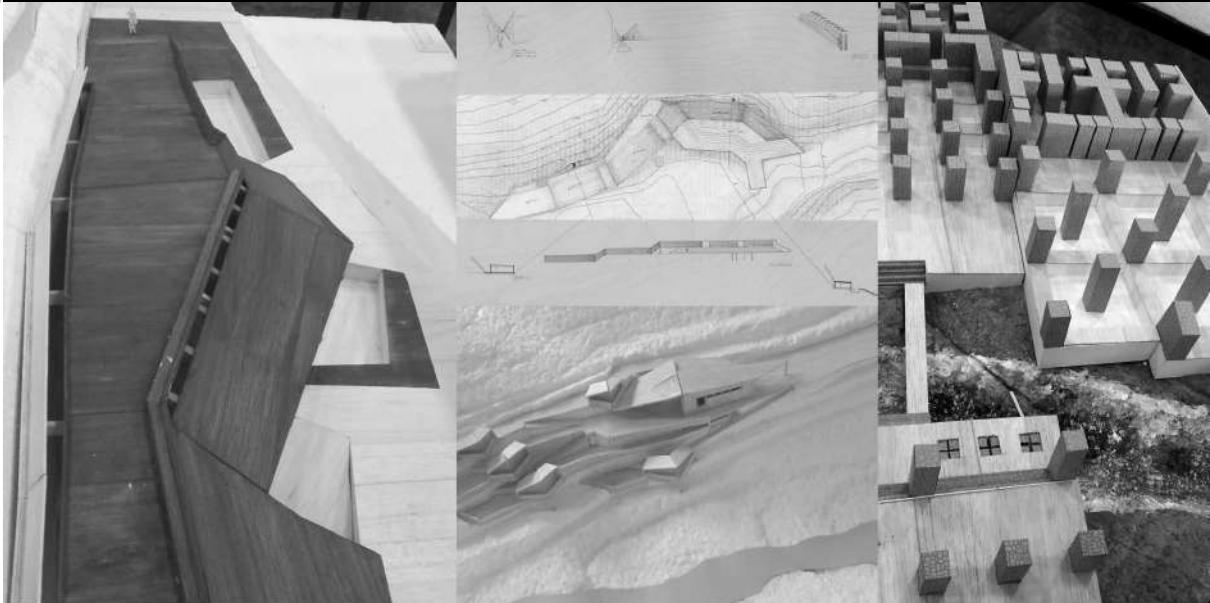
Debido a los movimientos sísmicos continuos que tuvo Calacoa durante mucho tiempo; las viviendas se convirtieron en lugares inseguros para habitar, gran parte de la población pernoctó durante este

tiempo en la plaza principal en carpas que Defensa Civil les proporcionó. La emergencia por sismos puede volver a repetirse y la población identifica la plaza como un lugar seguro, pero ésta tiene un diseño que complica su uso en comunidad. Debido a tales especiales condiciones; el proyecto de intervención en la plaza de Calacoa quedó definido así: "Intervenir la plaza de tal manera que pueda transformarse en refugio para doscientas personas y pueda, a la vez, ser usada como espacio público, mejorando su relación con el entorno inmediato".

### TEMA EN LA QUEBRADA

El movimiento de los pobladores de estos territorios entre pueblos aunque parecen cercanos; son difíciles. Toma mucho tiempo y esfuerzo moverse, por ejemplo, entre Calacoa y San Cristóbal, esto sumado al uso del agua del río para aseo personal y del agua caliente de los geisers para cocinar, llevó al taller en conjunto definir el proyecto como un tambo-parador, es decir un edificio de servicios generales para las comunidades de la zona, a medio camino entre ambos pueblos, es decir, en la que-

Emplazamiento en la quebrada  
del río Putina. Diego Zuñiga



brada del río Putina. En él, se dan actividades que sólo se podrían dar ahí, debido a su especial relación con el agua; por eso, las actividades de lavado de ropa, aseo personal y baño medicinal son las más importantes, siendo complementadas por las de cocinar, comer y reunirse. Estas últimas actividades muy importantes en el aspecto relacional son de las comunidades cercanas.

Los temas que se tomó en cuenta fueron:  
1 El Agua. El tema del geiser va unido al tema del agua. El agua es el tema generador del proyecto. El agua como servicio (cocina-lavado-aseo), higiene personal (baños), como medicina (termas), como recreo y/o juego (chorros, pozas), como purificación (cruz de camino, agua bendita, brujería- limpia, etc). La lluvia como fertilidad, el geiser como confort y punto de atracción.

2. La Gente. Tiene necesidades básicas no resueltas, como falta de agua potable, y problemas de higiene que pueden derivar en problemas de salud. Asimismo, los lugares de reunión comunales, son muy

importantes para su perspectiva social-económica y modo de vida (religiosidad, cosmovisión, fiestas, etc).

3. El lugar. El río como fuente de vida y elemento central en el paisaje, las condiciones topográficas particulares de fuertes pendientes y callejón natural, la presencia de una cadena de geisers y vocación de parador con la presencia de un puente de conexión (sismos, materialidad, condición efímera).

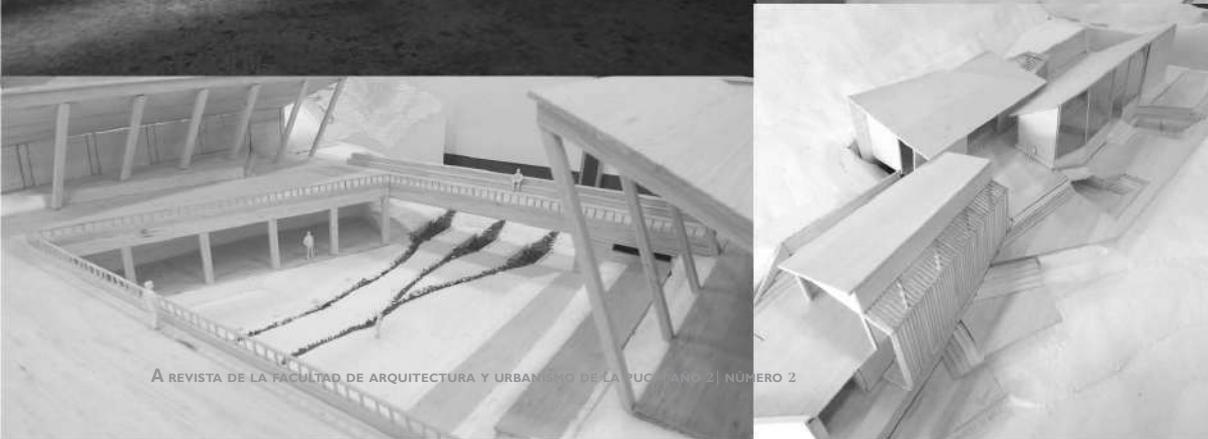
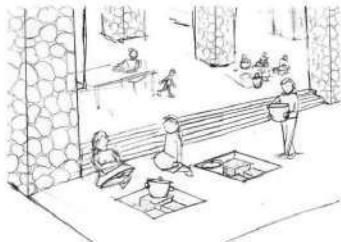
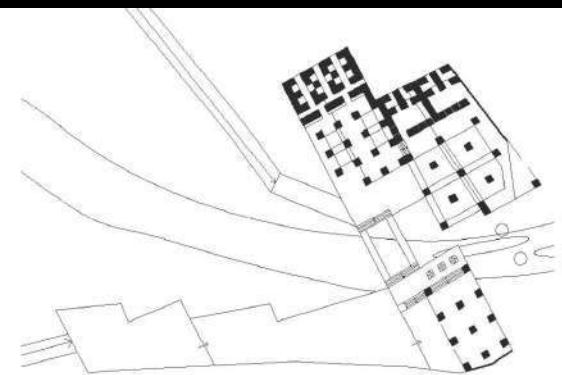
Fue importante también el análisis que cada alumno realizó de la manera cómo la gente del lugar realiza cada actividad cotidiana, que podríamos, desde nuestra perspectiva, entender como resuelto. Los rituales del aseo, de la cocina del uso del espacio público y de la interrelación arrojan soluciones diferentes del manejo del espacio y hacen del proyecto una solución particular.

**DOCENTES DEL TALLER**

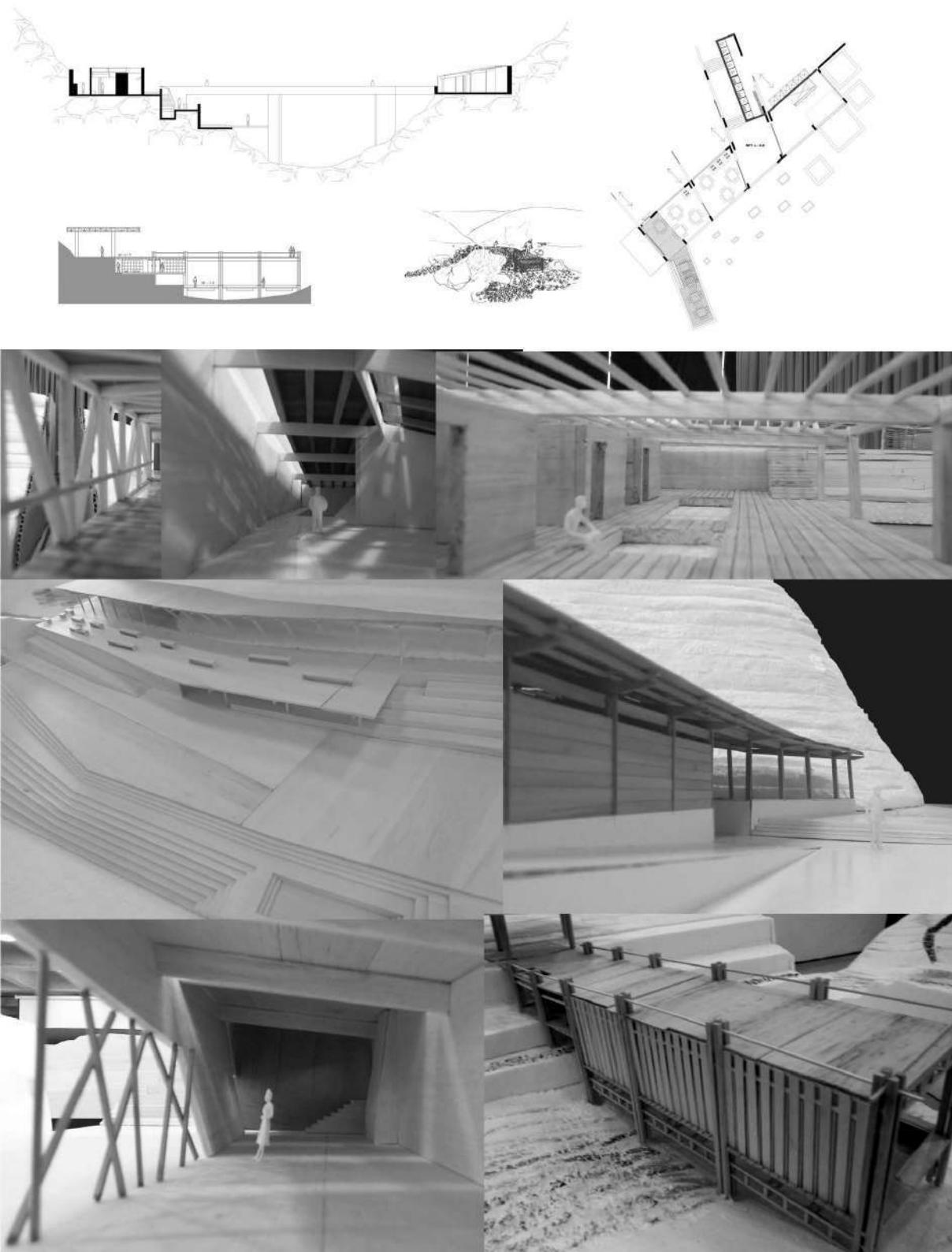
Freddy Miranda / Gonzalo Benavides /  
Manuel Flores / Maya Ballén /  
Paulo Osorio / Teodoro Boza. ■

## TALLER 3+4 / CALACOA

Tambo-parador en la quebrada del río Putina. Edificio de servicios públicos con baños, cocinas y espacios de integración pública a medio camino entre los pueblos de Calacoa y San Cristóbal.



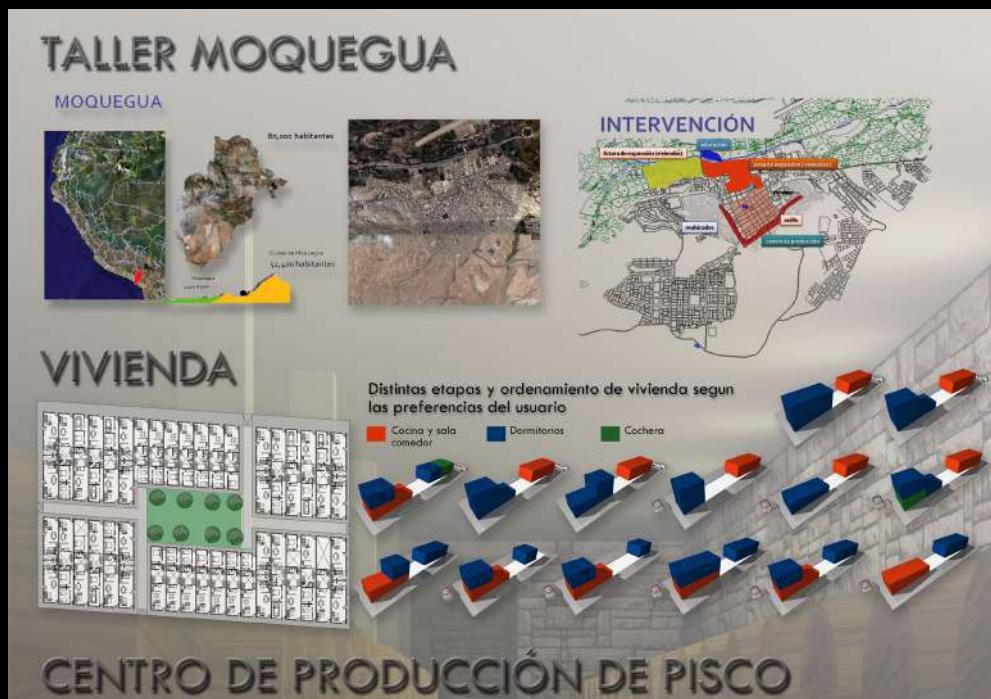
Emplazamientos del tambo-parador  
Ricardo Ascencio / Javier Julca  
Maria Vargas / María Quispe

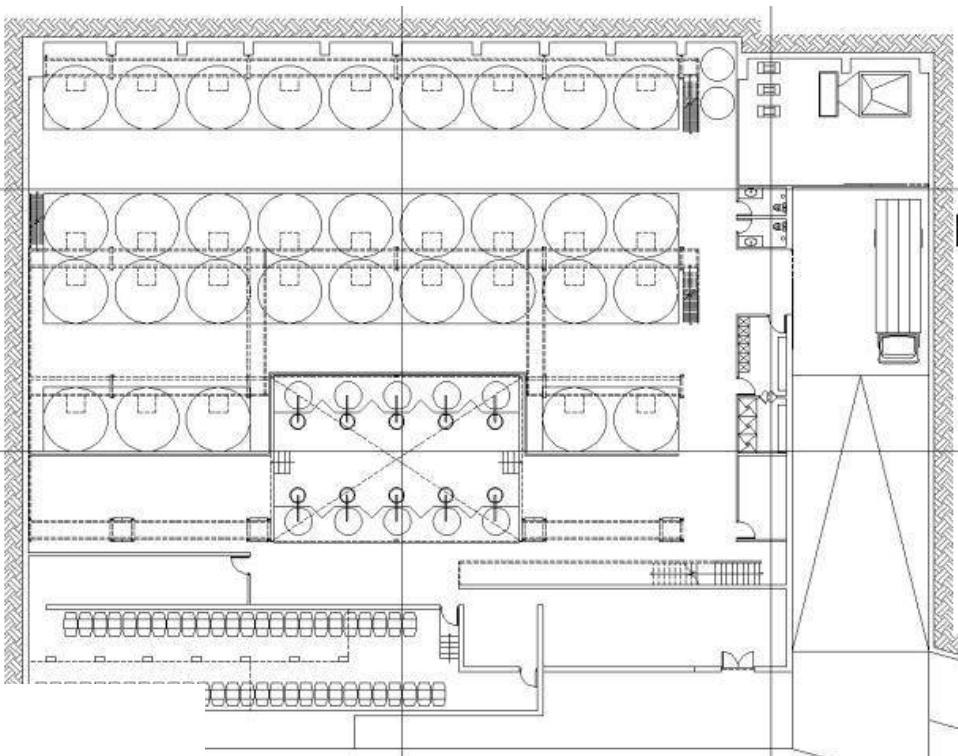


JOSÉ MIGUEL VICTORIA

ARQS.: COOPER / ROMERO / VICTORIA / QUIROZ

## TALLER 7-8 EN MOQUEGUA, BITÁCORA Y REFLEXIONES





Planta del Centro de Producción del pisco, Demóstenes Mori

Invitados por el Arquitecto Giuliano Valdivia, miembro del equipo técnico del Municipio, y a instancias de Freddy Cooper, profesor “visitante” del taller, tuvimos la suerte de trabajar el ciclo pasado en la ciudad de Moquegua. Inspirados por el entusiasmo del primero, viajamos a dicha ciudad, centro de una región de enorme potencial; pero también de grandes carencias, para tomar contacto con “el lugar”.

La información recibida, desarrollada por el equipo técnico del Municipio, nos sirvió para conocer las preocupaciones centrales de la provincia, que luego nosotros adecuaríamos al tema del taller: la elaboración de proyectos y actuaciones urbanas de cierto nivel de complejidad, que incluyeran equipamiento metropolitano y vivienda multifamiliar. Todo ello, obtenido desde una observación cuidadosa del lugar y su contexto.

La visita de cuatro días permitió a los alumnos, divididos por grupos y barrios, explorar la ciudad en detalle y realizar, en su cuarto año académico y por primera vez para casi todos, un expediente urbano clásico: aprendizaje que aunque a veces se pretenda anacrónico, siempre resulta útil y necesario.

Sería, tal vez, este acercamiento a una geografía distinta, la escala adecuada del



Perspectiva de la planta del Centro de Producción del pisco, Demóstenes Mori.

tema, la legibilidad de su proceso urbano o acaso la nitidez del cielo moqueguano lo que colaboró con una lectura comprensiva del problema que se enfrentaría.

Luego del sismo del año 2001 el INADUR había realizado un plan director para la ciudad, habiendo identificado el sector agroindustrial orientado a la exportación como el motor principal para lograr el desarrollo económico y social. Los alumnos trabajaron con este diagnóstico y elaboraron propuestas a partir de una visión muy abierta y entendiendo el potencial de Moquegua como articulador de toda la macrorregión sur (conformada con Arequipa, Puno, Tacna, Apurímac y Madre de Dios) y sus posibilidades de inserción en nuevos mercados que se desarrollarán con los países vecinos (Brasil, Chile y Bolivia) a partir de la nueva carretera transoceánica y las vías binacionales existentes.

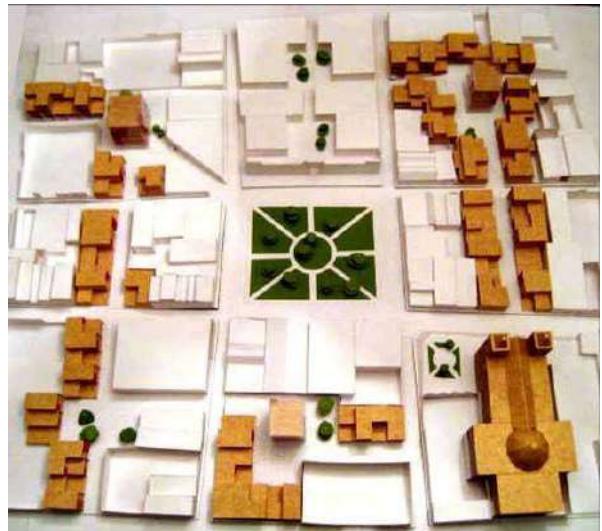
Comprobada a lo largo de toda nuestra estadía la calidad de los productos emblemáticos de Moquegua: las uvas, las paltas, los limones, las aceitunas y el pisco, amén de sus quesos, alcachofas, espárragos y frutas, se propuso programas de índole industrial y cultural: los primeros se convirtieron en centros de producción; los segundos, en centros de promoción. En ambos casos, el producto escogido fue el

pisco, identificado por la unanimidad del taller como el producto "bandera" de la región. ¿Habrá tenido la cata del mismo, moderada, pero constante a lo largo de la visita, algo que ver en dicha certeza?

La ubicación para estas plantas industriales se conectó luego con otro problema central de la ciudad: la precariedad de su suelo.

Recordemos que Moquegua, ubicada en una ladera erizada, dominando su pequeño y accidentado valle y abrazada por un cinturón de cerros en hendidura que la confinan y protegen, adolece de serios riesgos geomorfológicos, y las zonas altas de la ladera, (originalmente huertas y frutales) que son las de mayor riesgo, han sido ocupadas en los últimos años por asentamientos humanos precarios (AA. HH El Siglo, Mariscal Nieto y San Francisco entre otros).

La propuesta del taller establece un límite a la ocupación edilicia de estos sectores de alto riesgo, creando un gran parque urbano a escala de la ciudad, que debiera ser parte de un plan de forestación integral de la ciudad, resolviendo en parte el fuerte déficit de espacios de recreación pública y áreas verdes en Moquegua e impidiendo, al mismo tiempo, las invasiones. Dicho parque sólo es circunvala-



*Planta y maqueta de la intervención urbana en el centro de Moquegua, véase la inserción de los nuevos usos en el centro de la manzana, propuesta de Shadia Rashid.*

do en la propuesta, por dos vías que se unen en el estrecho paso que lleva al "Mirador" y a Chen-chén. Los pobladores de los AA.HH. desalojados son reubicados en las zonas medias y bajas de la ciudad, donde el suelo es mucho más seguro.

En el borde alto, entre la ciudad y el parque, se crea un cinturón de centros de producción industrial, pero no con un carácter de muralla, si no, más bien, como un límite permeable que combina accesos vehiculares, peatonales, paseos, plazas, y construcciones. El proyecto más consciente de este delicado filtro y equilibrio entre ciudad y campo fue el de Demostenez Mori, que obtuvo la mejor nota del Taller 7. Otros proyectos interesantes con este programa estuvieron a cargo de Eduardo Peláez y Favio Chumpitaz.

El centro histórico, ubicado en las cotas intermedias, fue seriamente dañado por el terremoto del 2001 (38% de las viviendas fueron afectadas, de las cuales el 74% colapsó). Presenta problemas de escasa densidad de ocupación, nulo desarrollo urbano y ausencia significativa de infraestructura y equipamientos comunitarios. Por otra parte, cuenta aún con un importante número de monumentos históricos, techos de mojinete y calles empedradas que le otorgan ese carácter tan particu-

lar. Sin embargo, la ausencia de políticas claras y recursos disponibles obliga a un ritmo de reconstrucción muy lento y carente de vitalidad. Por ello, el Taller vio la oportunidad de aprovechar esta condición de grandes terrenos disponibles en la zona para desarrollar una propuesta de regeneración urbana, privilegiando intervenciones de mayor altura, más eficientes, y estableciendo una densidad mínima adecuada para el desarrollo de actividades urbanas; limitada por las características de suelo y el entorno histórico, a un rango entre 500 y 750 hab/Ha.

Luego se identificó los terrenos disponibles en cada manzana, y se desarrolló propuestas que aprovecharon los interiores y reconstruyeron el tejido urbano, generando nuevas conexiones mediante la creación de circuitos internos públicos y tipologías variantes de la quinta, alargadas o con patio, según el tipo de lote intervenido.

En las propuestas más elaboradas, el equipamiento comunal revitaliza y da vigor a estos espacios públicos interiores. En el proyecto más logrado del Taller 8 (Shadia Rashid), la estrategia pasa por especializar cada interior de manzana con viviendas y equipamientos destinados a diversos grupos: estudiantes, productores, servicios comunales.



Cortes de una de las torres insertadas en el centro de la manzana. Propuesta de Shadia Rashid.

La discusión y propuestas sobre morfologías urbanas y tipos fue en el caso del centro histórico respetuosa de las preexistencias y creativa en cuanto a sistemas constructivos, materiales y cerramientos.

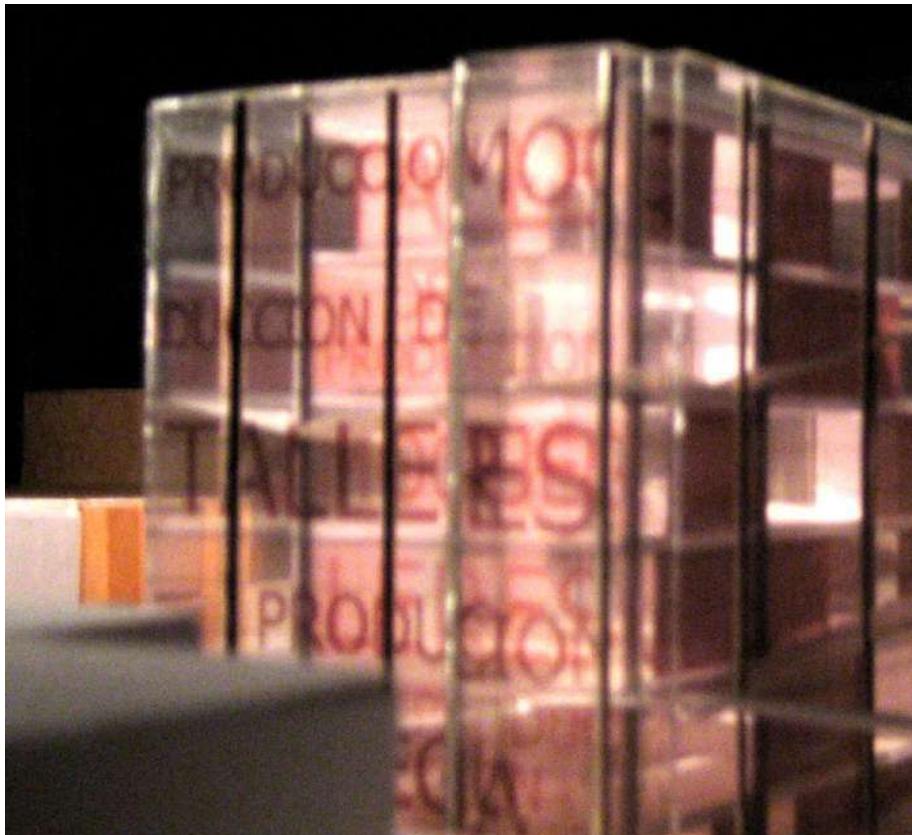
Otros equipamientos vistos como necesarios para revitalizar este sector de la ciudad fueron: hoteles, servicios municipales, biblioteca y universidad. Muchos de ellos se ubicaron en los bordes de la plaza Mayor, con el fin de corregir la escasa dinámica de este espacio central de la ciudad. Los proyectos de Rodrigo Villanueva estuvieron a punto de lograrlo, pero un traspieś emocional de dos semanas (somos humanos), se lo impidió.

En el sector bajo de Moquegua, el problema del mercado, las ferias y el tráfico que generan en la avenida Balta, se corrigió aprovechando el terreno del cuartel Mariscal Nieto (enorme islote urbano que impidió

de la integración y desarrollo de la ciudad) y el resto de terrenos baldíos adyacentes.

El consenso del taller determinó la necesidad de conectar la avenida del Ejército con la avenida Simón Bolívar como contrapunto a la congestionada avenida Balta. Esta nueva vía se especializó, al igual que la avenida Bolívar, en equipamientos colectivos mayores de la ciudad como: colegios, policlínicos, centros comunales, etc. Estos usos sirven de barrera y buscan contener la expansión de las actividades comerciales ambulatorias concentradas dos cuadras más arriba. Las morfologías urbanas fueron, en este caso más libres a medida de que se alejaban del centro y se acercaban al río, el uso residencial combinado con parques y espacio público lo permitían.

Muchos entendieron la necesidad de establecer un contacto directo de la ciudad

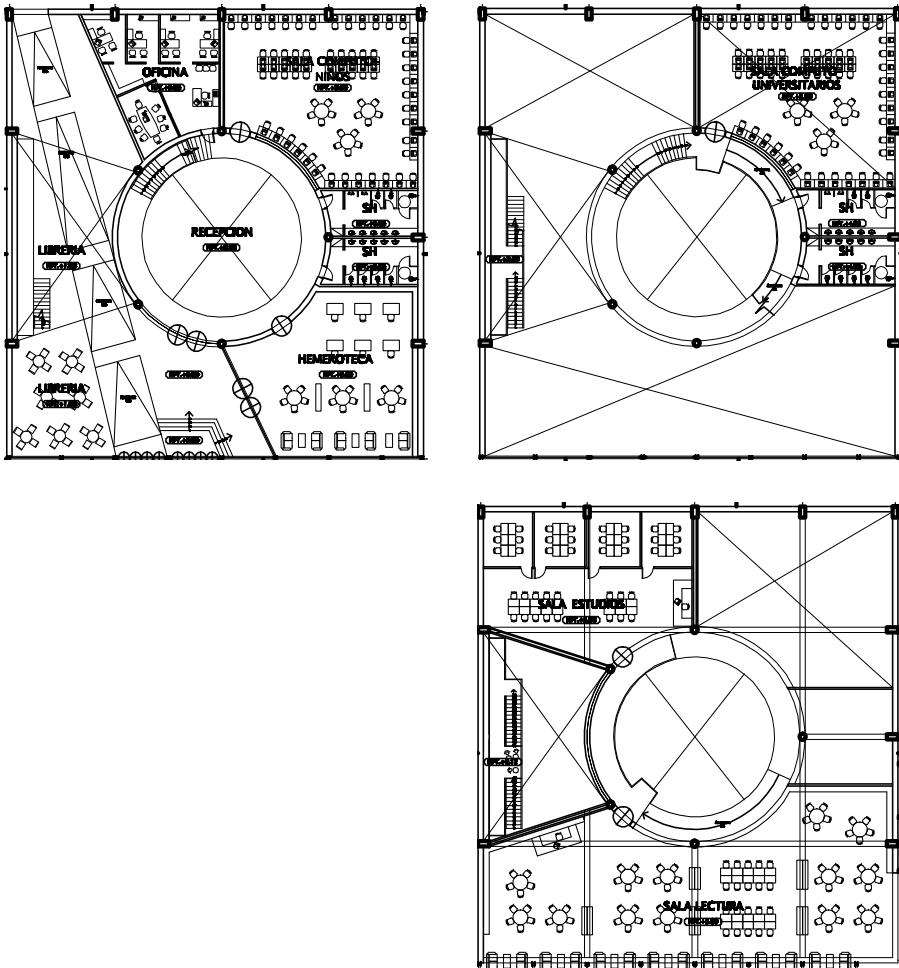


Maqueta de la torre propuesta, Shadia Rashid.

con el río, y para ello, crearon un pequeño parque que comunicaba con el río y el malecón, reduciendo este último en su dimensión vial sólo a un uso carrozable ocasional, entendiéndose que su diseño actual, algo sobredimensionado, atenta contra ese contacto, grato y deseable.

Para fortalecer la conexión del centro histórico con este “bajar al río” y contrarrestar la fuerte dinámica del eje ortogonal comercial (avenida Balta) se elaboró diversas propuestas que articulaban, las dos calles que vienen de la plaza (Tacna y Áncash), congregando a lo largo de ellas, en la parte baja, equipamientos culturales, esparcimiento y espacio público. Los proyectos de José Carlos Contreras, Pamela Heysen y Manuel Ramón Cassiano tenían ideas fuertes y originales que no llegaron a consolidar.

Para los parciales, ya se habían desarrollado los primeros anteproyectos individuales. En esta etapa, se solicitó el estudio de proyectos referentes que ayudaron a generar discusión teórica y conceptual en los alumnos. ¿Para qué nos sirve el estudio de referentes, nos están pidiendo que copiemos a estos arquitectos? fue la primera reacción. Sin embargo, luego, algunos supieron aprovechar esta etapa, investigando con rigor diversas propuestas, lógicas y estrategias de diseño empleadas por cada arquitecto, que luego les sirvieron, no para imitar soluciones ni formas, sino para procurar atmósferas, cálidas y sutiles en el caso de Mori, que investigó la Bodega vitivinícola chilena La Colina; o a explorar nuevas tipologías, materiales y cerramientos a partir de su lectura de Mansilla y Tuñón, y R. Rogers.



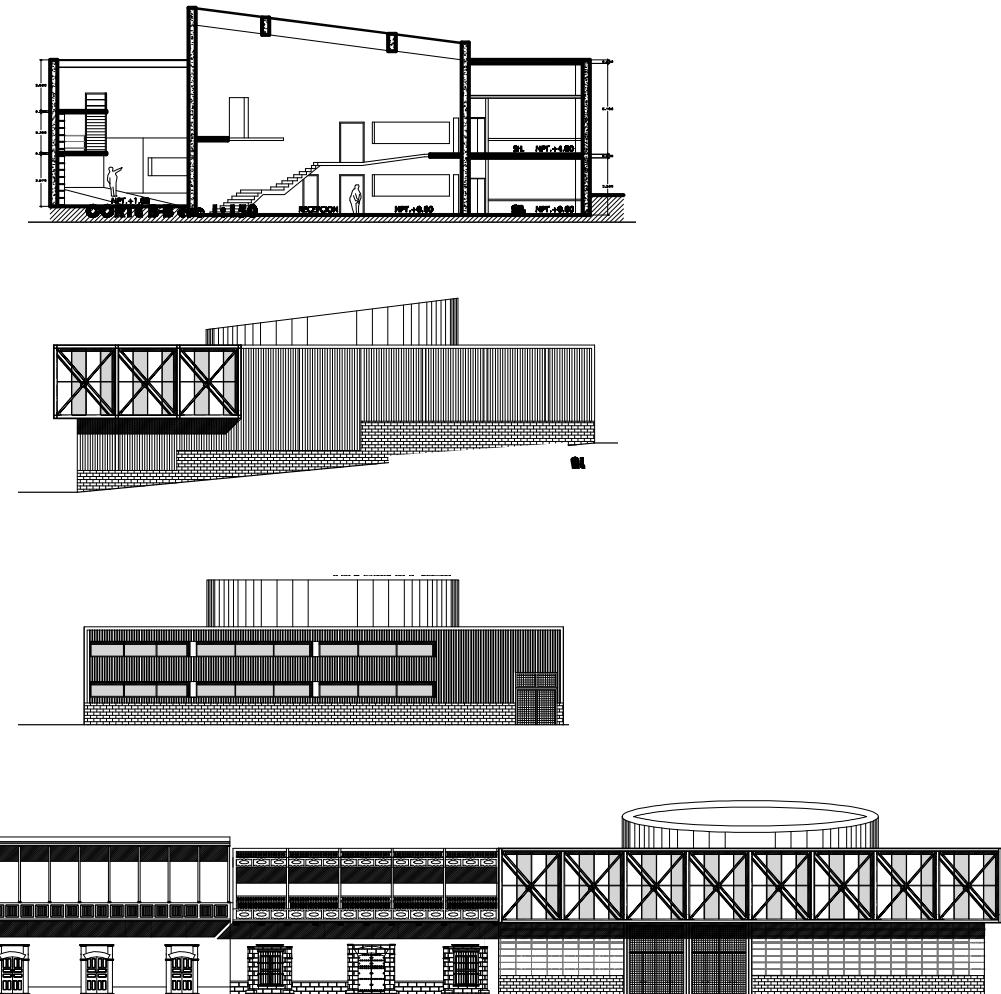
Plantas del primer y segundo piso y la mezzanine del proyecto Centro Cultural de Rodrigo Villanueva.

Debe quedar claro que al abrirse la etapa individual, comienza a disminuir el avance del Taller y a acentuarse algunos problemas que por repetirse ciclo tras ciclo nos permiten inferir que son de nuestra Facultad y de nuestro tiempo.

Es notoria la dificultad para elaborar el proyecto arquitectónico en consonancia con lo propuesto en la parte urbana. Mantener el rumbo fijo conectando ambas escalas requiere experiencia y autocontrol, pero mayores aun son las dificultades para afinar el programa y organizar el proyecto.

Tareas claves como: estudios de emplazamiento y contexto, identificación de accesos y circulaciones, relaciones forma-uso-espacio-volumen, manejo de geometrías coherentes con la estructura formal de los edificios, suelen ser desechadas y reemplazadas por formas espontáneas (los mismos alumnos no aciertan a explicar su origen) o exageradamente arbitrarias, esperando la hipotética, por poco probable, aparición del momento que produzca mágicamente "el concepto".

Una vez instalados en este sombrío espacio que puede durar semanas o meses y no permite ver la luz al final del camino,



Cortes y elebaciones del proyecto Centro Cultural de Rodrigo Villanueva.

muchos se bloquean y pierden el ciclo. ¿La exaltación del caos y la incertidumbre, asociada a una cultura del “vale todo”, impedirá comprender que se requiere un mínimo de orden, estructura y articulación para organizar proyectos pertinentes y eficaces, incluso en las opciones más libertarias?

¿Podremos buscar poesía, cuento o ensayo en nuestras propuestas sin conocer de sintaxis y semántica e ignorando muchas reglas ortográficas? Debemos destacar que aun así el ejercicio fue aprovechado por un número importante de alumnos y que debemos trabajar mejor los criterios

de formulación y enfoque del proyecto, las estrategias de diseño y los recursos geométricos que se desprenden de ello para lograr conexiones, aprendizaje y, de paso, mejores resultados.

Ojalá podamos regresar a Moquegua para desarrollar en profundidad lo que hemos intuido en este primer acercamiento. Retornar a su clima seco y templado, a su topografía cóncava y áspera, a su cielo nítido, a sus portadas pétreas y perfectas y, por último, como corresponde, a sus dulces: tenues, ligeros y crocantes. ■



## LAS COMPETENCIAS EN LOS TALLERES DE DISEÑO

DESDE SU CREACIÓN, HACE SEIS AÑOS, CADA FIN DE SEMESTRE LA FACULTAD CONVOCA A SUS PROFESORES PARA ANALIZAR EL DESEMPEÑO DE SUS CURSOS E INFORMAR Y DISCUTIR LOS POSIBLES CAMBIOS EN LAS DISTINTAS ÁREAS ACADÉMICAS.

ENTRE ENERO Y JULIO DEL PRESENTE AÑO LA COMISIÓN DE ESTUDIOS DISEÑO Y ELABORÓ UN SISTEMA DE OBJETIVOS Y COMPETENCIAS PARA CADA NIVEL DEL ÁREA DE PROYECTOS, PRESENTANDO Y SOMETIENDO A DEBATE SU CONTENIDO EN UNA DE ESTAS REUNIONES. EN LAS SIGUIENTES PÁGINAS REPRODUCIMOS DICHA DISCUSIÓN QUE ENTENDEMOS PERMITIRÁ MANTENER VIVO EL ESPÍRITU DE DISCUSIÓN QUE ENTRE NOSOTROS EMPIEZA A DESPERTAR.

**Frederick Cooper:** Para esta parte de la reunión, se le ha pedido a Jean Pierre Crousse que presente el trabajo de la Comisión de Estudios en la definición de objetivos y competencias para los talleres de diseño.

**Jean Pierre Crousse:** La necesidad de establecer objetivos y competencias nace en parte del requerimiento del rectorado de contar con un sistema que permita al estudiante, al cabo de los cinco años, graduarse sin necesidad de ningún trabajo adicional. Para ello, debemos saber cuáles son las competencias que el alumno irá adquiriendo durante su carrera y que le serán exigidas en cada nivel. Se ha dividido la enseñanza de taller en tres etapas: formativa, de profundización y Proyecto de Fin de Carrera (PFC). ¿Cómo encarar esto? Usaré la imagen de cómo se entrena en un deporte como la natación, y cómo es importante al principio contar con una serie de instrumentos o herramientas para después ir concretando el proceso de creación del proyecto. Antes de competir, el entrenador explica a su pupilo cuál es la adecuada posición de la mano, cómo colocarla para avanzar más rápido, cuál es la posición del pie para patalear, qué ejercicios de pataleo hará, etc. Lógicamente

habrá competencias, y al final, en tanto progresá, éstas se van complejizando. La natación es un deporte que parecería ser de pura fuerza, pero requiere de estrategia: cuando ya se tiene un cierto dominio sobre la instrumentalización del cuerpo en cuanto a nado, se debe saber medir el tiempo y la fuerza, y adaptar eso a una estrategia de carrera.

Se ha intentado coordinar las competencias con los cursos. No quiere decir que no haya posibles contradicciones. Se trata de que en taller el alumno lleve a la práctica lo que en los cursos ha aprendido, y que de otro modo no lo hubiese podido hacer cabalmente. Esto gira en torno a la centralidad del proyecto arquitectónico como especificidad de la enseñanza de la arquitectura.

La etapa formativa está constituida por los cuatro primeros semestres, y consiste en entrenarse en las herramientas del proyecto arquitectónico, de dotársele de los rudimentos para que pueda enfrentarlo; luego, se le entrena en los mecanismos de su representación y los elementos ambientales, urbanos o sociales son tratados de manera muy puntual e instrumental.

Al Taller 1, lo hemos llamado “uno en uno”. Siendo el primer momento del aprendizaje del alumno, cuando no tie-

ne ningún rudimento, ni siquiera el de la representación, es imprescindible trabajar a escala real. Esto lo confronta con la noción de hombre, es decir, con uno mismo, con el espacio y la idea de antropometría como el medio de proporcionar nociones de medida, distancia y proporción. Se le enseña a observar, a reconocer el lugar –no es necesariamente proyectar el lugar, sino reconocer sus cualidades– y un conocimiento empírico de la articulación y ensamblaje de la resistencia de los materiales.

En Taller 2, pasa por comprender que hay un medio de representar lo real llamado “escala”. Se introduce nociones de espacio –configuración, dimensionamiento y manejo de la luz– y tiempo –secuencias básicas, recorridos, desplazamiento y la orientación. El hecho de edificar también es visto en referencia a su materialidad, la relación con el suelo, los elementos arquitectónicos y el construir mismo. Se introduce la noción de programa y su relación con el uso y el dimensionamiento.

En Taller 3, se enfatiza en la articulación del espacio –secuencias espaciales– tejiéndose relaciones entre espacio y volumen, interioridad y exterioridad; cómo algo puede ser exterior, pero tener nociones de interioridad y viceversa, es decir, la relación con el entorno y su manera más física e inmediata. Luego está la composición del espacio, manejo de la luz y la forma, y ya empieza a darse una concepción integral del espacio, el uso, la estructura y la materialidad.

Al Taller 4, lo hemos llamado “Trasformar el Lugar”. En éste, se hace hincapié en la interacción del proyecto con el lugar físico sin tomar en cuenta necesariamente sus implicancias culturales. El lugar puede ser generador de estrategias proyectuales específicas –lo urbano, lo rural, condiciones físicas del lugar– y puede condicionar el programa, la especialidad y determinar la forma, la estructura y la materialidad.

La segunda etapa abarca los niveles del 5 al 8 y un período de profundización, en el que el alumno, contando además con las competencias que ha adquirido en los cursos de Urbanismo, Sociología y otros, va a integrar las variables urbanas, ambientales, sociales, culturales y económicas, tratándolas de manera integral en

la búsqueda de una respuesta sintética. La instrumentalidad del taller es menor y la especulación es mayor. Se hace hincapié en las estrategias proyectuales sobre un territorio específico, confrontando la dimensión urbana y la escala metropolitana. Debe llegarse a una resolución rigurosa y precisa del detalle que explique la unidad conceptual del proyecto arquitectónico.

En los talleres 5 y 6, se cristaliza el compromiso de la Facultad con la realidad peruana, y se trabaja fuera de Lima, en medios desconocidos para el alumno. Ello permite una especulación mucho más intensa sobre la materialidad del proyecto. Los talleres 7 y 8 se concentran en lo urbano y lo metropolitano. La idea es que el proyecto esté más ligado al contexto cultural, geográfico y ambiental. En el Taller 7, hay una inserción en la problemática urbana de Lima, donde habita más de un tercio de la población del Perú. El proyecto es más temático y explora la dimensión urbana y sus implicancias, con una complejidad programática y constructiva mediana. En el Taller 8 –el edificio complejo–, se profundiza en lo arquitectónico, trabajando con una complejidad elevada a nivel programático y constructivo. El proyecto debe ser denso, manejar muchas variables y trabajar con una problemática metropolitana.

En el Proyecto de Fin de Carrera (PFC), el énfasis está dado en la capacidad de discriminación y síntesis como cualidades determinantes para la construcción de un proyecto en el que la producción colectiva del conocimiento está inscrita en una dinámica de taller. El proyecto se desarrolla en dos semestres consecutivos. En cuanto a los objetivos y las competencias, debe ser un trabajo individual y un proyecto arquitectónico real, en el sentido de que debe tener una fuerte carga prospectiva y propositiva. En el PFC, es muy importante la coherencia entre la idea rectora inicial y el proyecto resultante: la calidad del proceso es importante. Se ha planteado que el nivel de complejidad sea el de un proyecto real con un número elevado de variables, y el nivel de resolución, el de un proyecto real –al menos, en los aspectos que más lo caracterizan. No se quiere proyectos como objetos arquitectónicos presentados con planos de obra, sino entender el proyecto de manera más amplia.



**Manuel Flores:** Entendí que en la primera parte de la carrera la realidad no está presente, que es netamente instrumental. No estoy de acuerdo con esa forma de ir llevando al alumno a entender el problema arquitectónico. Me parece que es una propuesta de enseñanza sectorizada. ¿Por qué se trabaja con la realidad en el nivel 5? ¿Por qué la realidad en la arquitectura se presentará ante tus ojos después de que has sido "bien" entrenado? Sería mejor que esté siempre presente y que por una reiteración del ejercicio proyectual, más complejo cada vez, fuera dándonos instrumentos distintos cada vez.

**Jean Pierre Crousse:** Las competencias son las competencias obligatorias mínimas. Luego están las estrategias para enseñar. Una de las estrategias puede ser que a través de la realidad el alumno vaya adquiriendo esas competencias. En la Comisión, pensamos que poner al alumno a resolver múltiples variables al mismo tiempo -lo cual no impide que pueda tener una visión general de un sitio dado, con una realidad dada, haciendo énfasis en ciertos aspectos- haría que no entendiera nada. La idea es concentrarse en algunos aspectos que le permitan ir comprendiendo la complejidad, pero cada profesor tiene libertad de implementar su pedagogía para crear esas competencias mínimas. Pensamos que no es conveniente abrumar al alumno con toda la complejidad del proyecto, si a nosotros, arquitectos, nos cuesta trabajo enfrentarlo.

**Gonzalo Benavides:** Volviendo a la imagen de la natación: uno se mete al agua, la siente y, entonces, siente la urgencia de flotar. Eso también se aplica a la arquitectura, porque tú debes sentir la urgencia, y

en ese sentido, coincido con Manuel. Me parece que falta algo en esa primera etapa sobre el tema de investigar. Hemos intentado inculcar eso en los alumnos: que una vez enfrentados a una realidad, la intenten reducir. Creo importante introducir desde un inicio cierta inquietud de entender la globalidad de la situación y después introducir todos esos pasos que indicaste. ¿Cómo podría revisarse eso respecto de una presentación?

**Reynaldo Ledgard:** Respecto de lo que dice Manuel, por ejemplo, en el Taller 1, si es que se acepta la idea del uno en uno y necesitas construir una estructura determinada con caña o con unas determinadas uniones, puede ser una estructura relativamente abstracta cuyo propósito sea sostener a una persona en un determinado ángulo de inclinación, pero también puede ser detectar una vereda en la universidad y plantear una especie de puente, basado en el sitio en que se encuentre y en una función por más simple que esta sea. En el segundo de estos casos, el ejercicio incluiría un aspecto de realidad; en el primero, no. Pero el objetivo se estaría cumpliendo en ambos. No sé qué tan restrictivo sea; habría que, como dice Gonzalo, tratar de lograr una generación de la necesidad de la arquitectura a partir de un análisis de la realidad. Pero utilizar la realidad o no para un determinado objetivo académico me parece posible en casi cualquiera de los ejercicios; y si ocurriera en ambos, estaría cumpliendo el mismo objetivo, porque lo que necesitamos es un objetivo común si se acepta el concepto de plantear competencias por niveles.

**Rodolfo Cortegana:** Creo que debería ser un objetivo de la universidad reconocer

que la arquitectura se desarrolla a partir de una cantidad de situaciones que conviven en el proyecto; de lo contrario, es como ir contra la corriente y ver las cosas de una manera disyuntiva o quizás comenzar a construir antagonismos. En Taller 1, si no vemos que esa estructura se confronta con la realidad del cuerpo, -la primera realidad que tiene el hombre-, y comienza así a reconocer ciertas variables, no se está entendiendo. Me parece peligroso que quede a la opción pedagógica de cada profesor decir: "Olvidense de todo, no hay terreno, no hay lugar, vamos a hacer un ejercicio abstracto todo un ciclo". Después viene otro profesor y dice que las cosas no tienen sentido si no se maneja el entorno, pues eso es lo que le da sentido a la arquitectura. Si uno lee "transformar el lugar sin implicaciones culturales", entonces, ¿cómo imaginarse un lugar sin implicaciones culturales? Es más complicado quitar que asumir la existencia de algunos aspectos que conforman la realidad; es más difícil decirle a un alumno: "Imagínate que no hay nada cuando estás haciendo tu estructura", es más difícil que decirle: "Involucra lo que está a tu alrededor cuando estés trabajando". Es como aislar algo que el alumno ya tiene incorporado. Es muy complicado que alguien trate de "olvidar" información. También es una cuestión de época, justamente en el concepto de complejidad un principio es que uno construye lo que termina construyéndolo; entonces, es muy difícil no pensar así. Me parece importante incluir como una competencia que el alumno construya la arquitectura y su pensamiento a partir de todas las variables, si bien no en la misma jerarquía.

**Pedro Belaúnde:** Creo que Manuel piensa que no aparece de manera explícita; pero, las competencias –aunque el texto no lo diga– implican la realidad. Si estoy hablando, por ejemplo, del primer, segundo o tercer taller, se está viendo una realidad de carácter físico –paisaje o territorio– y la del hombre en toda su dimensión física, mental y emocional. Está apareciendo también el aspecto cultural y social, porque los lugares establecen vínculos en esos sentidos. Pero pensamos que si bien es así, no debemos jerarquizarlo como un elemento fundamental, como puede ser planteado

básicamente para el Taller 7 u 8. El tema de la realidad es parte no tanto de un taller, sino de las competencias del sistema de enseñanza de la Facultad, una de cuyas preocupaciones básicas es esa realidad física, social y cultural.

Me parece muy importante lo que decía Gonzalo acerca de la investigación. Efectivamente, va a depender mucho del profesor y de la estrategia básicamente pedagógica que establezca frente a esas competencias, el nivel de investigación que se realice. Es fundamental forjar desde un inicio la curiosidad de investigar. Desde que tú investigas cómo tienes que resolver un nudo con caña, ya hay un nivel de reconocimiento y observación, pensamos que debemos cargar este conjunto de habilidades durante esos cuatro primeros cursos de proyectos; esto irá gradualmente de menos a más para lograr una mayor madurez y autonomía proyectual. Se busca que los talleres 5 y 6 tengan un alto nivel de exploración; pero para poder investigar, se tiene que haber recibido un entrenamiento previo, también para poder llegar a precisar el proyecto correctamente, cómo se ensambla, cómo es en sí mismo. Ambas acotaciones me parecen absolutamente válidas, y no es que no hayan sido consideradas, sino que no están explícitas en el documento.

**Frederick Cooper:** La idea de crear objetivos y competencias es que una vez discutidos, se asuman independientemente de quién enseñe. No podemos pensar que todos los profesores de diseño se van a quedar en el mismo sitio eternamente; por ello, debemos plantear objetivos y competencias que institucionalmente acordemos para que quien venga a enseñar los respete. También para que el alumno no sólo siga una progresión ordenada, sino que pueda desplazarse de un canal al otro sin sobresaltos o repeticiones, y no se perjudique académicamente en su formación..

**Hugo Romero:** La arquitectura involucra muchos componentes. El sistema de enseñar mediante la antropometría fija, hierática, sin, por ejemplo, una secuencia, una jerarquía no funciona; la antropometría tiene un lugar. Igual ocurre con los materiales, grandes ausentes. A veces, me acerco a la ventana de Facultad, veo a este nube



de gente cortando cañas y pienso: "Pero la caña es un material largo, esbelto, con fibra hacia lo largo, y se termina trabajando con unas cañas de 30 centímetros". Me parece aberrante, me parece que el material tiene que ser respetado; no se puede hacer un nudo pasando la pita cinco, cincuenta o cien veces. ¿No hay una manera de enseñarles el uso eficiente de un material?

Considero que articulación, ensamblaje y resistencia deben contemplar el material, pues no es lo mismo trabajar en caña, madera o acero que en cartulina, concreto o cualquier otro material. No sé cómo en el nivel 1 se puede aislar la escala. Esto de trabajar en escala uno en uno está bien, es parte de los ejercicios, pero la representación debería estar incluida en ese nivel; por ejemplo, hacer movimientos, secuencias y representar eso en otras escalas desde el primer momento.

**Jean Pierre Crousse:** Hay dos temas: el correcto o incorrecto uso del material y las competencias. En éstas, se contempla desde el inicio lo constructivo, el conocimiento empírico, pues conocimiento teórico todavía no tienen. Por otro lado, la representación, competencia obligatoria, en el caso que señalan, ya está incluida desde Taller 1. Eso implica dos cosas: que en Taller 1 se enseña al alumno cómo se representa la arquitectura, las nociones de escala, dibujo. Eso supone que el curso de Dibujo no se justifica y se asume en Taller, o el curso de Dibujo constituirá bagaje acumulado para uso posterior. Podemos enseñar todo y siempre va a faltar qué enseñar, y la prueba es que un arquitecto nunca termina de aprender. El problema es qué es lo esencial en cada etapa de esta progresión y adquisición de conocimientos. El hecho de que el Taller sea uno en uno y (¿no?) se trabaje la escala real no implica que no haya ma-

neras de llegar a la realidad uno en uno a través de ejercicios de representación que no son el fin de ese nivel. Lo que está especificado como objetivos y competencias son los objetivos mínimos, los horizontes de competencia al cual llega el alumno, y es labor del profesor establecer la pedagogía conveniente para lograrlos.

**Paulo Dam:** Una pregunta y un agregado a la metáfora de la piscina. La pregunta es si la estructura que tiene ahora la facultad de 1-3-1 se está replanteando con esta propuesta de competencias por niveles; es decir, si la primera etapa del 1 al 4 es independiente del taller vertical y el taller vertical está contenido del quinto al octavo nivel, porque hay una estructura bastante distinta y distintos panoramas, y si hay personas a cargo de esos panoramas sería una situación precisa.

Sobre lo de la piscina, la intervención de Rodolfo habla de un compromiso mínimo con una situación de reconocimiento y de complejidad: esta idea del taller de proyecto; y un proyecto es algo a lo cual no se le puede borrar variables, siempre tienen que estar todas, pero un esquema así, deja espacio para el ejercicio de laboratorio, porque hay diferencias claras en las relaciones con el contexto e inclusive en las descripciones de los contextos materiales y culturales. Sí, me parece importante que, aunque esta redacción permanezca, haya algún tipo de declaración de principios de lo que es el Taller de Proyectos, y pensar que los ejercicios más abstractos no son tan ejercicios de proyectos, sino ejercicios de composición, y es una manera también de aprender. Es posible que durante año y medio el chico no entre a la piscina y se quede solamente en el gimnasio, pero es posible también aprender una clase de natación

con cincuenta minutos de gimnasio y diez minutos en la piscina. Se podría hacer el compromiso de que siempre hay que meterse al agua; para todos los ciclos, podemos acordar que el proyecto debe encarnar una situación de complejidad.

**Jean Pierre Crousse:** Es completamente cierto, desde el primer ciclo hay que hacer proyectos. El tirarse al agua, al futuro nadador le da a entender cómo flota y que la cosa no es fácil, pero no le enseña todo, y la natación no se aprende en el gimnasio, se aprende nadando. El profesor, cuando el tipo a las justas sabe dar dos brazadas y cuatro pataleos, se va a concentrar en enseñarle a dar una buena brazada, a dar un pataleo efectivo, cuándo conviene respirar y cuándo, no respirar seguido. Eso no quiere decir que no esté aprendiendo natación, pero no es todo lo que hay que saber en términos competitivos. En ese sentido, estas competencias están dadas, pensando que lo principal es el proyecto, y simplemente se está señalando cuáles son las variables esenciales que el alumno tiene que conocer a medida que progresá en su aprendizaje. No quiere decir que estos ejercicios sean abstractos y no tengan nada que ver con el proyecto ni con una realidad.

**Reynaldo Ledgard:** Respecto de lo que Paulo ha preguntado, no estamos discutiendo una estructura de organización de los talleres, y si eso tiene que cambiar, por supuesto, cambiará. No hay ningún *a priori* al respecto. El tema es que nosotros tenemos una facultad, una de las dos o tres que no tiene EEGG, donde los alumnos entran directamente y todos, con un grado de inmadurez muy marcado. Por eso, hemos pensado que debe haber algún nivel –podría ser un semestre, un año o dos– en el que demos al alumno una serie de instrumentos básicos, como una etapa preliminar a una formación más compleja y más integral; porque parece necesario que debe existir un nivel en el cual estemos seguros de que todos los alumnos ya conocen los elementos o instrumentos básicos o tienen competencias básicas: un determinado momento en el cual sepamos que todos tienen el mismo cimiento. Se ha pensado, como una hipótesis, que en lugar de un año, sean dos, es decir, cuatro talleres en los que se pueda uniformizar esta base. Eso podría po-

tenciar mucho más la libertad de investigación y de exploración de los otros talleres.

**Luis Rodriguez:** Es necesario que en estos dos primeros años se forje una base sólida, unos rudimentos, una cosa instrumental que esté muy clara. Pero hay un problema –y ésta ha sido una discusión al interior de la Comisión– con el enfrentamiento de la realidad, que se evidencia cuando se dice “los aspectos urbanos, ambientales o sociales serán tratados puntual e instrumentalmente”. La metáfora de la natación sirve para aclararlo: el problema con la natación es que luego de toda esta capacitación terminas aprendiendo cuatro estilos, es más fácil que todo eso sea instrumental porque vas a algo muy puntual. Pero en la arquitectura, la problematización de cada caso es fundamental, la problematización que lleva luego a la respuesta que es cada vez distinta. Creo que en estos dos primeros años faltan competencias que aludan a la capacidad de problematizar y conceptualizar a partir de los aspectos sociales, urbanos y ambientales, y esas competencias deberían tener alguna redacción específica que permita ir introduciéndolas en el proceso de enseñanza.

**Patricio Ricketts:** Siguiendo la metáfora de la natación, creo que estamos olvidando un punto. Jean Pierre está hablando de una formación, estás enseñando alta competencia, que es diferente a aprender a nadar para sobrevivir, son dos hechos totalmente diferentes. El proceso de entrenamiento pasa por un proceso tedioso donde te enseñan técnicas. La técnica es fundamental y corrige los errores, porque si no te corrige en un principio, esos errores se van a volver endémicos. La pregunta sería si nosotros estamos haciendo una escuela para gente que sabe nadar, que se caiga de una lancha y no se va a ahogar o para que sea un campeón. Si se quiere formar campeones, se tendrá que corregirlos desde un inicio en un proceso tedioso y de largo plazo. Creo que el enfoque va por ese camino, ¿vamos a formar campeones o gente que nade bien sus cuatro estilos?

**Jean Pierre Crousse:** Eso depende de las ambiciones de la Facultad. Tal vez, valdría la pena discutirlas.. Yo prefiero a alumnos

que se les exige un trabajo tedioso y, poco a poco, van descubriendo la libertad a través del rigor y al final de su carrera tienen vuelo, a lo que veo en el PFC. Yo estoy en el segundo piso y veo a los de primero haciendo los trabajos de caña, y tengo la impresión de que se están divirtiendo muchísimo y que a los de arriba ya les han metido tantas banderillas que no pueden ni siquiera imaginar algo fuera de lo común. En ese proceso de los que se divertían mucho y de los que ya no tienen ninguna esperanza intelectual –estoy exagerando lógicamente–, prefiero que sea al revés: que lleguen contentos al final de la carrera.

**Pedro Belaúnde:** Patricio, desde el comienzo hasta el final estamos conversando del proyecto. Me parece que ese es el primer criterio esencial de todos los objetivos y competencias, y lo que se ha tratado de elaborar es un mínimo de competencias a las que puedan agregárseles otras. Eso no significa que está cerrado el asunto, significa que estamos planteando una plataforma en la cual podemos ponernos de acuerdo. Por último, respondiendo al tema de los estilos, creo que la forma cómo se enfoca la educación de la arquitectura no es realmente aquellos que van a sacar los primeros lugares en la competencia –que están en toda escuela de arquitectura–, la preocupación es cómo ese 95% que no ocupa los primeros lugares pueda lograr un promedio superior, y encontrar una manera de enseñar el proyecto que no sea como el trabajo en una oficina de arquitectura, sino un lugar donde las personas puedan reflexionar acerca de la arquitectura.

**Paulo Dam:** Creo que cuando se habla de la metáfora de la piscina se puede excluir la competencia, porque indudablemente estamos hablando de una forma de llevar electivos que te permitan llegar a la orilla que tú quieras. La metáfora es más de la natación que de la competencia misma. Yo me preguntaba si se puede llegar al compromiso de aceptar que el proyecto es una situación muy completa, siempre en el agua y más tormentosa, o más calma; pero que exista el compromiso de que por semestre se va a nadar, por lo menos, una vez, de una orilla a otra y mojándose bien. Si en el camino se quiere hacer un tipo de recomendaciones, bien.

**Reynaldo Ledgard:** Recuerdo una conversación con Julia Bolls. Ella me contó que había tenido una formación en una universidad alemana bastante rigurosa, que al comienzo, le enseñaban cosas de construcción, todo muy riguroso; al final de su carrera, había ido al AA, donde no había reglas y donde realmente había podido expandir su imaginación totalmente. Yo le pregunté si ella hubiera preferido estar en la AA desde el comienzo. Ella me dijo que no, que la secuencia de rigurosidad o instrumentalidad en un primer momento era una etapa que potenciaba la parte especulativa. Uno puede plantearse –hipotéticamente– empezar por la parte especulativa, siempre que encontremos la manera ser rigurosos y precisos al final. De lo que no estoy seguro es que sea posible hacer todo simultáneamente. Eso puede discutirse. Yo no estoy en desacuerdo necesariamente con que un alumno tenga una etapa muy global y entender toda la problemática de la arquitectura al comienzo, siempre que después le enseñen realmente ha hacer arquitectura. El problema es que en algún momento una cosa u otra deberán enfatizarse; si no, ocurre una suerte de experiencia repetitiva del aprendizaje

**Sandra Barclay:** Sobre este esquema, no sé si se ha pensado sobre una exigencia mínima programática. ¿Cómo aseguramos que el alumno pasa de nivel en nivel adquiriendo competencias y que una o dos veces haya diseñado vivienda? ¿Cómo aseguramos la complejidad programática manejada en una especie de secuencia donde el alumno va yendo desde lo básico de la arquitectura, sabiendo que el 90 % de los egresados va a hacer proyectos de vivienda?

**Pauline Ferrer:** Reflexionando sobre ese 95% del que habló Pedro, es complicado determinar la dosis de teorización *versus* la de realidad que van a tener estos ejercicios al inicio de la carrera; pero hay que considerar cuál es la configuración más exitosa para mover este 95% (que no es el 5% que probablemente vas a poner en Wimbledon) y si van a poder responder cinco o más goles. Ese 95% que vas a poner en la cancha de Wimbledon con todas las variables de la realidad se va a quedar pasmado.

**Francisco Ugarte:** Las competencias son un saber hacer y deberían tener indicadores precisos. Taller 1 ya tiene cinco años, una experiencia de ejercicios que se pueden plantear. Esos profesores son los que mejor saben cómo llegan los chicos, qué se les puede pedir, saben perfectamente qué indicadores y qué competencias pueden alcanzarse al cabo de un año, y qué no se va a poder lograr.

**Frederick Cooper:** Algo que dijo Rafael Moneo cuando estuvo en nuestra Facultad puede ayudar a aclarar un poco lo que la Comisión está buscando con esta discusión. Rafael dijo, si mal no recuerdo, que realmente a un estudiante tú le dabas un trabajo y él encontraba la manera de resolverlo, dando a entender que no necesariamente había una metodología segura para lograrlo. Creo que es absurdo pretender, en esta reunión o en la institución, llegar a una manera unívoca de encarar objetivos y competencias para la enseñanza del taller; pero tenemos que optar por uno. Sabemos que en la ETH o en Milán enseñan arquitectura de una manera distinta y de todas salen arquitectos de buen nivel. Nosotros tenemos que optar por un proceso, que no es eterno, lo que se elija hoy pueda que lo cambiemos íntegramente de aquí a tres o cuatro años. La respuesta que para Francisco es sí, llevamos cinco años, y precisamente por eso recién tenemos una perspectiva como para poder ver el resultado de este proceso, repetido en primero cinco veces, pero en cuarto año sólo una vez. Recién hay una visión panorámica de los resultados. Tal vez, por ahora deberíamos adoptar una metodología como la que se está proponiendo, con cargo a revisarla semestralmente, ir perfeccionándola o depurándola gradualmente, pero no me podemos proceder sin objetivos ni competencias. No es posible que un alumno que está en su tercer taller decida pasarse a otro y le cambien por completo el libreto. Eso hay que evitarlo porque lo perjudica. Hay que encontrar, dentro de la mayor diversidad y tolerancia, un andamiaje para este planteamiento. Es verdad que dentro de ese andamiaje caben valores. Algunos de nosotros creemos que hay ciertas aspectos esenciales en cualquier caso: debemos tratar de centrarnos en establecer esto aquí; pero

no podemos obviar la necesidad de una estructura de objetivos y competencias.

**Rodolfo Cortegana:** Considero que justamente lo que le da sentido a las cosas es el entorno. El riesgo es que algunas pueden perder sentido cuando no se les relaciona con el entorno. Para ir contestando tu pregunta: inicialmente trabajábamos en una secuencialidad que luego intentamos cambiar a partir de dinámicas. Entonces, el taller comenzó a tener una dinámica con una cantidad de variables, que se jerarquizan unas más que otras, y nos dimos cuenta de que era más sencillo, que el alumno, a partir de una dinámica que puede ser compleja –ya sea de construcción de vínculos con el otro, con el entorno, con la estructura, con el hacer– se manejaba bien, porque estaba acostumbrado a pensar así. Más difícil era que le digamos: "Mira, primero aprende esto, después, esto y al final, le vas a dar sentido a todo, cuando hagas esto". La arquitectura, si no se la vincula, no tiene mucho sentido, y el entorno puede ser lo más agreste, lo más complejo, pero a la larga eso le da sentido en todos los niveles. Me parece bien que para cada nivel se plantee competencias y objetivos, pero uno de los objetivos de la Facultad debería ser que el alumno aprenda que las cosas se relacionan permanentemente y tienen sentido por eso, y que no termine, por ejemplo, instrumentalizándose puntualmente en todo este ciclo –como parece deducirse de la redacción de Taller 3–, porque puede no tener sentido si uno no lo vincula permanentemente. La realidad es algo de la cual uno no puede enajenarse, eso termina dando sentido a todos los temas.

**Paulo Dam:** Cuando Rodolfo expuso la idea de esta especie de contexto, de situación general –que yo he llamado la situación del nado completo, de estar en el agua, situación a la que le podemos llamar proyecto–, habría que ver si es posible adoptarla como acuerdo y agregarle competencias, asimismo, comprometernos a no hacer un taller íntegro donde todo puede ser aislado, aun reconociendo que un ejercicio aislado tiene un valor pedagógico inmenso.

Además, tengo unas preguntas, ¿hay la posibilidad de incluir objetivos y competencias sólo hasta cierto momento.



Por ejemplo, el tercer año que en los demás cursos es parte del nivel formativo, y luego dejar dos semestres no relacionados con el tema de las competencias, sino con el énfasis en la complejidad de los proyectos, haciendo coincidir el esquema de los talleres y el de los cursos?. ¿Hay alguna manera de entender el sistema de competencias hasta un tercer año, que coincida con el sistema de los objetivos básicos? Y si eso es suficiente como el conocimiento básico del oficio del proyecto, ¿para qué necesitaríamos establecer competencias específicas en cuarto año, cuando, la orientación conceptual de la propia carrera podría también articularse desde el taller? o en todo caso, ¿cuál ha sido el criterio para no hacerlo?

**Reynaldo Ledgard:** Creo que no hay una intención de una correspondencia específica. Hay como dos años de cursos obligatorios básicos y después, el alumno puede ir formando su carrera con diferentes grados de profundización en diferentes áreas. Como se planteó en la mañana, no hay una equivalencia directa con esta estructura en cuanto todo lo que hay que conocer se debe enseñar en los dos primeros años, y después, uno puede ir desarrollando tendencias de diseño de acuerdo con lo que quiera. No ha habido la intención de hacer una correspondencia tan directa. De todas maneras, me da la impresión de que establecer competencias en los talleres del 5 al 10 es parte de un proceso de establecer algún tipo de secuencia pedagógica, lo que estás cuestionando de alguna manera.

**Paulo Dam:** Considero la secuencialidad como una posibilidad. Me parece que si yo describo mi facultad voy a describir una cosa desde la estructura de los cursos y otra desde los talleres. Valdría la pena, si se va a poner a prueba esto, que se tuviera un mismo espíritu, que el alumno pudiera descri-

bir una facultad y reconocerla tanto en sus cursos electivos como en la línea de talleres que de alguna manera es el nervio. En el primer seminario, Gabriel Ruiz reconocía que el tema de taller, pasado un momento, es un problema de horas de vuelo, de volver a hacer un proyecto. Ese pequeño espacio, que probablemente sea un año, podría tener un espíritu que es consecuente con la universidad que se ha dibujado en la mañana, pero que no es consecuente con la que se dibuja ahora, en la tarde, con el trabajo de talleres. El sistema de competencias podría llegar hasta tercer año y luego ser una cuestión de horas de vuelo de proyecto.

**Pedro Belaúnde:** Me gusta la comparación que estás haciendo: el hecho de que no encuentras que se produzca esta percepción de espejo. No necesariamente la forma cómo organizas proyectos es igual a la forma cómo organizas los cursos teóricos. Admito esa diferencia de bloques que parte de la lógica compleja. Se tiene que ir precisando mejor, a partir de estas reuniones, las relaciones entre unas partes y las otras, las que no necesariamente deben ser de una transversalidad horizontal; se puede plantear interrelaciones diagonales,, transversales o verticales: Este es el universo de otras vinculaciones con la realidad, con los otros cursos. No ha sido desarrollado, honestamente.

**Jean Pierre Crousse:** Quizás estos objetivos y competencias no explicitan que el proyecto es una labor compleja; que es la interrelación de distintas variables, desde Taller 1 hasta Taller 10, lo cual no quiere decir que todas las variables sean tomadas desde el inicio. Por ejemplo, sería interesante saber para qué sirven las matemáticas, cuáles son los alcances y dar una idea de lo complejas que son. Eso no quiere decir que en matemáticas del colegio uno aprende integrales, se tiene que seguir unos pasos; pero sí me parece importante, y estoy

de acuerdo, esa secuencialidad es criticable si es que oculta la complejidad total. Si el alumno no sabe o no tiene conciencia de que haciendo estos ejercicios o cumpliendo estas competencias logrará ir de una orilla a otra, entonces se muestra un punto débil de una pedagogía que no explicita el objetivo final de hacer un proyecto complejo. Pero es muy distinto darle toda la complejidad al proyecto desde el inicio, puesto que no llegaríamos a manejar correctamente esas variables complejas.

**Luis Rodríguez:** Respondiendo a Paulo, en la segunda etapa hemos buscado que Taller 5 y Taller 6 se traten como una unidad. Los temas son territorio y materialidad. El objetivo era que este tercer año se trabajara considerando un contexto geográfico que no fuera Lima, con todas las variables y la problemática social, cultural y urbana, y el único requisito era llegar a la definición del detalle. La elección de los temas y las reflexiones que se desarrollarán son más libres, sólo hay un marco general: el territorio, salir de Lima, llegar al detalle, luego el resto queda a elección. En Taller 7 y 8, se trata el problema de lo urbano y lo metropolitano. Toda esta segunda parte, más que con competencias, se relaciona con condiciones que van a tener los encargos, los proyectos. Entonces en el 5 y 6, se sale de Lima y se obliga a llegar hasta la relación final desde una lógica de la especulación sobre la materialidad bajo las condicionantes del territorio y que implica lo cultural; y en el 7 y 8, el tema será urbano; en el 7 se aborda un proyecto que debería tener una dimensión urbana y en el 8, una problemática metropolitana que se resuelve con un proyecto de complejidad en términos programático, de densidad, funcional entre otros.. Aquí son más condiciones que deben cumplir los encargos que competencias propiamente dichas.

**Reynaldo Ledgard:** Sobre lo mismo, nos parecía que si uno construye en la amazonía o en el ande, probablemente es en la resolución de la materialidad constructiva, en el detalle mismo, en el que podría entenderse que estamos construyendo en Iquitos y no en Moquegua. Porque es a través de la materialidad y el detalle donde esa impronta del contexto regional puede hacerse más interesante que en los aspec-

tos generales de la planificación de un conjunto de vivienda. Pero en lo otro, el aspecto constructivo, material y tecnológico, es donde realmente puede leerse con mayor intensidad. Es posible a través del detalle representar la región, más que en una estrategia proyectual global.

**Paulo Dam:** No hemos discutido la estructura -inclusive firmando esta secuencia de competencias-, y pensaba que una posibilidad podía ser que en la parte de profundización, esta segunda etapa que el alumno construye de una manera más autónoma, la oferta no sea de dos talleres verticales, sino que del quinto al octavo, el alumno pueda escoger a partir de competencias que han establecido distintos profesores, y uno pueda hacer la ruta por una elección de personas o de temas que se van proponiendo semestre a semestre, compatibilizando la propuesta de las competencias por niveles con una estructura distinta, desde el accionar de alumnos de cómo el construye su carrera. A partir del tercer año, no sería una situación de dos canales, ya no hay más canales, porque son profesores y, sobre todo, los temas que proponen para cada competencia.

**Jean Pierre Crousse:** Ésa es la necesidad de tener un guión, es decir, estas competencias abren las puertas para encontrar la mejor manera de determinar de qué manera se estructuran los talleres. Puede haber muchas más opciones, pero el objetivo de esta reunión no era discutir cuál sería la estructura idónea de los talleres, sino discutir sobre los objetivos y de qué manera lo haremos mejor.

**Paulo Dam:** Me parece que las competencias no pueden disociarse de la manera como se ofrecen los talleres, de la manera como ellos construyen pedagogía. Es completamente distinto tener dos verticales con competencias acordadas, que tener diez profesores con competencias acordadas, aunque las competencias sean las mismas. Una cosa va de la mano de la otra. Tendría que haberse propuesto junto, es un tema de votar si hacemos esto o no. Sería ideal salir de acá con un compromiso de los profesores de taller, pero si salimos en silencio, no ganamos nada. Yo lo firmaría y después

discutiría con la Comisión, en el taller en que estuviera, qué haría y qué no haría.

**Frederick Cooper:** Yo le pedí a Jean Pierre el micrófono justamente para plantear eso. Habría que ver si el planteamiento es aceptable, porque la Comisión tiene que continuar su trabajo. Hemos hecho esta reunión para conocer lo que se piensa. Existe la idea de crear un sistema de objetivos y competencias muy abierto, absolutamente permeable, y comenzar a trabajar metodológicamente una estructura de este tipo. Si desapareciera el sistema de talleres verticales, mientras dure esta propuesta, debemos buscar desarrollar esto o en todo caso, plantear en la reunión semestral el tema para la modificación de estos lineamientos. Pero coincido con Pablo que no nos podemos parar sin que cada uno firme, no notarialmente, pero sí a modo de aprobación.

**Antonio Graña:** Considero que desde el primer año se deb hacer proyectos. Es algo que no se está proponiendo en este planteamiento. El Taller 1, a lo largo de toda su explicación: el hombre, antropometría, lugar, constructivo etc., no tiene relación con un proyecto de arquitectura, se relaciona con adiestramiento que va a servir para hacer un proyecto. Finalmente no tiene nada que ver con la escala y la representación, eso esta después, en el Taller 2. Me parece que la escala y la representación deberían ser la contraparte del uno en uno, porque nosotros como arquitectos hacemos las casas a escala para después construirlas, los usuarios las reciben ya construidas. Nosotros tenemos que meternos en la cabeza la escala con relación a las ideas o planteamientos que hacemos. Para mí, un proyecto nace de la relación entre el uno en uno, la escala y su representación. El Taller 2 debe llamarse "El espacio y el tiempo", pues es una relación de análisis de lo que es la configuración del espacio, las secuencias, los recorridos, etc.

**Reynaldo Ledgard:** No quiero llevar la discusión a la tangente, pero habría la posibilidad de que no haya taller en el primer semestre. Creo que la confrontación de un ingresante con toda la complejidad del proyecto arquitectónico, tal vez, tendría que esperar un semestre.

**Antonio Graña:** Creo que siempre va a haber taller, el cual puede ser, efectivamente, muy empírico o alejado de lo que es un proyecto; pero no podemos enseñar a nadar en seco, tenemos que meternos al agua, y la escala de la arquitectura es el agua: sin escala no hay arquitectura.

**Máximo Vega Centeno:** Yo ya había renunciado hablar sobre esto, pero el último intercambio actualiza mi preocupación. Reynaldo señaló hace un buen rato que nuestra Facultad y la de Arte son las únicas que no tienen EE.GG., porque cualquier examen de admisión no evidencia las aptitudes necesarias para desarrollarse como artista o como arquitecto. Yo he sido uno de los que recomendaba que el taller se diera en el segundo semestre, porque le roba tiempo y dedicación a los otros cursos; pero reconozco que tiene ventajas hacerlo en el primer semestre. La razón es que permite descubrir quiénes no tienen aptitudes para poder realizar los estudios de arquitectura. No son estudios intelectuales pura y simplemente, entonces, se podría reorientar a los alumnos oportunamente hacia otra carrera. Ésa es la finalidad de un taller en el primer semestre.

Planteo la situación en sentido inverso, ¿esta estructura permitirá cumplir con los objetivos de los Talleres 9 y 10? Por último, la Facultad está hecha para formar arquitectos, no genios. Alguien que termina bien sus estudios es un principiante en la carrera, esto pasa en todas las carreras, no sólo en arquitectura.

**Jean Pierre Crousse:** El objetivo es que permita llegar al nivel que queremos. Ha sido elaborada con el objetivo de que el alumno adquiera las competencias necesarias para llegar a formular un PFC como el que se pretende tener. Por otro lado, es completamente cierto: uno no tiene que enseñar para sacar genios; además, así lo pretenda, no lo va a lograr, porque normalmente los buenos arquitectos empiezan a sobresalir o saber lo que están haciendo a partir de los 40 años, más o menos. Pero lo que sí es cierto es que la virtud de la natación de competencia no es sacar campeones, sino adquirir un rigor y una disciplina que permiten al alumno seguir adelante y que pueden ser aplicados a otros campos.

El objetivo de hacer competencia no quiere decir que el valor es sacar campeones. Enseñar arquitectura no quiere decir que todos tengan que terminar siendo excelentes arquitectos, profesionales independientes; se busca crear este rigor y esta disciplina en torno a la arquitectura.

**Frederick Cooper:** Antes de cerrar esto, sería bueno hablar un poco del PFC, una experiencia que nosotros hemos ideado no por imposición del rectorado. La Universidad ha recomendado que se busquen maneras de resolver el problema de la falta de titulación de muchos de los egresados. Dentro de esta propuesta, la elección del tema del PFC es importante. En este momento, se hace en un taller, razón por la cual ha habido una divergencia entre lo que sucedió el año pasado y lo que ha sucedido este último semestre, y es que en los proyectos que se hicieron originalmente la elección fue libre. Lo que recomienda Jean Pierre, con razón, es que esa opción es contradictoria con la naturaleza de un taller, un taller para que funcione tiene que contar con cierta dinámica y no puede haber veinte personas que hacen distintos proyectos en diferentes partes y con diferentes problemas. Sin embargo, ha habido un cierto cuestionamiento, inclusive en la Comisión de Gobierno. Sería interesante oír las opiniones de ustedes, yo creo que debe haber una estructura de taller para que efectivamente esto funcione –sintiéndome igualmente preocupado por el hecho de que el alumno que termina su carrera quiere elegir a veces libremente su proyecto.

**Paulo Dam:** Me parece que hasta no estar seguros del nivel que se puede lograr en cinco años, vale la pena tener la estructura que tiene ahora el taller. Creo que el norte de la facultad debería ser como el del esquema presentado: imaginar a cada uno en un proyecto individual y con total autonomía, no sé en cuantos años pensar eso, pero no es el momento de hacerlo, a pesar de que lo propuse en noveno. Pienso que en general la idea del proyecto arquitectónico real no se hace con oferta de carga prospectiva y propositiva, y de coherencia explícita entre la idea rectora inicial y el proyecto arquitectónico resultante; en realidad, son competencias que deberían estar mencionadas o incluidas en las com-

petencias de otros semestres, porque son muy importantes y por obvias, no se señalan. Deberían de ubicarse a partir de un momento o identificar en qué momento –cuarto, quinto, sexto– una de las varas va ser esa coherencia entre la idea rectora inicial y el proyecto arquitectónico resultante, y que no sea sólo objetivo del PFC.

**Juan Reiser:** Si vemos en el fondo del tema, lo único común es el tema, después el resto son proyectos totalmente diferentes, porque en zonas diferentes, tienen un contexto diferente, un clima diferente, todo es diferente. Es difícil hacerles seguimiento a esos proyectos, pues si son unos diez o quince, hay quince proyectos totalmente diferentes; de repente hay una camisa de fuerza, pero lo cierto es que hay una gran diversidad de proyectos. En la ETH, en mi época, solamente te daban unos tres temas y tú escogías uno de los tres. No digo que eso sea lo mejor, pero también existe esa posibilidad.

**Cyntia Watmough:** Es importante conversar con los alumnos que han llevado el PFC para ver qué opinan ellos. Yo les he consultado y les parece que al final han podido desarrollar las cosas que querían dentro de la estructura que nosotros les dimos. Creo que el tema realmente es una excusa, a nosotros nos es más fácil poderlos encaminar, y ellos son muy jóvenes para darse cuenta de que les falta mucho por andar.

**Jean Pierre Crousse:** Todo depende de la madurez con la cual el alumno llega al PFC. Lo que se está tratando ahora es crear una dinámica de taller y, a la vez, permitir una cierta libertad del alumno de encontrar campos en los cuales investigar, que sean distintos entre sí, pero que el alumno pueda referirse al trabajo de los otros alumnos para establecer diferencias dentro de un marco común dado por el programa. Todos están ubicados en lugares distintos bajo una cierta lógica, entonces, el grado de autonomía que tenga el alumno para hacer el PFC depende del grado de preparación y madurez proyectual. Si el nivel sube, es lógico darle mayor libertad, eso sólo se puede dar con el correr del tiempo. ■

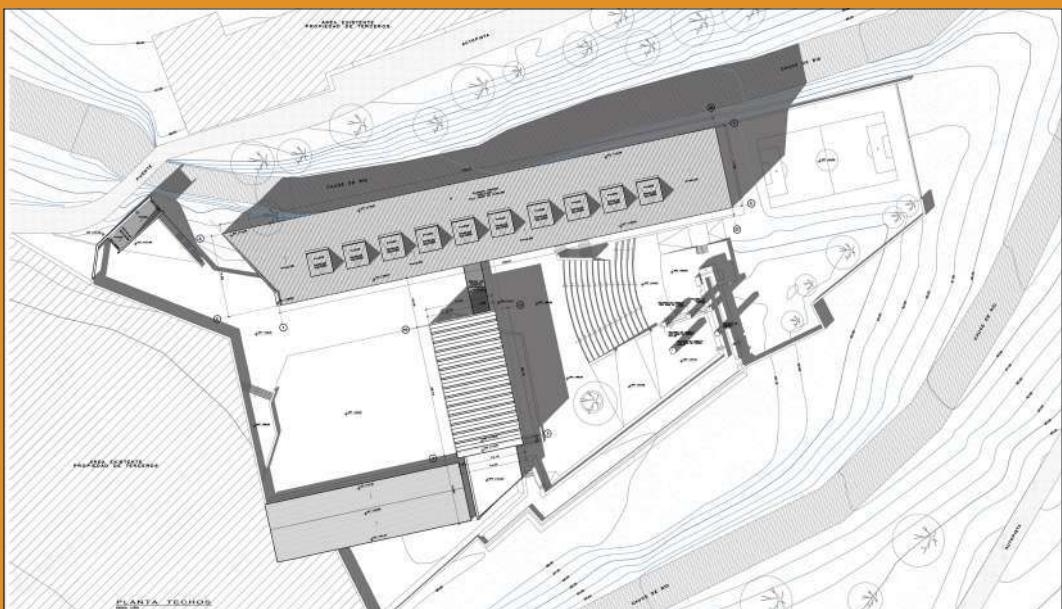
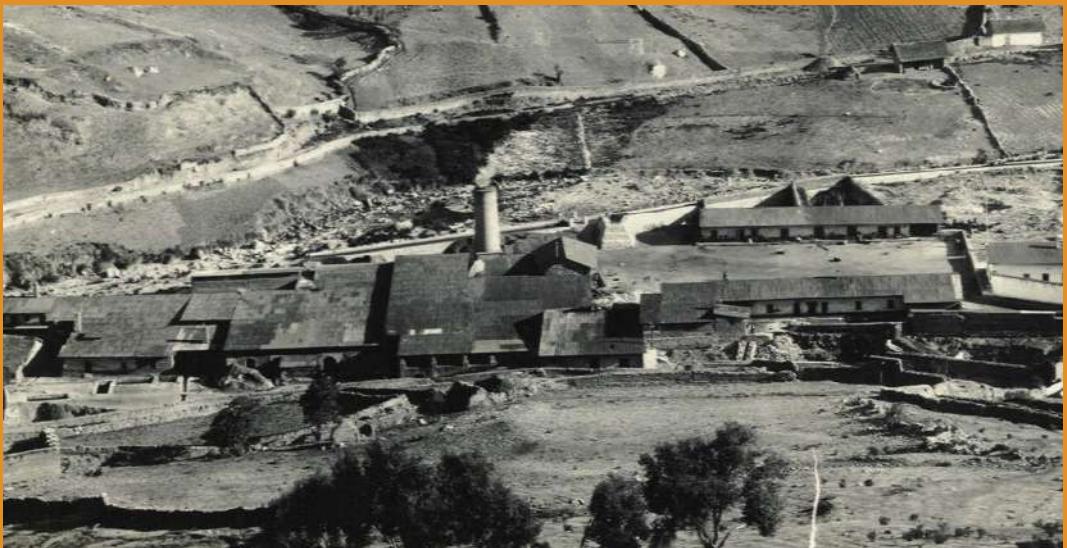
# EL PROYECTO DE FIN DE CARRERA

EL PROYECTO DE FIN DE CARRERA ES UNA FÓRMULA USADA EN DISTINTAS FACULTADES DE ARQUITECTURA, QUE PERMITE A LAS INSTITUCIONES AVALAR SI EL ALUMNO, AL CABO DE SUS CINCO AÑOS DE ESTUDIOS, TIENE LA CAPACIDAD PARA REALIZAR UN PROYECTO ARQUITECTÓNICO PLANTEADO CON AUTONOMÍA CONCEPTUAL Y DESARROLLADO CON CIERTO NIVEL DE SUFICIENCIA PROFESIONAL. ESTE TRABAJO ES NORMALMENTE PRESENTADO A UN JURADO, QUIEN DICTAMINA SI EL EXPOSITOR ES SUJETO DE OTORGAMIENTO DE UN TÍTULO DE ARQUITECTO.

EN NUESTRA FACULTAD EL PFC SE ELABORA DURANTE TODO EL QUINTO Y ÚLTIMO AÑO DE LA CARRERA. SE INICIA CON UN SEMESTRE DEDICADO A ELEGIR Y CONFIGURAR EL TEMA Y EL PROGRAMA, DEFINIR EL LUGAR EN EL QUE SE REALIZARÁ LA INTERVENCIÓN Y RECOPILAR Y ANALIZAR LA INFORMACIÓN NECESARIA PARA PLANTEAR UN ANTEPROYECTO, EL QUE SERÁ MATERIA DE CALIFICACIÓN PARA PASAR AL SIGUIENTE SEMESTRE. EN ESTA ETAPA EL PROYECTO ES DESARROLLADO -SEGÚN LAS CARACTERÍSTICAS DEL MISMO- A DISTINTAS ESCALAS, DEBIENDO FUNDAMENTALMENTE LOGRARSE LA CONSISTENCIA Y COHERENCIA ENTRE LOS PRESUPUESTOS INICIALES Y LA DEFINICIÓN ÚLTIMA DEL EDIFICIO.

LOS ALUMNOS TIENEN APROXIMADAMENTE CIEN DÍAS PARA SEGUNDA ETAPA, EL PROYECTO ACABADO ES PRESENTADO FRENTA AUN JURADO FORMADO POR DOCENTES INVITADOS DE FACULTADES EXTRANJERAS Y DE LA NUESTRA.

EN JULIO DE ESTE AÑO SE GRADUARON LOS PRIMEROS CINCO EGRESADOS, EN ESTE NÚMERO HEMOS CONSIDERADO PUBLICAR DOS DE LOS PROYECTOS MÁS REPRESENTATIVOS DE NUESTRA PRIMERA PROMOCIÓN.



Arriba: fotografía de la fundación  
Abajo: plano del proyecto

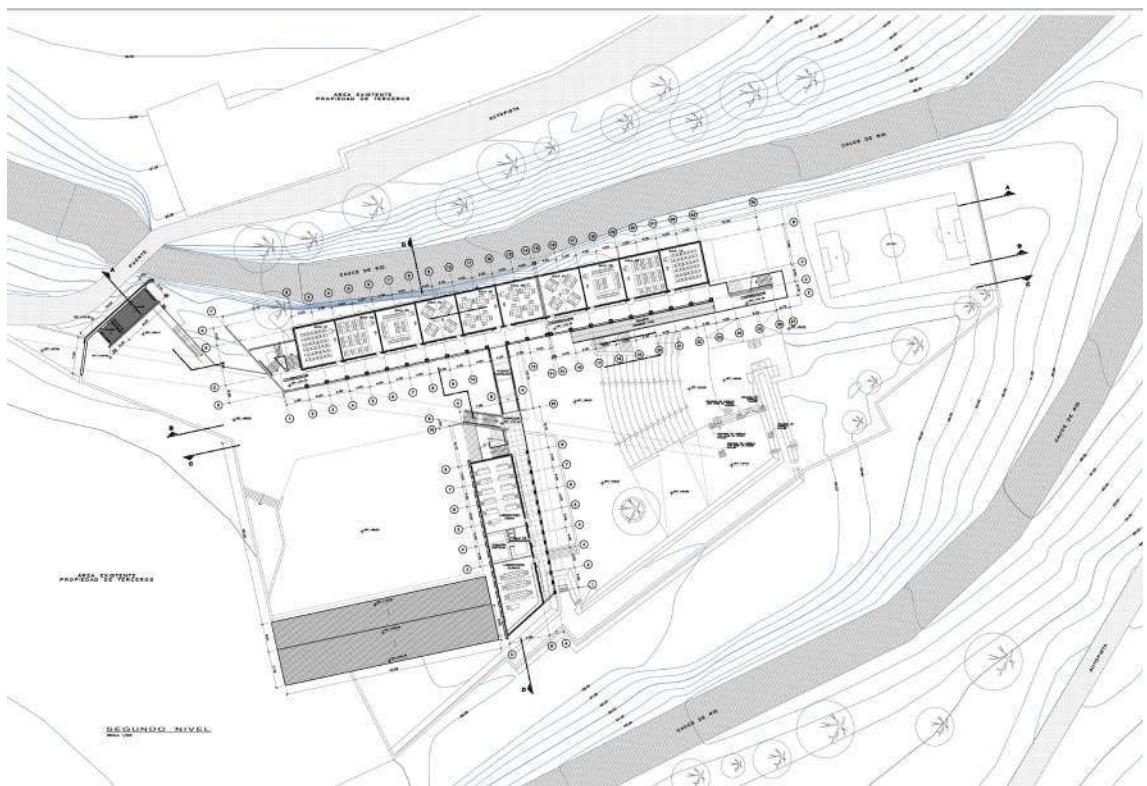
## VHAL DEL SOLAR

### COLEGIO CARLOS RISO PATRON EN HUAYANCA, ÁNCASH

#### MEMORIA

Enclavado en lo alto de los Andes, a 3,544 m.s.n.m, se encuentra Huallanca, asiento minero y ganadero y lugar donde reposan los restos del que fue mi abuelo. Limita al noroeste con La Unión (capital del departamento de Huanuco), al este con las ruinas Chavín de Huantar (en el río Marañón), al sur con los distritos de Queropalca y Baños,

y al oeste con el departamento de Ancash. Huallanca se perfila como centro minero en la época incaica y ya en la Colonia, su fama minera alcanza auge en el gobierno del virrey don Agustín Jáuregui y Aldecoa. En la República, en la época de don Carlos Rizo Patrón, las "boyas" de la mina de San Francisco arrojan en un tiempo record un saldo de varios millones de soles. (Espinoza 1944)



### *Plano de la primera planta*

ANTIGUA FUNDICIÓN

Cuenta el mito que alguna vez el pueblo entero estuvo adoquinado con plata, sus calles iluminadas por postes con energía eléctrica cuando ningún otro pueblo de la sierra gozaba de ella. Una vez descubiertas las vetas de mineral, se empezó con la tarea de procesar y fundir el metal, *elemento* precioso para el comercio, en una fundición ubicada al borde de la ciudad. Huallanca está ubicada entre dos ríos, muy próxima al punto en que confluyen para volverse uno.

Producto del proceso de fundición, en el que la plata es segregada del resto de los minerales, resulta una escoria, una sustan-

cia vítreo que sobrenada en los hornos de fundir metales. Esa escoria que usualmente es desechada como relave, la antigua fundición la aprovechaba, creando adoquines que sirvieron para recubrir todas las calles. En esos adoquines, entre silicatos escondidos, algo de la plata no se llegaba a separar por lo que de una forma u otra, irónicamente y aunque el mito no lo acepte, goza entonces de su dosis de realidad.

## **PLATAFORMA DE CONTACTO**

Restos de una antigua fundición donde entraba mineral en bruto y salía metal precioso, hoy hospedan un uso muy distinto: un colegio secundario que funciona en sus



Maqueta del proyecto

vetustas instalaciones con la necesidad inherente de cambio y mejora. El terreno se encuentra fuertemente marcado por los ríos que lo flanquean. La estrategia de este lugar va a consistir en el *contacto* que se logre de conceptos que pensamos separados, pero que están estrechamente unidos y será la forma cómo el proyecto se apoye en el terreno. El edificio como instrumento pedagógico va a funcionar de *plataforma* para el despegue mental que va a ocurrir en él, pero, a la vez, de apoyo y contacto con el lugar al que pertenece.

El ciclo de un edificio y las técnicas de enseñanza tienen diferentes tiempos de

vida, por lo que el aula va a partir de la idea de una célula variable en el tiempo con la capacidad de expandirse o contraerse gracias a la partida estructural. Esto se logra con un contenedor flexible, un casco longitudinal sin vigas peraltadas, con losas macizas que permiten la facilidad de compartmentar mediante tabiques como si se tratara del vagón de tren.

Así como el edificio busca un diseño responsable frente a las nuevas pedagogías, también debe tener esa responsabilidad para con el medio ambiente, por lo que los sistemas de ventilación y confort térmico van a buscar tener un efecto benéfico sobre los alumnos. Todas las aulas poseen dobles muros que aislan



Vista desde la rivera opuesta del río



Maqueta vista desde la rivera opuesta del río



Vista del pabellón de aulas desde el río



Corte fagado a través del río.



Elevación

témicamente al individuo del exterior y poseen losas radiantes por las que pasan tuberías de agua caliente gracias a paneles solares ubicados en los techos de los edificios. El concepto de calefacción, por más natural que resulte, al momento de entrar en disonancia con la idiosincrasia supone un gasto más de tuberías, al igual que un desperdicio contar con dos muros bastante perfectamente uno para sostener al edificio.

Las ventanas, iguales en altura, dan tanto hacia el pasadizo como hacia el exterior para que el edificio se deje ver a través de él, y de esta manera, todos son parte de un todo, de acuerdo al principio 'Nosotros y nuestra escuela' y no 'yo y mi salón'. El aumento en las aperturas y la transparencia tiene como gran finalidad que el colegio sea entendido como una gran unidad y no como una suma de clases individuales.

La disposición de los edificios consiste en un gran volumen horizontal de aulas comunes en los pisos superiores, con los servicios higiénicos, la cocina y el comedor en los inferiores. Este volumen horizontal cuenta en el último nivel con un techo ligero que permite un gran espacio semiabierto, protegido de la lluvia, para recreos en caso de precipitaciones. Otro edificio transversal se conecta al anterior por un puente y concentra aulas más especializadas como talleres de arte y música, laboratorios de física, química y computación y biblioteca.

Desde el momento en que se abren las puertas de la escuela, los volúmenes se rompen, perforan y trascienden para que en todo momento se vea las columnas de ladrillo y se tenga la presencia de la herencia industrial del lugar. Lo mismo sucede con el ambiente de la antigua hidroeléctrica que permanece intacta, mientras el volumen longitudinal la sobrepasa parándose encima de ella. Entre estos edificios, con el fondo de valle de telón, se encuentra un anfiteatro abierto que busca revelar el carácter de pendiente del lugar y ser el gran espacio de convergencia que exalta y pone en evidencia el carácter escenográfico de los restos de la antigua fundición representados en sus columnas de ladrillo. Se necesita de este espacio para que revele la proyección al horizonte del edificio principal cuando se enfrenta a la pendiente del terreno del que trata de despegar.

## REFLEXIÓN FINAL

Todas las culturas han encontrado en la mezcla y cruce, lo que las caracteriza. Imaginémonos lo que sería la gastronomía peruana sin el cruce de las culturas española, andina, oriental y afro americana. Imposible. No existiría en el corazón ese picante que nos despierta más que el paladar de tan solo pensar en variados platos y lo mismo sucede con culturas que gracias a esa mezcla son lo que son. La paradoja también radica en un mundo globalizado que lo homogeniza todo a su paso y lo describe Tzonis y Lefavre haciendo alusión al suspiro de Proust 'La realidad que tuve ya no existe', es también el signo de una civilización que ha perdido regiones identificables, estructuras sociales y representaciones colectivas que se fueron con ellos, un síndrome de la mágica toma de conciencia de que la comunidad y el lugar no pueden ser recapturados. Dar una impronta particular que responda a un espacio geográfico específico y único es un tema que si se aborda de forma apriorística no interesa el grado de validez que contenga sino más bien el hecho que preocupe por si solo. Puede ser, y de hecho es, altamente debatible el tema de la identidad y la tradición en la arquitectura y la subsiguiente necesidad de ella sin que esto invalide la curiosidad primera de muchos estudiantes y profesionales de la arquitectura por explorarla. ■

## REFERENCIAS

- Espinoza, Nicéforo (1944) "En el ciento cinco aniversario político de Huallanca" Especial para diario Nuevo Mundo
- The Swiss Contribution (2002) "School Buildings: The State of Affairs"
- Frampton, K. (1998). Historia crítica de la arquitectura moderna. España.



Fotografía de los restos de las chimeneas de la fundación



Perspectiva del patio en las chimeneas y plataforma restauradas e incorporadas al diseño



Sección transversal

## MAURICIO SIALER TEATRO METROPOLITANO DE LIMA

### MEMORIA

El proyecto se define visual y espacialmente por un volúmen conformada por dos bloques articulados que buscan re-definir un espacio público pre-existente. Coronados por tres volúmenes cúpricos que aligeran la masividad del conjunto, contaba originalmente dentro de su programa con una única sala destinada a interpretaciones de Teatro Clásico; sin embargo, finalmente se asimilaría el programa preexistente y complementario del terreno que había de ocupar, complementando así sus funciones en lugar de usurparlas. Cuenta entonces, con dos salas: la "Sala de Teatro Clásico" con una capacidad para 1,190 personas y la "Sala Polivalente" con una capacidad para 2,450 personas, preparada para recibir conciertos, desfiles de modas, fiestas o incluso, encuentros deportivos.

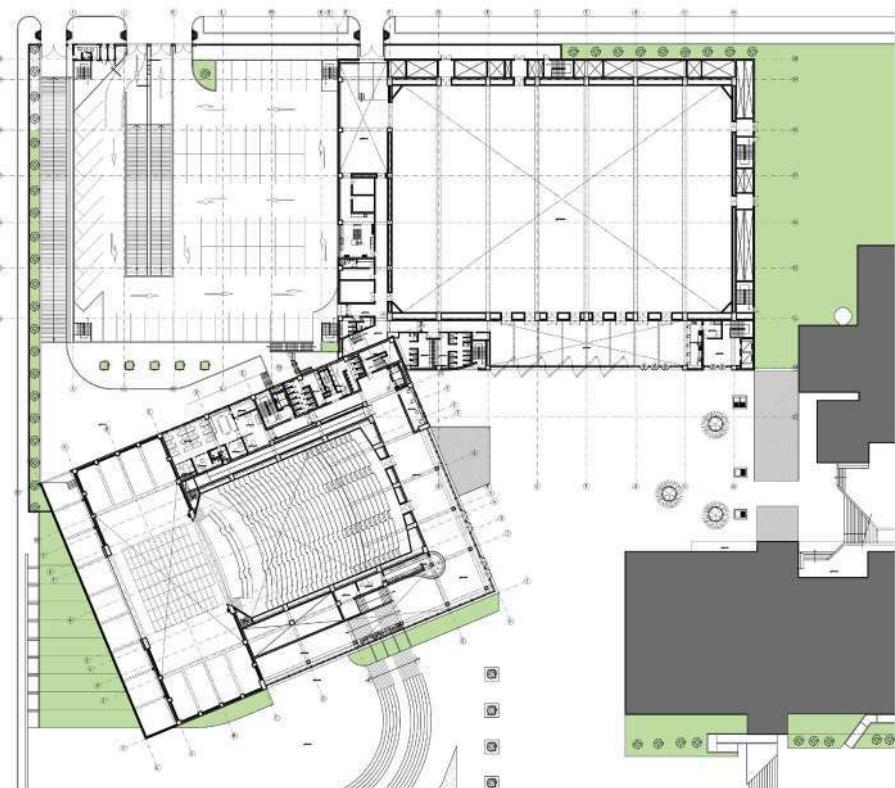
Después del incendio que destruyese el Teatro Municipal de Lima en 1998, la ciu-

dad convocó a concurso el diseño de un proyecto de rehabilitación y actualización del mismo. Participaron de este concurso renombradas oficinas locales; sin embargo, el concurso resultó cancelado ante el reclamo de organizaciones profesionales como el CAP y CIP; realizándose así una nueva convocatoria en coordinación con la UNESCO y los anteriores. La segunda convocatoria no tuvo mejor destino que la primera; el primer puesto fue destituido por el segundo; quien a su vez terminó siendo destituido por el tercero. Finalmente, 9 años después, la ciudad comienza a olvidar su gran teatro público.

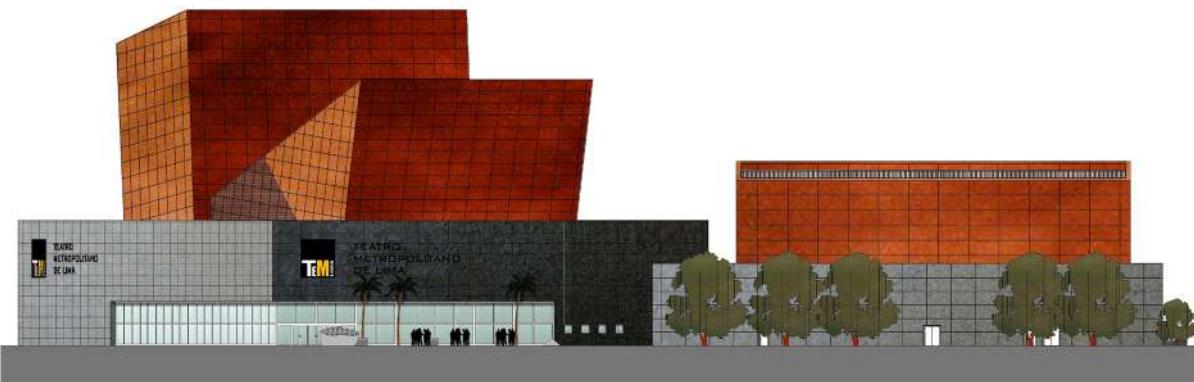
¿Cuál es la importancia de un gran teatro público hoy en día? Si en su origen, el teatro fue una herramienta de las élites, cuya función principal (como la Ópera de Garnier) era "ver y ser visto", el teatro (y la cultura en general) son hoy en día (o buscan serlo) masivos, inclusivos y democráticos.



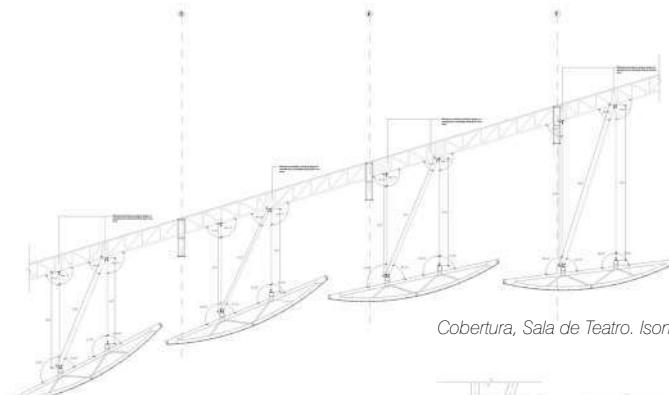
Plano general de ubicación



Planta general del conjunto., en sombra ubicación del Museo de la Nación



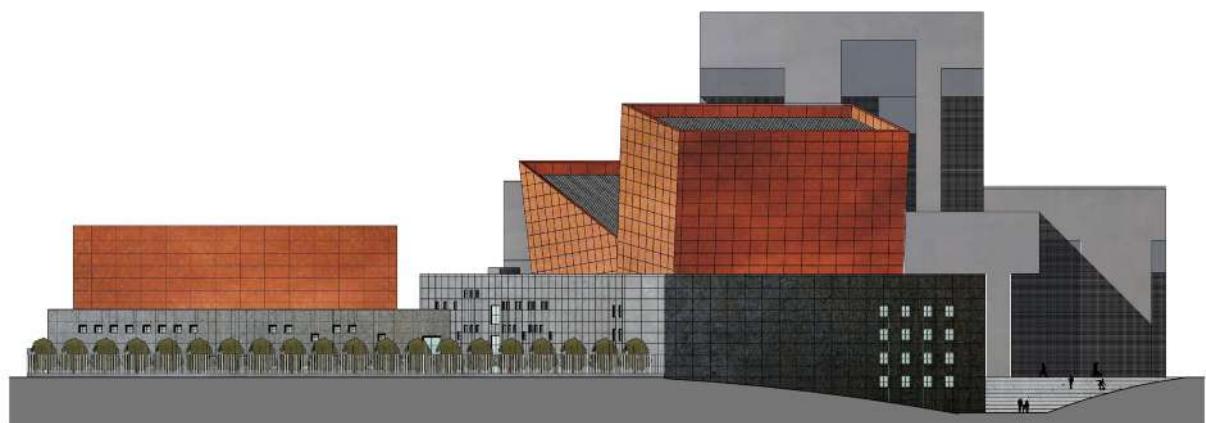
Elevación general desde la avenida Javier Prado



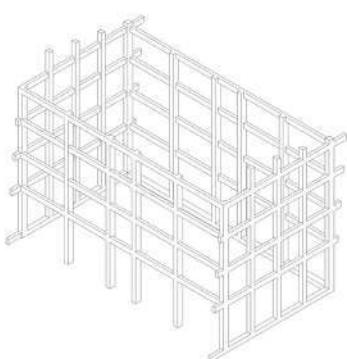
Cobertura, Sala de Teatro. Isométrica estructura principal



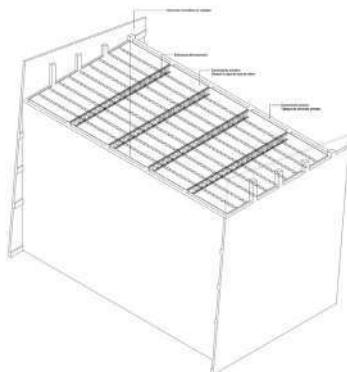
Cobertura, Sala de Teatro. Isométrica estructura principal



Elevación general



Cobertura, Sala de Teatro. Isométrica estructura principal



Cobertura, Sala de Teatro. Isométrica estructura techado



Cobertura, Sala de Teatro. Isométrica estructura principal

La necesidad de que una ciudad con alrededor de 9 millones de habitantes cuente con una infraestructura cultural metropolitana apropiada radica en salvaguardar el acceso a la cultura para toda la población (indistintamente de su nivel adquisitivo o lugar de procedencia). Es por esto que el éxito o fracaso del proyecto, no solo en su arquitectura o su programa, radica también en su ubicación.

### EL LUGAR

Si el Siglo XX marcó la plaza San Martín como el escenario cívico por excelencia, ¿qué punto de la metrópolis podría ostentar tal categoría en el Siglo XXI? Si intentamos definir el término "espacio público", o aún más que público, un espacio "metropolitano", debería al menos (en teoría) ser un espacio que produzca un sentimiento de identidad por la mayor parte de la población. Siendo Lima la ciudad fragmentada y desmesurada que es hoy en día, sería probablemente más realista procurar un espacio que no produzca un sentimiento de apropiación por parte de la ciudadanía, un espacio que no se le atribuya a ningún grupo particular y que, por lo tanto; si no es de nadie podría ser de todos.

### URBANISMO

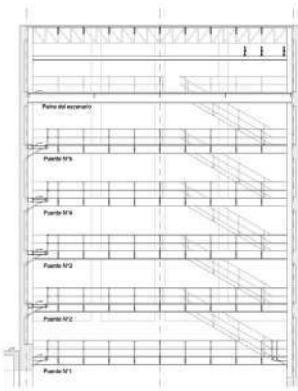
La mayor complicación de habilitar el "Centro Cultural Metropolitano" radicó en la integración del Teatro y Museo con la Biblioteca, que está ubicada en la manzana opuesta en la Av. Aviación. Dado que la biblioteca presenta un nivel subterráneo, con programa de cafetería, ingreso al edificio, comercios y un anfiteatro; podríamos decir que la Arquitectura del edificio era idónea a la solución más lógica: un paso a desnivel por debajo de la Av. Aviación que determinaría por tanto la remoción del anfiteatro y su reemplazo como remate de la vía que une a la biblioteca con el nuevo edificio del teatro. A raíz de este gesto para con la Biblioteca, el edificio del Teatro tendría ahora como pie forzado un encajonamiento en la topografía, contando así con dos niveles de acceso (o desahogo) eventualmente. Así mismo, y por razones de percepción peatonal (y por evitar terminarse funcionando como urinario público), el paso a desnivel que en algún momento se planteó como un túnel por debajo de la Av. Aviación pasó a ser una vía continua y amplia, con pendientes ajardinadas a ambos lados, sobre la cual pasaban (a modo de viaducto elevado) las vías.

### CONCEPTO ARQUITECTÓNICO

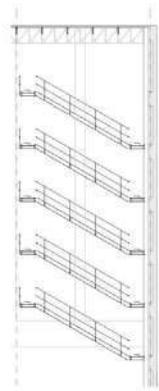
Existen dos posiciones bastante claras frente al problema que plantea emplazarse en medio de dos edificaciones de tal magnitud: procurar supeditarse a los mismos, logrando una integración con estos o por otro lado, ser completamente ajeno e irreverente a los mismos, procurando acaparar la atención con ansias de protagonismo. Se optó por una propuesta que no pretendiese robar protagonismo a sus vecinos pero que, sin embargo "estuviera a la altura de la situación". Para tal efecto, había de establecerse un lenguaje común con los edificios contiguos.

Se plantearon entonces dos edificios de planta rectangular, respondiendo a las 2 salas planteadas por el programa: la "Sala de Teatro Clásico" y la "Sala Polivalente". La posición de ambos edificios sobre el terreno, establecía una articulación en esquina, en que se intersecaban ambos volúmenes; generándose una fuerte tensión entre ambas volumetrías y consolidándose el "Patio del Pisco" (espacio común preexistente). Debido a las características particulares de los ambientes a diseñar se optó por que ambos volúmenes fueran lo más bajo posible y solo los ambientes correspondientes a la caja del escenario, al auditorio y a la sala polivalente sobrepasaran su altura a manera de volúmenes que emergían de un zócalo. La decisión de diferenciar las alturas se debió a que, por un lado, el edificio de la "Sala de Teatro Clásico" se encuentra emplazado "dando cara" a la Av. Javier Prado, mientras que el edificio correspondiente a la "Sala Polivalente" se encuentra ubicado en la parte posterior del terreno.

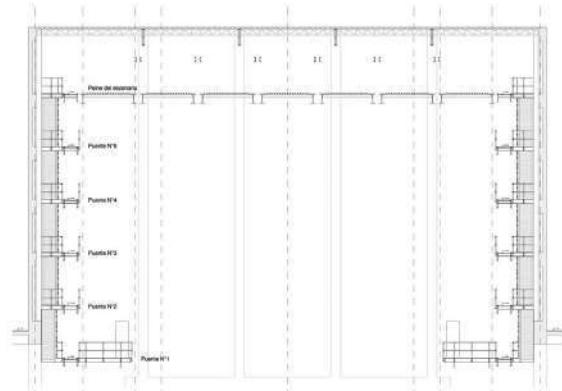
Se optó por recubrir las volumetrías de un material metálico y darles cierta inclinación, para de este modo brindarle cierta ligereza a estos volúmenes de gran altura, a modo de una cristales minerales que emergen de la roca sólida (volúmenes de cobre emergiendo del zócalo de concreto). Siendo herederos de culturas precolombinas eminentemente metalúrgicas y habiendo sido numerosas veces el Museo de la Nación sede de muestras de orfebrería prehispánica, como los restos de las Tumbas Reales del Señor de Sipán; la elección del cobre como material de revestimiento para los volúmenes emergentes se hace obvia. ■



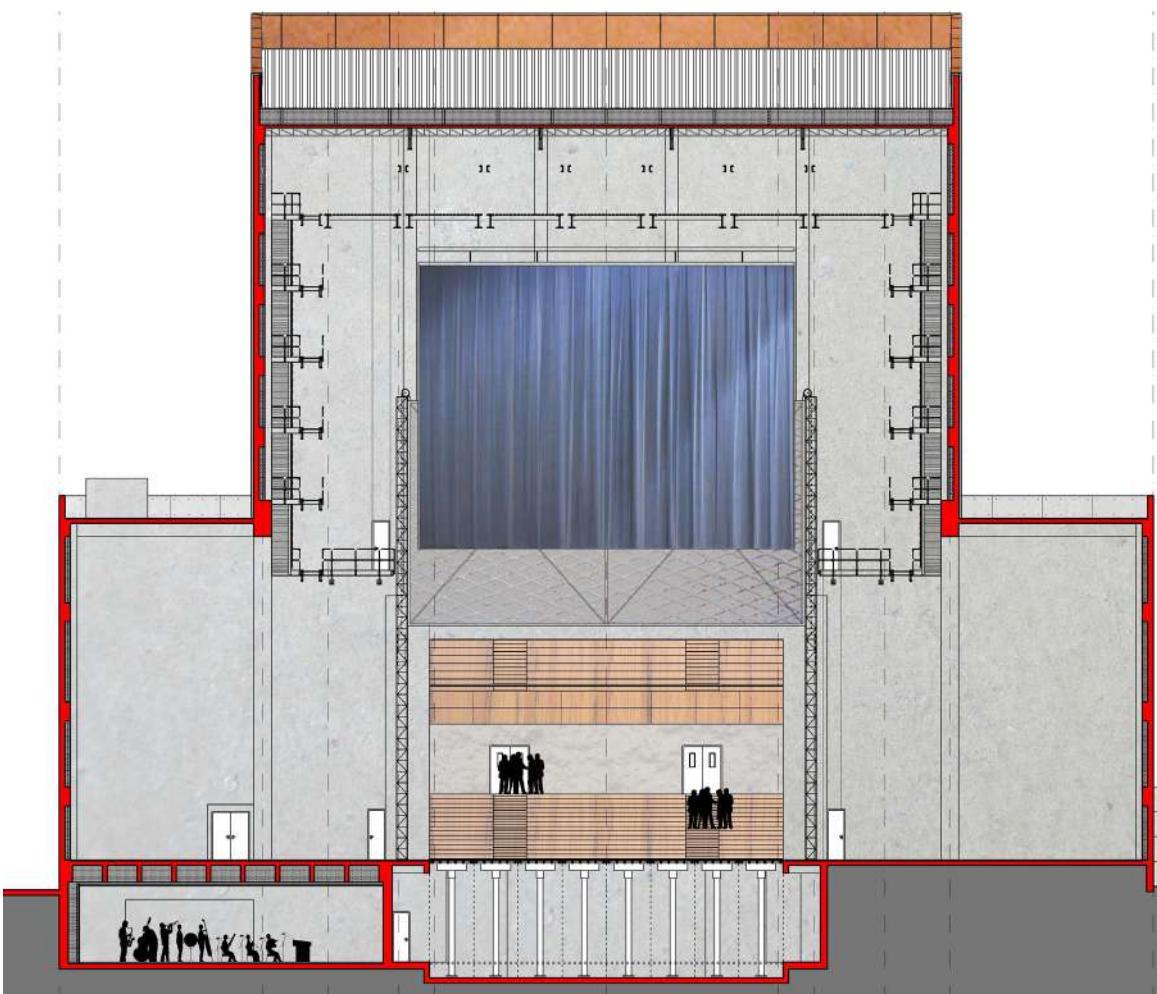
Elevación general



Elevación general



Elevación general



Sección transversal de la tramoya

# LA INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA SOCIOLOGÍA URBANA. UNA EXPERIENCIA

## DANIEL RAMÍREZ

*Cómo entender una paradita: por una arquitectura de lo real.*

El ensayo de Lorena Hurtado publicado a continuación, y preparado como parte del curso Seminario de Sociología Urbana en el semestre 2006-2, trabaja el caso de la paradita ‘Primero de Octubre’ en el barrio ‘El Rescate’ en el distrito de Lima. La paradita es una unidad de comercio conformada por vendedores independientes y que desarrollan su comercio en pequeñas calles o plaza. La particularidad de las paraditas a diferencia de los mercados es que estas son de menor escala, generalmente sirven a un comercio de nivel barrial y su ocupación de los espacios públicos no es permanente, sino que se restringe –aunque flexiblemente– a algunos días de la semana o algunas horas del día.

En el ensayo de Lorena, el concepto de racionalidad, aunque no está explícito, tiene un papel central en la descripción y comprensión de las relaciones sociales que existen ahí y de la manera como administran la compleja relación entre interés común e intereses privados en el espacio público. Racionalidad se refiere a la lógica existente detrás de las decisiones de cada actor dentro de un sistema social. Las decisiones de cada actor (en este caso los vecinos, comerciantes, municipio, etc) son tomadas de acuerdo a sus recursos, valores y a la información limitada con que cuentan en un momento dado.

Así, aunque a veces desde fuera un hecho nos parece irracional, como la existencia de una paradita a doscientos metros de un mercado más grande, desde el punto de vista de los vecinos y comerciantes, dados sus valores, sus relaciones sociales y recursos con los que cuentan, este hecho puede ser bastante racional.

Lorena Hurtado consigue esbozar la racionalidad de los principales actores de la paradita Primero de Octubre. Sólo así se consigue explicar que la paradita permanezca en el lugar hace más de treinta años y que la mayor parte



Detalle del cuadro “Cachuelo”, Jorge Miyagui, 2006.

de los comerciantes sean vecinos del mismo barrio El Rescate.

La realidad sobre la que interviene el arquitecto – urbanista es siempre una realidad compleja que va mucho más allá de los aspectos físicos o territoriales. Las dinámicas sociales y la cultura son aspectos de la vida en la ciudad que construyen la experiencia urbana y que muchas veces no son conocidos o comprendidos lo suficiente antes de proponer las intervenciones, haciendo que estas no funcionen en el contexto social para el cual fueron diseñadas.

Las ciencias sociales y las humanidades tienen el potencial de aportar herramientas metodológicas y conceptos que ayuden a la mejor comprensión de la densidad de la realidad urbana, partiendo de las relaciones cotidianas –espaciales, sociales, económicas, etc– existentes en los lugares para mejorarlos. Esto es lo que a mí me gusta llamar arquitectura de lo real.

## EL COMERCIO INFORMAL Y EL USO DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS

### LORENA HURTADO

La informalidad en la vida cotidiana actual tiene varias proyecciones: se encuentra en el transporte público, en los asentamientos humanos sin registro, en las unidades productivas que funcionan al margen de la legalidad y en los trabajadores independientes. En nuestra sociedad, es un fenómeno muy relevante, un ejemplo de esto es que el 70% de la PEA peruana es informal.

Este trabajo toma como caso de estudio la paradita llamada "1º de Octubre", ubicada en el asentamiento humano "El Rescate", en el distrito del Cercado de Lima, y se centra en el análisis del comercio informal, en cómo éste termina invadiendo los espacios públicos, generando desorden e inseguridad, pero a la vez, creando en muchos casos un punto de abastecimiento local y una posibilidad de autoempleo a personas pobres y desocupadas. Sin embargo, resulta importante preguntarse cómo en la actualidad este tipo de ocupación de los espacios públicos sigue siendo un hecho, después de haber pasado por todo un ordenamiento del comercio informal en la década del 1990, qué les permite a estos actores seguir siendo dueños de vías o plazas urbanas, qué relación mantienen con lo formal y cómo se organizan para seguir manteniendo su autoempleo, es decir, para no ser desalojados.

#### MARCO GENERAL

Las investigaciones sobre este tema han perdido relevancia, ya no se desarrollan tantas investigaciones al respecto como en años anteriores —el caso del Otro Sendero, de Hernando de Soto, un amplio estudio dedicado a la informalidad— desde que se produjo la formalización de los principales emporios comerciales, como el centro de Lima y Gamarra, y es que durante el gobierno municipal de Alberto Andrade el comercio ambulatorio ha sido aparentemente resuelto.

Aunque "eliminado" de los distritos residenciales de Lima tradicional, el fenómeno sigue existiendo con mayor intensidad en las zonas periféricas y en los distritos o asentamientos que se formaron debido a la migración, y actualmente las concentraciones de los ambulantes se ubican, en su mayoría, en la periferia, donde los niveles de pobreza son más evidentes.

En un mundo globalizado, donde el principio de acumulación de capital ha permitido a las potencias económicas mundiales (Estados Unidos, Unión Europea y Japón) concentrar gran parte de los medios de producción y sus insumos, los países en vías de desarrollo sólo pueden mantener inversiones importantes en contados rubros del mercado. En este contexto, países como el Perú, que cuentan con una pequeña masa de capital y un limitado ritmo de acumulación del mismo, no hacen otra cosa que excluir del sector formal a una gran masa de mano de obra. Se crea, pues, un ejército permanente de trabajadores excedentes.

Este ejército de trabajadores excedentes, no pertenecientes al núcleo o a la formalidad, para no quedar en el desempleo total, se ve obligado a buscar su propio trabajo para poder sobrevivir. Obviamente, sus utilidades no son tan altas, como ocurre en el sector formal, porque su inversión también es reducida. La actividad informal surge entonces debido a las circunstancias económicas que empujan a las personas a actuar al margen de la ley, ya que la legalidad es un privilegio al que pueden acceder preferentemente quienes se encuentran cercanos al poder económico y político.

Las clases populares de la ciudad surgen, en su mayoría, por el denominado proceso de migración que se genera en la ciudad por distintos motivos, como que van desde la crisis del agro y la reforma agraria,

la menor mortalidad infantil que la ciudad ofrece, las posibilidades de una mejor remuneración y la posibilidad de acceder a niveles educativos más altos, hasta el conocimiento de las características y comodidades de la vida urbana que los medios de comunicación se encargaron de difundir.

Sin embargo, toda esta población nueva que llega a la ciudad tiene una recepción hostil, le fue muy difícil acceder a la vivienda, la educación y sobre todo a la empresa y al trabajo legalmente.

Es así que los migrantes descubren que son muchos y que el sistema no estaba dispuesto a admitirlos, y que la única garantía para su prosperidad estaba en sus manos. La ciudad se fue llenando de gente y el espacio urbano se fue informalizando, el comercio empieza a ser realizado al margen o en contra de las normas legales, el comercio informal invade las calles y las vías públicas, sin tener licencias ni pagar impuestos.

### **LOS INFORMALES EN LIMA**

Los informales han tenido un progresivo avance sobre la ciudad. En la evolución histórica que hace Hernando de Soto, describe cómo el primer avance a la informalidad en el comercio fue inducido por los mismos formales, al darle a la actividad ambulatoria un reconocimiento costumbrista e identificarla como parte de la identidad cultural.

El comercio informal se intensifica cuando los migrantes que llegaron a la ciudad ven en el comercio ambulatorio una de las entradas por donde podían empezar a incorporarse a la economía. Después de mucho combatirlo, aparece un reconocimiento municipal hacia ellos, ya que se diseña cajetillas y uniformes para estos ambulantes, se les prohíbe la venta de comidas y se les pide un control sanitario. Es así como la autoridad se va incorporando en el desarrollo de esta actividad.

Luego se promulga leyes que permiten al ambulante estacionarse transitoriamente en lugares que no afecten la circulación o que no compitan con comerciantes formales dedicados a lo mismo. En algunos casos se erradicó a los ambulantes de las calles,

trasladándolos a un mercado; pero muchas veces los ambulantes, por sus contactos con los clientes ya conocidos, prefirieron quedarse en la calle, confiando en la mediación de sus dirigentes.

El comercio ambulatorio tiene una dura historia. Han realizado grandes concentraciones y asumido conflictos con las autoridades, sus miembros han sido reubicados en muchos casos, a locales comerciales o desplazados a otras áreas más tolerantes como la periferia de la ciudad. Sin embargo, a mediados de la década de 1990, en el gobierno municipal de Alberto Andrade, se desarrolló una política eficaz de formalización, que combinó la reubicación con la promoción de la compra de locales, mediante la exoneración de ciertos pagos para la tramitación y habilitación de locales comerciales. Así, las organizaciones de ambulantes y sus seguidores, entraron en un proceso de negociación, en el cual muchos optaron por la formalización. En este período, se erradicó las grandes concentraciones comerciales de ambulantes en el centro histórico y en otros distritos como Jesús María y La Victoria. El problema, aparentemente, se había resuelto.

### **ALGUNOS CONCEPTOS NECESARIOS**

Para la OIT, el sector informal es el conjunto de sectores económicos de pequeña escala y reducido capital, cuyo origen se explica por la segmentación de mercados y el excedente de la fuerza laboral. Lissette Aliaga Linares, en su libro "Sumas y restas", define el comercio ambulatorio como una actividad que es parte de un sector económico productivo marginal o informal, que expresa una de las estrategias de supervivencia de los sectores populares y constituye una forma de autoempleo para solucionar la demanda de trabajo de los sectores menos favorecidos de la ciudad.

En la visión de Hernando de Soto, los ambulantes son los que desarrollan un comercio al margen de la ley y paralelo al crecimiento de la ciudad, donde la economía no es la culpable, si no la insuficiencia del Estado, al no poder responder a las necesidades de los pobres. Los que en su mayoría se dedican a esta actividad son desempleados,

muchos sin oportunidad laboral por sus bajos niveles de calificación, y se refugian en el sector informal para garantizar su subsistencia. Este tipo de comercio es una actividad marginal, en tanto es producto de la exclusión de un sector de la población del sistema económico y porque actúa dentro de una economía de subsistencia, con escasas posibilidades de acumulación o ahorro y es informal porque la actividad económica en sí, no está regulada por el Estado.

Los capitales de un ambulante son muy vulnerables, ya sea por el capital físico con el que cuentan —el lugar de venta— en constante amenaza por no ser de su propiedad; o por el capital económico escaso que tienen, en el cual los niveles de ganancia sólo le permiten la reproducción de su trabajo, es decir, poder comprar nuevamente mercadería; no tienen capacidad de ahorro o el capital cultural que se manifiesta es un conocimiento obtenido informalmente, el conocimiento de negociantes que tienen, es producto de su experiencia cotidiana.

Las "paraditas" son zonas de venta cotidiana en la vía pública que abastecen una demanda barrial; en muchos casos, es la principal abastecedora, especialmente en los asentamientos informales. Están formadas por concentraciones de ambulantes y constituyen un núcleo de actividad comercial que adquiere un volumen y una complejidad tal que se convierten en centros de atracción autosuficientes, abarcando las más diversas formas de comercio y de servicios, ubicándose por lo general en zonas desprovistas de otros centros de abastecimiento. Cuentan también con limitaciones, ya que no tienen instalaciones especiales, no brindan reparaciones o garantías y no tiene almacenes acondicionados ni sistemas de seguridad.

Las paradas surgen por dos factores: personas o familias desempleadas que buscan autogenerarse ingresos y escasez de centros de abastecimiento en relación con la demanda existente por la falta de planificación urbana.

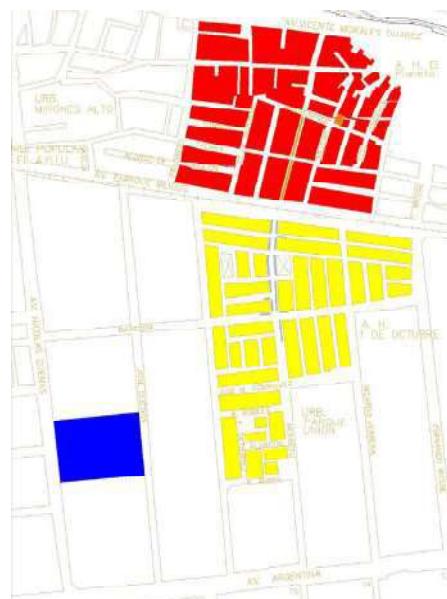
Para formar estas paraditas o mercados, los ambulantes invaden después de haber realizado un cálculo económico y valorizado;

la ubicación, es decir, estudiado el número de clientes potenciales que los podrían favorecer diariamente y la resistencia que les pueden mostrar ambulantes ya ubicados en el lugar.

El nombre de la parada estudiada, es "1º de Octubre", y está ubicada en la calle Monsefú, a la altura de la cuadra 15 de la avenida Argentina, en el asentamiento humano "1º de Octubre", conocido también como "El Rescate", en el distrito del Cercado de Lima, cuyo entorno son las industrias o fábricas desocupadas. Este asentamiento humano se insertó en el lugar en el año 1973, mediante una invasión organizada, ocupando —o como dicen los vecinos, "rescatando"— el terreno de una ladrillera para construir ahí sus viviendas.

El asentamiento humano 1º de Octubre colinda con las industrias ubicadas en la avenida Argentina por un lado, la avenida Dueñas por otro y con la vía del tren. Son vecinos del asentamiento humano "Plantea", el cual se encuentra cruzando la vía del tren y donde también hay una paradita con el mismo nombre.

Plano de Ubicación de la paradita 1º de Octubre, AA HH EL  
BESCAFE, Cercado de Lima





Calleas ocupadas por el comercio ambulatorio.

La paradita se creó a partir de una estrategia colectiva. Diecisiete vecinos del mismo asentamiento decidieron tomar el lugar a modo de invasión, y donde ellos mismos se pudieran autoemplear.

Dos años después de la invasión del asentamiento. Los diecisiete fundadores de la paradita, a través de los años, se fueron rodeando de otros ambulantes; la ocupación de la calle por más comerciantes fue consolidando la ocupación informal del lugar.

La estrategia de subsistencia de estos comerciantes informales se desarrolló por una demanda real de sus habitantes —ya que no tenían otro punto cerca de abastecimiento— y por una necesidad de empleo de estas personas. Los clientes de esta paradita son de la zona o del barrio; es decir, cubre una demanda local.

Aunque en la actualidad encontramos otros mercados cerca, como el mercado Dueñas, que se encuentra a pocas cuadras, está demostrado que el mercado informal callejero se presentó antes en este lugar como producto de necesidades básicas de abastecimiento y empleo. Aunque para muchos el mercado Dueñas pueda parecer formal y estable, tiene mayores problemas que esta paradita de treinta años de antigüedad, ya que los comerciantes del mercado Dueñas ocupan puestos sobre un terreno privado hace cinco años, es por eso, que ellos tienen mayores posibilidades de ser desalojados en cualquier momento.

Esta paradita ocupa cinco cuadras y tiene un promedio de 230 ambulantes, es una aglomeración de escala mediana, de las que ya no se

ve mucho en los distritos centrales de Lima. Los productos que se venden son en su mayoría productos perecibles (75%), como tubérculos, frutas y verduras, carnes, derivados y abarrotes; varios puestos de comida y un 25% de productos no perecibles, bazar, ropa, zapatos, periódicos, pasamanería, discos compactos, afiches y stickers, etc. El establecimiento de cada uno es generalmente una carretilla, pero en muchos casos son simples plásticos colocados en el piso, donde los vendedores exhiben sus productos.

El 90% de los comerciantes del lugar son vecinos del asentamiento humano El Rescate, y la mayoría sólo se dedica a la actividad ambulatoria. Se puede decir que su experiencia como comerciantes la construyeron en el barrio. El carácter vecinal del ambulante es un punto a favor a considerar, ya que la cotidianeidad y la personificación de las relaciones comerciales con los clientes son mayores. Varios mantienen con sus clientes relaciones extracomerciales —como, familiares, vecinos, amigos o paisanos—, es por esto también que las relaciones vecinales con las familias de las casas de la calle Monsefú, son buenas; además, los ambulantes piden permiso a cada casa antes de ocupar su ingreso y; en muchos casos son los mismos dueños los que venden en la puerta de sus casas o alquilan servicios a los ambulantes, como agua o depósitos.

El 65% de los ambulantes son mujeres entre 30 y 55 años de edad, y todas ellas con responsabilidad familiar de por medio. En el caso de los hombres, se dedican a esta actividad al haber sido despedidos de sus anteriores trabajos, mientras que las mujeres, en la mayoría de los casos, para ayudar con los ingresos insuficientes de la casa. Existe



*Espacio destinado al comercio vacío y mercadería frente a las viviendas.*

un nivel medio de instrucción en los vendedores, estudios hasta secundaria, la mayoría son migrantes de la sierra sur y central.

El horario de trabajo promedio es de ocho de la mañana a cuatro de la tarde. No tienen en el momento problemas con la Municipalidad; sin embargo, mantienen relaciones con ésta de distintas maneras, ya que pagan arbitrios por concepto de limpieza pública (S/. 0.30 diarios) y pagan por la seguridad del lugar a un policía que la comisaría les brinda (S/. 0.50).

Los ambulantes de esta paradita tienen una asociación que los representa para hacer frente a distintos problemas. Se organizaron porque creen que han logrado un emplazamiento económico valioso y quieren mantenerlo. El dirigente fue seleccionado por los mismos ambulantes.

La asociación del mercado 1º de Octubre, del asentamiento humano El Rescate, tiene como principales estrategias la cooperativa y la defensa, es decir, realizan actividades que les permite mantenerse en el trabajo —defenderse conjuntamente para evitar los desalojos, organizarse para la limpieza de la calle, mantener estrategias de defensa del espacio público y de legitimación de su trabajo en las calles— y así contrarrestar problemas con los vecinos y las autoridades. Lo que busca es asegurar su trabajo mediante la permanencia en el espacio público. No tiene otro tipo de estrategia, es decir, una que se preocupe por un futuro local o mercado formal, ya que encuentra productivo y eficaz su actual trabajo.

Los comerciantes de esta asociación se distinguen, no sólo por el lugar que ocupan, sino también por otras características,

como el color de sus mandiles, el nombre de su mercado y diferentes actividades re-creativas que permiten que todos se sientan parte de un mismo grupo.

Existe un derecho especial de dominio — como dice Hernando de Soto—; una normatividad extralegal que se encarga de ordenar y regular las actividades informales; el ambulante siempre ocupa el mismo lugar y tiene sobre él una serie de derechos. Se ha desarrollado un derecho sobre la ubicación de cada uno, que de alguna manera transmite mayor seriedad y confianza para los clientes, ya que los ambulantes pueden ser ubicados e identificados fácilmente. El uso exclusivo del suelo que tiene cada uno de los puestos fue ganado por un largo proceso, en donde la repetida ubicación en el mismo sitio determinó que se vuelva permanente. Este uso exclusivo se gana permaneciendo en el lugar: es necesario también que el ambulante obtenga el reconocimiento de los demás ambulantes que ocupan el lugar. Es decir, cuando un comerciante ambulante se establece en un determinado lugar de la vía pública, hay un respeto a esa costumbre por parte de los otros.

Los ambulantes de esta paradita manifestaron no poner límites o trabas a nuevos ambulantes, a pesar de la carencia de lugares o de la mayor competencia que ocasionan. La respuesta de muchos ante esta pregunta fue: "Ellos también necesitan trabajar para poder comer". Sin embargo, existen mecanismos informales que regulan el acceso al espacio de venta de la paradita y ciertos mecanismos de control. Por ejemplo, los mismos ambulantes saben cuáles son los sitios desocupados por lo tanto, ningún nuevo ambulante puede ocupar un sitio



Calle ocupada por los vecinos que se dedican al comercio ambulatorio.

ocupado por uno anterior a él, porque ellos le informarán que ese puesto no está disponible, así la persona no haya ido a trabajar ese día o todavía no haya llegado.

Consideran como sus principales competidores a los vendedores volantes, es decir, los que no tiene un lugar fijo y que están de pasada a la paradita Planeta y los comerciantes de esa misma paradita. Como no mantienen competencia con un mercado formal; no les parece necesario formalizarse, ven como una ventaja la venta en la calles, porque ya tiene años trabajando en el lugar y conocen a sus clientes. Algunos vecinos aprovechan el uso comercial de la zona, participando en el comercio informal, realizando venta de comida, desde sus casas o abriendo tiendas formales que les traen utilidades debido al movimiento comercial del lugar.

Por último, esta paradita no genera congestión del transito vehicular —ya que es una calle no transitada—, pero produce una obstrucción de los accesos a las casas y se percibe problemas de insalubridad y limpieza; además, la carencia de una infraestructura adecuada los hace vulnerables a cualquier accidente. Existe en el lugar altos niveles de inseguridad y delincuencia producto del caos del sitio. Esta paradita se puede considerar un espacio público, ya que en el lugar las personas conversan y se encuentran con otros vecinos.

### REFLEXIONES FINALES

A pesar del énfasis en la recuperación del espacio público en la década de 1990, esta paradita no fue desalojada ni formalizada, ya que la presión por la recuperación del

espacio público se hizo evidente en las zonas turísticas e históricas de la ciudad y en las zonas residenciales de clase media, donde los vecinos fueron los primeros en querer desalojar a los informales.

Se puede ver que la relación entre los ambulantes y el municipio tiene como base el problema del manejo del espacio público y el derecho al trabajo. El municipio debe hacer respetar el espacio público como bien de los vecinos; sin embargo, en este caso, son los mismos vecinos los comerciantes informales y los mismos que cuidan su espacio público, un ejemplo de esto es como una plaza situada en una esquina de la paradita ha sido respetada por los ambulantes, los cuales no la han ocupado ni ensuciado, entendiéndola parte de su entorno. Esto hace que esta paradita no tenga mayores preocupaciones de desalojo —al no existir pedidos ni quejas por parte de los vecinos— a pesar de haber pasado por intentos como el de hace seis años en que la asociación pudo evitarlo.

En muchos mercados informales, la amenaza de desalojo se debe a los problemas de tráfico o presiones de los vecinos. En otros casos, son los comerciantes formales de los mercados de alrededor de las paraditas y/o los vecinos descontentos, los promotores y colaboradores en los intentos de desalojo o formalización de estos sectores; sin embargo, esto no ocurrió en la paradita del asentamiento humano El Rescate por no tener ninguna competencia formal.

Esta paradita evidencia que el comercio informal puede representar tanto un problema como una potencialidad; un problema, porque hace un uso deficiente del espacio



Puestos que obtienen el ingreso a las viviendas y el libre tránsito.

público y porque no permite mejorar las condiciones de vida de sus principales actores, ya que no genera un empleo que trascienda el nivel de subsistencia; y una potencialidad, porque ofrecen diversidad de productos y servicios, a precios bajos; es decir, cumplen la función de abastecimiento de productos de primera necesidad y contribuyen a disminuir la falta de empleo a nivel local, generando una dinámica económica alrededor de estos agrupamientos de comercio ambulatorio, ya que a partir de éste se abren tiendas formales de comida, bodegas, farmacias, cabinas de internet, etc. en los alrededores.

Otra conclusión importante es que los ambulantes, al ser vecinos o personas que viven en la zona, forman con los clientes y entre ellos mismos vínculos sociales muy fuertes, los cuales cumplen muchos roles, vecinos-clientes, amigos-competidores, familiares-comerciantes, etc.

Los integrantes de este mercado no se preocupan por formalizarse, no es el costo de la formalización el problema, como dice De Soto, la única o principal razón. Después de hablar con muchos de ellos, las principales razones que los hace querer seguir "trabajando" en el lugar es la confianza adquirida, la comodidad que significa trabajar a pocas cuadras de sus casas y; en algunos casos, en la puerta, aunque ellos mismos reconocen los riesgos que tienen que tomar, como la inseguridad en la zona, ocasionada por delincuentes que vienen de otros barrios.

El motivo de esta informalidad es el autogenerarse empleo para poder subsistir (ya

que son personas que si no inventaran su empleo, estarían desempleados), aprovechando la falta de abastecimiento de productos básicos en la zona.

Podemos ver que a pesar de que los ambulantes de esta paradita desvían el cumplimiento de normas legales de la municipalidad o el Estado, respetan normas impuestas por la asociación organizada por ellos mismos para tratar de mantener limpio y seguro el lugar. ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- 1- Palma, Diego. La informalidad, lo popular y el cambio social. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1987.
- 2- De Soto, Hernando. El otro sendero: La revolución informal. Lima: El Barranco, 1986.
- 3- Aliaga Linares, Lissette. Sumas y restas. El capital como recurso en la informalidad (las redes de los comerciantes ambulantes de Independencia. Lima. Alternativa, 2002.
- 4- DESCO. De ambulantes a empresarios?: reubicación y reordenamiento del comercio ambulatorio en Lima Metropolitana. Lima, 2001.
- 5- Arce Ortiz, Elmer Guillermo. Informalidad y derecho.



# LA DIMENSIÓN FÍSICA Y SOCIAL DEL ESPACIO PÚBLICO

APUNTES DE EXPERIENCIAS DE ANÁLISIS METODOLÓGICO DE ESPACIOS  
SYLVIA VÁSQUEZ SÁNCHEZ

*¿Cuáles son las razones por las que algunas plazas atraen a muchos usuarios; mientras que otras en similares contextos se muestran despobladas? El interés por descifrar las claves del uso de los espacios públicos llevó a William White, un reconocido investigador norteamericano, a emprender una larga exploración de las preferencias de los peatones en diferentes plazas del área central de Nueva York. White, ayudado del ojo de una video cámara, estudió pacientemente y durante tres largos años la relación existente entre el comportamiento humano y las características físicas de los espacios públicos. Esta aventura concluyó con una serie de recomendaciones de provisión y diseño al detalle para plazas, como formas y disposición de asientos, árboles, sombra, iluminación, puestos de venta, visuales, superficies, etc., todos éstos como parte de conjuntos básicos que propiciarían la vitalidad y el uso efectivo de calles y plazas de la ciudad. Estas recomendaciones se incluyeron finalmente en las Normas Urbanísticas de la ciudad de Nueva York, en 1972.*

*Innumerables estudios del uso social del espacio público se han desarrollado en Norteamérica y Europa, desde entonces. Incluso, mucho de lo implementado en la práctica municipal en estos países es producto de las investigaciones efectuadas por estudiantes en las universidades. En Latinoamérica, específicamente en Perú, siendo colectividades culturalmente reconocidas por el intenso uso que hacemos de nuestros espacios, aún éste es un tema inexplorado seriamente por urbanistas y arquitectos. Sólo en Chile y Brasil existen algunos estudios sobre género y espacio público que se aproximan al tema. El seminario taller de espacios públicos, dictado en la Facultad como curso electivo, ha iniciado las exploraciones de este tipo en espacios públicos de Lima. Los estudiantes han aplicado una metodología de evaluación post-ocupación en diferentes espacios de nuestra ciudad. Algunos resultados preliminares se mostrarán a continuación.*



En la práctica del diseño de espacios públicos, frecuentemente se cae en asumir dos premisas erróneas: la primera, que el simple hecho de construirlos físicamente implica automáticamente su apropiación y uso por la población; y la segunda, entender que esta población está compuesta por prototipos típicos de usuarios, individuos anónimos de características estándar. Muy por el contrario, crear espacios públicos —de acceso a todos— implica fundamentalmente reconocer la diversidad y las diferencias. Implica reconocer las diferentes formas de uso del espacio, diferentes demandas y de las lógicas de grupos colectivos que se sostienen en base a articulaciones sociales y físicas. Implica, sobre todo, definir el rol específico de este espacio en la vida de este grupo y reconocer que el espacio público tiene la capacidad de fortalecer estas articulaciones, tejer nuevas y mejores o destruir las existentes. Pero, ¿cómo leer estas diferencias de uso, lógicas sociales de organización y sobre todo cómo interpretarlas para luego construir espacios coherentes?

Ya a fines de la década de 1960 se realizaba estudios respecto de las dimensiones sociales y físicas del espacio físico. Los estudios realizados por Gans (1968) encontraron grandes divergencias o desajustes entre dos escenarios de uso a nivel de diseño: el del uso hipotético o potencial y esperado del proyecto, y el del uso efectivo post-ocupación. A la presunción de que un espacio construido puede directamente influenciar el comportamiento humano, como un parque por el hecho de tener áreas verdes, bancas e iluminación, podría proveer placer, satisfacción estética y bienestar, Gans dice que no es el parque por sí mismo, sino las ocurrencias y significados que el parque propicia para la gente a la que está expuesto lo que determina su éxito o fracaso. El grado de divergencia entre estos dos escenarios de usos puede llegar a ser crítico y generador de trastornos urbanos con consecuencias en desbalances poblacionales, sociales y económicos graves.



Ocupación del espacio público en la calle Los Pinos.

## ESPACIOS PÚBLICOS VITALES

No obstante, el uso de los espacios públicos varía según su escala, contexto y público objetivo. En general, demandan un requisito básico de percepción de seguridad para su sostenibilidad social; seguridad no necesariamente obtenida a través de la represión, si no lograda a través de la vitalidad.

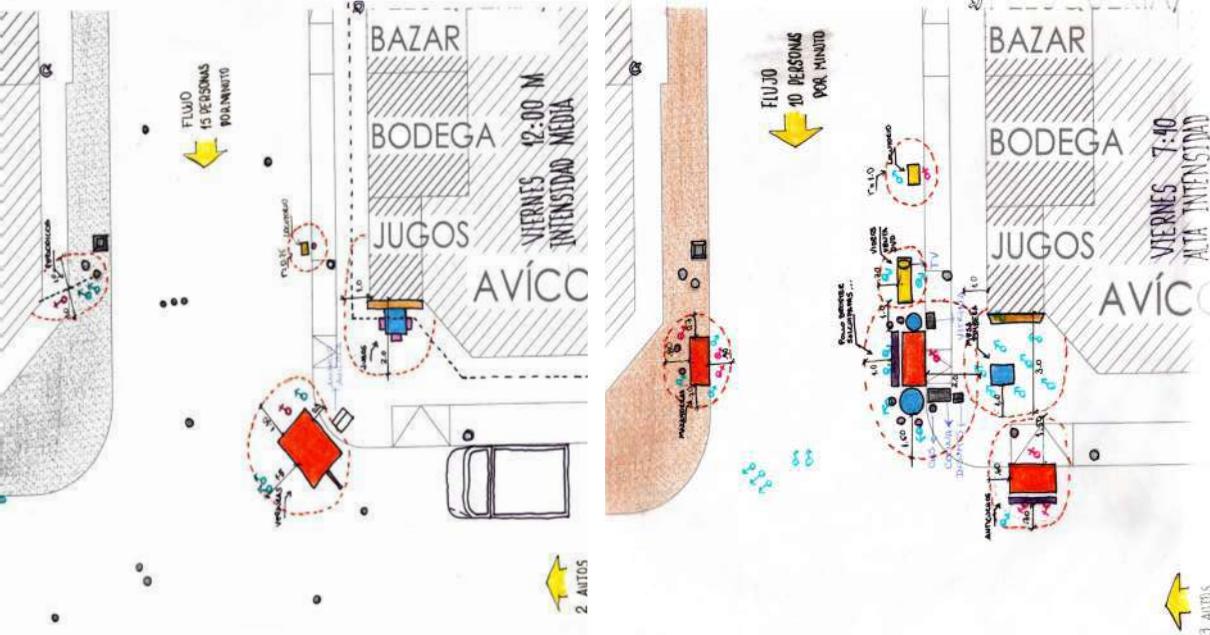
“Si bien es cierto, el espacio físico no tiene directa influencia en la calidad, contenido e intensidad de los contactos sociales, los proyectistas pueden propiciar mejores oportunidades para estos contactos, posibilidades que se convierten en el punto de partida de otras formas de contacto e interacción social”. Un buen espacio puede atraer, retener, estimular y propiciar actividades mixtas y sin exclusión. Para Jan Gehl, un espacio público de calidad es atractivo, vital y accesible; logra estimular el desarrollo de diferentes actividades a través de formas físicas que permitan ambos: interacción social y comodidad individual.

## APUNTES SOBRE LAS EVALUACIONES REALIZADAS EN EL SEMINARIO TALLER DE ESPACIOS PÚBLICOS

Si los arquitectos somos los especialistas en la construcción física del habitat, y si hay arquitectos en todos los departamentos de desarrollo urbano y obras públicas de los distritos, nuestra ciudad debería ser tener por lo menos espacios habitables y coherentes. Sin embargo, comprobamos lo opuesto a cada paso.

En general, el arquitecto gana en su proceso de formación entrenamiento técnico, pero pierde en algún momento su capacidad de observación de lo cotidiano y se desliga de su posición de usuario común y corriente, pasando a dar soluciones típicas; perdiendo de vista que, cada esquina, calle, plaza, parque de la ciudad es la esquina o el parque de un específico grupo de personas, parte de la vida diaria de muchos, y presencia muchas situaciones diferentes.

El curso pretende sensibilizar al estudiante en la observación e inspirar su iniciativa de soluciones de los problemas cotidianos, proporcionando herramientas que les permitirán enfrentar las grandes



Calle Los Pinos. "Lo que resalta en este espacio es la falta de diseño de veredas uniformes que consoliden el espacio y la especie de 'limbo' que se forma con tierra entre la nueva pista asfaltada y las veredas construidas por los mismos propietarios. Sin embargo, eso, más el desnivel de veredas que consideramos perjudicial en un inicio, después del análisis resultaron siendo algunos de los elementos que generan la vida en la misma calle. Los ambulantes se ubican en este espacio intersticial, la gente camina por la pista dándole el carácter de boulevard y la diferencia de niveles configuran lugares para sentarse como para la vendedora de periódicos o los niños que juegan por ahí". (Estefanía Gieseke y Lilian López, 2007-2.)

transformaciones urbanas o pequeños problemas de acupuntura urbana.

La metodología adoptada es la evaluación post-ocupación de Clare Cooper y Carolyn Francis, docentes del Departamento de Arquitectura y Paisaje de la Universidad de California, Berkeley. Ésta consiste en el recojo ordenado de datos —registro de actividades y su relación con el espacio— a través del uso de la percepción, observación participante y directa, recojo de rastros en el mismo espacio, entrevistas, gráficos, fotos y filmaciones.

Las conclusiones obtenidas pueden llevar a elegir entre dos caminos: encontrar un nicho de investigación que se profundizará en la segunda parte del curso o, por otro lado, a conocer de modo tangible el caso en cuestión y generar criterios de intervención. Puede que el estudiante intuitivamente sepa qué ocurre en el espacio, pero la aplicación del método sistematizará sus hallazgos y hará más consistentes sus propuestas.

En ambos casos, el estudiante se interna en los espacios con alguna hipótesis o pregunta en mente, elimina los pre-

juicios del académico y se convierte en un simple usuario abriendo sus sentidos a las diversas claves del uso cotidiano. El alumno debe extraer información del usuario para lo cual crea sus propias estrategias, pues algunos podrían sentirse perturbados ante constantes miradas o una entrevista formal.

La segunda parte del curso continuará:

- Identificando el estado de cosas en el punto actual espacio-tiempo, es necesario construir la historia de conformación del espacio, a manera de evolución física y social llevada a cabo por la presión de diferentes actores en diferentes grados. Algunos serán actores muy visibles y conscientes, otros ocultos, quizás no tan conscientes de sus efectos pero igual de relevantes al determinar la forma actual del espacio. Continuamos con una especulación en cuanto a la tendencia evolutiva de no producirse intervención alguna. Esto implica gestión en varios niveles; ¿Es pertinente intervenir?, si la respuesta es afirmativa se propondrán estrategias físicas y de gestión basadas en la experiencia ganada.



*Centro Comercial Caminos del Inca en Surco, un proyecto de uso comercial relacionado a las oficinas de los pisos superiores se ha convertido en el centro de actividad joven nocturna cerca de la esquina de la avenida Caminos del Inca y la avenida Primavera. El sitio se conoce como La Barra, nombre que corresponde al primer bar que se instaló en esta especie de plazuela del conjunto de oficinas. El flujo de los estudiantes del colegio Santa María, la presión de la población joven vecina, sus demandas de estacionamiento nocturno frente a la falta de un punto cercano que cubra estas necesidades, etc. "fueron formando un sistema que si bien es muy diferente de lo planeado por los arquitectos que idearon este espacio, funciona ordenadamente", dice el autor del estudio. (La Barra en Surco, Jonathan Aguilar, ciclo 2007-2.)*

A continuación, se exponen los resultados de la fase de evolución post-ocupación de espacios públicos.

### **1. PRIMERO LA ACTIVIDAD, LUEGO EL ESPACIO; FUERZAS QUE ORIGINAN ESPACIOS**

Los grupos que poseen mayor fuerza generadora de espacios son los jóvenes, y el comercio callejero. El primero posee gran facilidad y naturalidad en su adaptación a cualquier circunstancia física, y el segundo posee una rápida capacidad de reacción ante condiciones favorables para su éxito. Uno y otro vinculados a ciertas condiciones físicas o puntos de referencia para el encuentro y producen condiciones que favorecen la aparición de espacios de uso sostenido. Las actividades generaron espacios.

En la calle Los Pinos, ubicada cerca de la Universidad San Marcos, el bajo flujo vehicular y la presencia de habitaciones y pensiones para estudiantes ha convertido el espacio de paso en paseo y actividad de esquina de día y de noche, de vecinos y visitantes que después de clases se re-

únen en las esquinas a conversar, ver videos, etc. La actividad se inicia en una juguería y bodega, venta de periódicos que a lo largo del día se convierte en una vibrante combinación de juegos de cartas, timba, videos, música, etc. El mobiliario es temporal, se cambia de modo cíclico de acuerdo con el tipo y forma de uso que se espera, así, también, se genera una relación entre él y la de la arquitectura propiciando subespacios de escalas muy sociales.

En otro punto de la ciudad, frente al mar, en la playa Makaha de Miraflores, el espacio más usado de la Costa Verde todo el año se ha ido conformando y reconociendo por una sumatoria de actividades sobre un espacio físico que sólo tiene una vereda estrecha de concreto, algunos sardineles, la playa de piedras y el grandioso mar. A esto, se une la presencia permanente de algunos autos y las fachadas y vistas constantes desde los clubes. Aquí se ha desencadenado una serie actividades simultáneas a partir del deporte de tabla sobre olas. La cadena de activi-



$$E = X^y \cdot d$$

E = grado de éxito

X = capacidad de atracción intrínseca del agente

Y = ubicación dentro de un contexto determinado

d = densidad de público

**X** Capacidad de atracción intrínseca del agente

<b>VISUAL (V)</b>	Cartel - Tamaño, color, referencias Puesto - pintoresco, descuidado Apariencia del vendedor	<b>0 - 2</b>
<b>OLFATIVO (O)</b>	Olor agradable - desagradable Distancia	<b>0 - 0.5</b>
<b>SONORO (S)</b>	Intensidad, límite de tolerancia, distancia	<b>0 - 1</b>
<b>MOVILIDAD (M)</b>	Capacidad y facilidad de desplazarse de un punto a otro dentro del contexto	<b>0 - 1.5</b>

$$X = V + O + S + M$$

Si eres lo suficientemente atractivo puedes compensar tu falta de movilidad, y viceversa.

**Y** ubicación dentro de un contexto determinado

**y = función del contexto** (ubicación dentro del contexto)

$$y = f(u)$$

La función del contexto se evaluará a partir del grado de compatibilidad con respecto al tipo de venta y/o servicio que el agente ofrece

Estar en el contexto adecuado es importante, pero la ubicación dentro de él determina su efectividad.

**d** = densidad objetiva + densidad residual

**d** = 4% (densidad total) + 1% (densidad total)

**d** = 4

DENSIDAD TOTAL 80 per

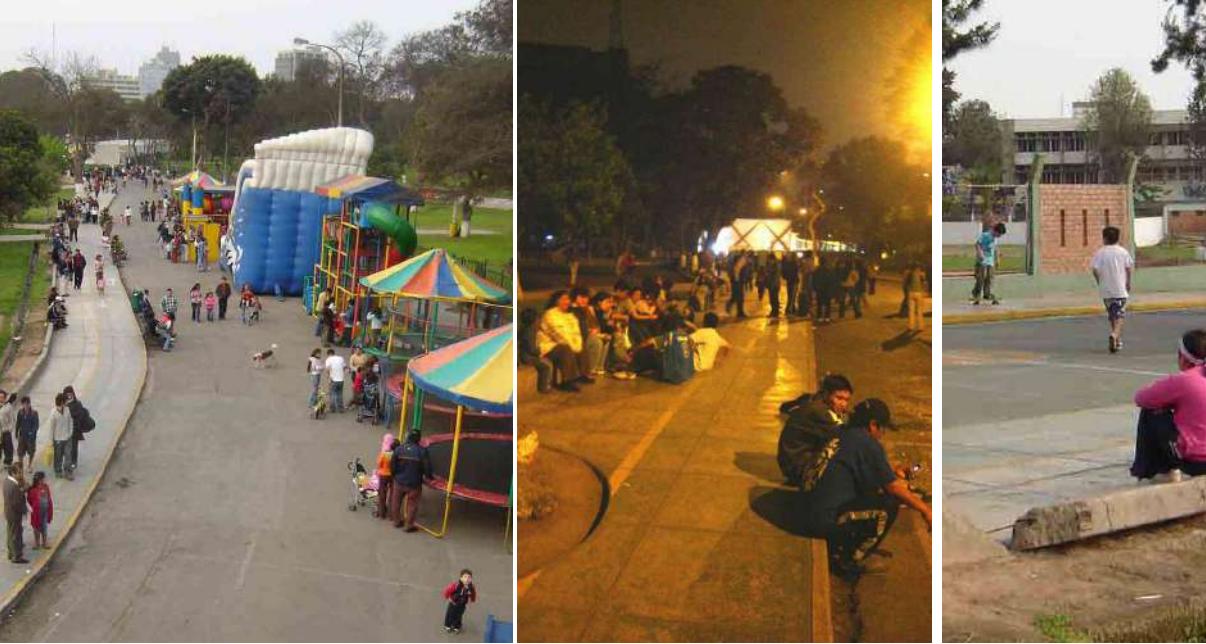
El grado de éxito obtenido será en un lapso de 10 minutos

**d**

$$E = X^y \cdot d$$

$$E = 2.4 \cdot 3.031 \cdot 4$$

$$E = 56.81725723$$



"... existe una gran cantidad de personas que sólo observan los distintos tipos de actividades que otras personas realizan... hay una gran necesidad de asientos, en nuestro conteo solo hayamos tres bancas en la zona de juegos infantiles, los cuales a pesar de ser pocos, son usados solo si es muy necesario. Esto por que están ubicados al medio de dos ejes de tránsito, lo hace sentir al usuario muy observado. La respuesta natural es usar el parapeto de la antigua reja como asiento, y ya que este está a todo lo largo de la pista es suficiente para todos los usuarios. Este parapeto tiene sólo 20 centímetros de ancho y de alto tiene solo 35, es incomodo sentarse..." (Campo de Marte, alumnos Milovan Martínez y Herbert Huerta.)

dades está compuesta por el comercio (vendedores ambulantes), el turismo, la escuela de tabla (conocida a nivel internacional), alquiler de equipos, deportes diversos: pesca, buceo, etc.; los usuarios son en su mayoría jóvenes que vienen de todo Lima, desde Puente Piedra hasta Miraflores, de diferentes edades y niveles socioeconómicos.

"... un monumento... ha sido edificado por los mismos usuarios como representación de su presencia física en el espacio... está compuesto por un delfín (signo del mar), un caballito de totora (representa la presencia y dominio del hombre en el mar, además de ser de las primeras embarcaciones de nuestros antepasados que entraba en el oleaje costero), y la bandera del Perú. Dicho monumento ha causado tal conmoción que muchos lo toman como un objeto de turismo..." Playa Makaha en Miraflores- Costa Verde. Guadalupe Escurra y Gabriela Rivera 2007-2

Aquí una mención especial al comercio callejero. Esta actividad es reconocida en

múltiples estudios como un apoyo muy importante para la vitalidad al espacio público. Los recursos y formas que los vendedores ambulantes usan para desenvolverse en la calle son una interesante sumatoria de experiencias intuitivas y aprehendidas de la experiencia, pero desconocidas para los encargados de diseñar y gestionar el orden de la ciudad. Para manejar el comercio en el área pública será necesario entender primero las variables de las que éste depende.

El estudiante Andrés Romero (ciclo 2007-1) propuso una fórmula matemática que intenta racionalizar el nivel de éxito económico de un comerciante de la calle sobre una serie de variables físicas. De éste modo, se plantea que el grado de éxito de un puesto ambulante depende de la capacidad de atracción intrínseca del agente potenciada por su ubicación dentro de un contexto determinado y multiplicada por la densidad del público. Ésta podría ser una muy útil herramienta para autoridades y comerciantes en evaluar sus condiciones físicas, relocalizarse y reconocer



"...después de comprobar que no sólo las bancas sirven para sentarse, se nota el uso flexible de cada uno de sus componentes, ... así el uso de los maceteros para, estando parado, poderse recostar o sentarse; en los espacios centrales, estos bloques empotrados tienen la capacidad de soportar una persona sentada, pararse sobre ellos y su disposición sirve para la diversión de niños. En los anfiteatros, más lugares para sentarse, echarse o estar o de la forma que se les antoje. Es así como el tema de sentarse está holgadamente resuelto sin necesariamente llenar toda la alameda de bancas y más bancas". (Alameda Chabuca Granda, mapa de actividades: Alameda Chabuca Granda, el Sillón Urbano, alumno Fabio Villegas.)

sus debilidades. Así, también, se podría generar matemáticamente la caracterización de un kiosco "ideal" en un contexto determinado.

### **El comercio en los espacios públicos.**

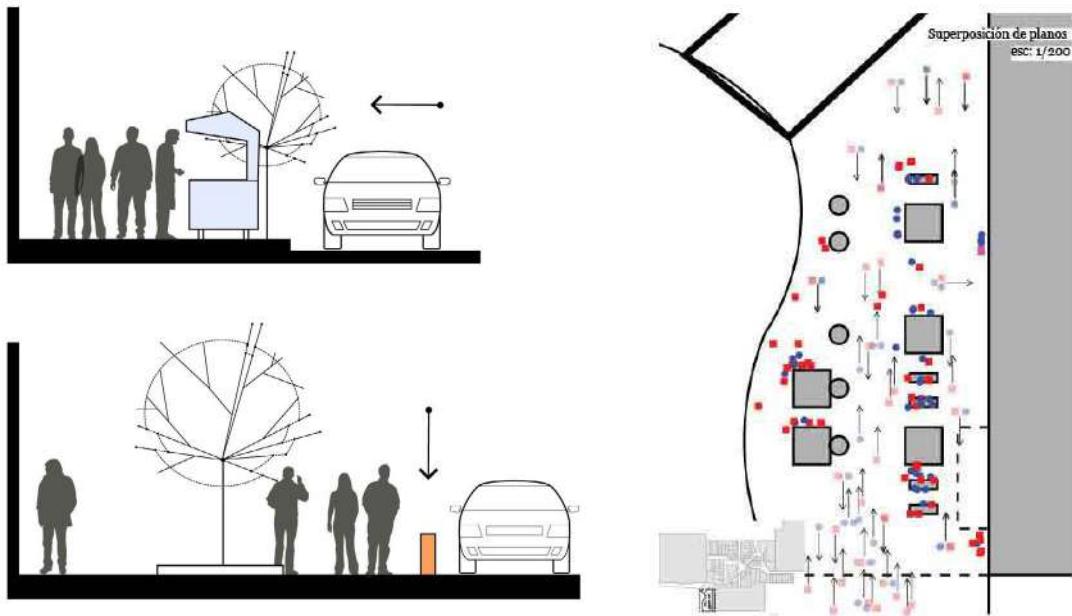
Objetivo del estudio: producir una herramienta que permita medir el grado de éxito que tendría un determinado agente económico en un lugar (espacio público) definido. (Andrés Romero 2007-1)

### **2. PERMANENCIA EN EL ESPACIO PÚBLICO: "TOME ASIENTO!"**

William White decía que ni la protección del sol, ni el tamaño del espacio, la presencia de asientos por sí misma o las cualidades estéticas-arquitectónicas independientes estaban relacionados directamente con la intensidad de uso de un espacio. Es la combinación de todos estos factores, las múltiples posibilidades de uso, la provisión de espacios socialmente cómodos y posibilidades de interacción visual a nivel del observador son la clave del éxito social de estos espacios. ¿Qué dicen los espacios evaluados?

En el Campo de Marte –espacio concebido originalmente bajo el concepto tradicional del gran parque de uso pasivo residencial y gran pulmón urbano– la presión por infraestructura recreativa y deportiva de nivel interdistrital ha convertido una de sus vías vehiculares transversales en una suerte de bulevar multiusos. Los usos patrocinados por la municipalidad distrital son el comercial (ferias), el de esparcimiento (juegos infantiles) y deportivo (fútbol y voley). Todos ellos comparten un espacio lineal, original borde y que actualmente se ha convertido el corazón del complejo y que está flanqueado por elementos conmemorativos y áreas verdes. En este espacio, hay tantos motivos para quedarse que los asientos son cualquier cosa o forma que sea cercanamente propicia para sentarse o el área verde.

Frente al río Rimac, en otro punto de la ciudad, se encuentra un espacio que funciona como lugar de paso, de conmutación o de encuentro entre peatones provenientes del el jirón de la Unión, del puente Trujillo o el puente Rayos de Sol,



En la esquina con la avenida La Paz, los "bolardos", usados para que los autos entren a la zona peatonal son además usados por la gente para sentarse mientras esperan... Sería interesante repensar la idea de las bancas, imaginarse objetos para sentarse que no sean las típicas bancas de parque y que, además tengan otro uso como el de estos bolardos.

(Alumnos: Alessandra Callmel del Solar y Jorge Solano, 2007-2.)

quienes se dirigen hacia el este: San Juan de Lurigancho, El Agustino o hacia el norte por la vía Evitamiento, como San Martín de Porres, Independencia, Los Olivos o Comas. En el centro de esta confusión de flujos, se encuentra este gran espacio, la Alameda Chabuca Granda como un oasis para el descanso, punto de llegada de parejas, turistas, comerciantes y comensales al que se ha denominado Sillón Urbano.

### **3. LA CALLE, EL MÁS USADO Y MENOS ATENDIDO DE LOS ESPACIOS**

Todos nosotros, personas de todas edades y condiciones, la usamos diariamente, como peatones o en auto. La calle es, sin embargo, el menos atendido de los espacios públicos. Irónicamente, diariamente vemos un gran porcentaje de la inversión municipal dirigida infraestructura vial, concentrada en resolver el tránsito de autos: gábas, semáforos —sin luces dirigidas al peatón— pero y que olvidan al ser humano como componente más vulnerable.

Observando unos minutos el tratamiento de la calle, se puede detectar problemas

de todo tipo algunos innecesarios otros complejos, muchos de los cuales se podrían solucionar de modo sencillo usando el simple sentido común. Otras tantas veces los mismos usuarios nos dan las claves de la solución a las que sólo hay que poner atención y dar forma.

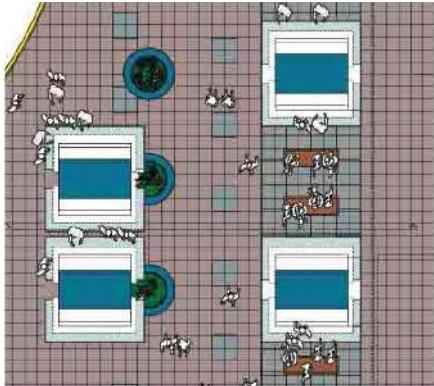
### **Evaluaciones postocupación en la calle Las Begonias en San Isidro:**

Algunos resultados: la señalización no representa la demanda real de circulación peatonal. Estacionar en ambos lados implica bloquear dos de tres carriles vehiculares. (Alumnas Vanessa Lopez y Johanny Iman, 2007-2.)

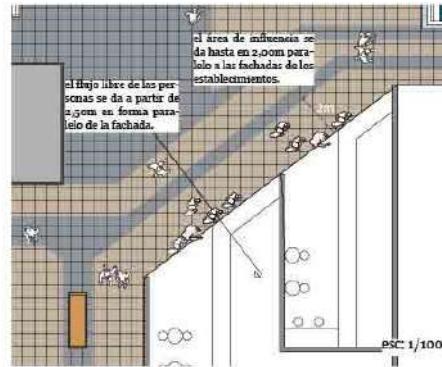
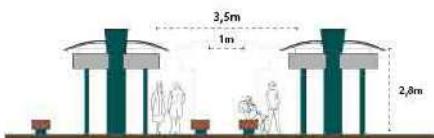
En la avenida Diez Canseco en Miraflores los kioscos ambulantes no tiene una ubicación regulada, si se tomará en cuenta estos elementos y se los acompañará con mobiliario urbano, la calle podría convertirse en lugar para "estar".

### **5. REGENERACIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS**

Todo proceso de regeneración debe sostenerse equilibradamente sobre sus com-



bancas de madera, sin respaldo (flexibles en su uso), se encuentran distanciados entre si por 1 metro la cual permite así vez el dialogo entre personas que se encuentren en las distintas bancas. Así vez las casetas suministran este espacio, con una escala proporcional al espacio.



Se puede apreciar que la mayor concentración de personas se da alrededor de los establecimientos de comida al pase, donofrio y la baguete



El análisis comparativo de dos zonas del centro comercial de Plaza San Miguel encuentra preferencia de uso cuando se combinan muebles de múltiples formas de uso, módulos de venta y circulaciones de entre cuatro y tres metros entre ellos. Cuando se limita estas condiciones, las bancas se usan en cortos lapsos y la gente se concentra en los bordes de las tiendas. En un primer caso observado, los asientos se encuentran dispersos y dan la espalda hacia un lado del espacio, aquí las bancas son usados esporádicamente para descansar. En el segundo caso, el no tener respaldo, agruparse permite que más personas puedan usarlas no sólo para el descanso, sino para la reunión, pues se presentan flexibles a la posibilidad de interactuar con más personas y con el rededor. Dentro de estos espacios, los módulos de venta, "le dan una escala agradable, además de un cerramiento, un cobijo frente al entorno donde se encuentra", a decir del autor del estudio. (Favio Chumpitaz, 2007-2.)

ponentes económicos, sociales y físicos; será sólo de este modo que se asegure su sostenibilidad. Al respecto, se evaluará, desde la mirada del uso social del espacio, dos proyectos de regeneración del espacio público, los que con sus diferencias, parecen ser experiencias exitosas en cuanto a hacer retornar la vitalidad al espacio y revertir un proceso iniciado de degradación física... al menos hasta el momento. Sin embargo; es alarmante notar la gran fragilidad de estos procesos que al no enfrentarlos integralmente ni monitorearlos en el tiempo, arriesgan todo lo logrado.

La coincidencia de intereses públicos, privados y tratamientos coherente del espacio público ha resultado en el soporte de una recuperación del espacio y de la fábrica urbana de la avenida La Mar en Miraflores con permanencia del tejido social existente.

En el sector estudiado —esquinas con las avenidas 8 de Octubre y F. Barreda— la convivencia vecinal ha sido fortalecida

por el tratamiento de espacios claros de permanencia y encuentro, estares en esquinas, paraderos y parqueos. Los nuevos establecimientos —muchos de ellos restaurantes de alta cocina— se benefician de la seguridad que la calidez de la escala y el uso de la calle proporciona. Es una interesante y exitosa experiencia urbana, un sistema donde diferentes niveles socioeconómicos comparten el mismo espacio y se alimentan positivamente entre sí.

En otro punto de la ciudad, la controvertida intervención en el antiguo Parque de la Reserva, hoy Circuito Mágico del Agua, vive la primera fase de su reciente implementación. La población de Lima, que carecía de un espectáculo permanente de esta magnitud, aún no sale de su asombro. El total de personas entrevistadas se muestran muy satisfechas con las nuevas atracciones, están de acuerdo en respetar las normas de uso establecidas y no presentan objeción al cobro de las entradas. La imagen general que la gente tiene es positiva. Este punto de la ciudad se ha convertido en un destino turístico más.



*Sin embargo, aquel valor urbano que proporcionó atractivo para localización de inversiones está siendo amenazado por los mismos que alguna vez lo apreciaron. Sin una norma que preserve la morfología preexistente y regule el uso de retiros y el parqueo particular, la vitalidad pronto puede ser desplazada por causa de arquitecturas irresponsables hacia el espacio que les dio lugar. Largos muros ciegos y calles convertidas en zonas de servicio muestran peligrosos indicios de una tendencia a destruir todo lo ganado como se muestra en el frente del Restaurante La Mar abajo fotografiado. (Diana Puga y Lorena Ugarte, 2007-2.)*



*"Las distintas escalas de las fuentes generan distinto tipo de interacción con ellas, las más grandes tienen carácter contemplativo y las de escala humana tienen carácter interactivo. No existe límite, edad ni condición socioeconómica, van personas de toda edad y estrato social, se convirtió en un gran punto de reunión de todos". (Stephanie Delgado y Diana Yupa, 2007 -2.)*



El sinnúmero de sonrisas, carcajadas, ojos asombrados, bocas semiabiertas, familias enteras, grupos de amigos de todas las edades y condiciones sociales, etc., hace pensar que todos están dentro de una burbuja de ilusión que los extrae por algunos momentos de sus cotidianidades y (a veces evidentes) crudas realidades a la vez que eleva el orgullo colectivo.

Por otro lado, es penoso comprobar que el limeño no tiene memoria del lugar, del parque antes de las piletas. Simplemente, muy pocos lo recuerdan antes de la intervención.

Afuera, a los alrededores, no se nota planificación alguna de espacio. Existe desorden vehicular y de transporte, gran ausencia de áreas de estacionamiento y de señalización. Incluso la solución de rejas, que podría haber sido manejada de manera menos agresiva, genera largas caminatas sobre una vereda insegura y desagradable. A las interrogantes sobre la sostenibilidad a largo plazo del proyecto, se agrega las cuestiones sobre la conducción de los actores privados comerciales, inmobiliarios en las zonas vecinas inme-

diatas. Áreas urbanas como el barrio de Santa Beatriz, reconocido como ambiente urbano monumental de Lima, han elevado su valor comercial enormemente y podrían iniciar un proceso de renovación urbana o, por el contrario, ver amenazada la calidad de sus espacios y perder la arquitectura que les da forma. ■

#### REFERENCIAS

- Cooper Maqrucus, Clare & Francis Carolyn, 1998. *People places, Design Guidelines for Urban Space*, Berkeley: John Wiley & Sons Inc. ISBN 0-471-2883-0.
- Gans, Herbert J., 1968. *People and Plans, essays on urban problems and solutions*, New York: Basic Books, inc. ISBN 0465054587.
- Gehl, Jan, 1996. *Life between buildings*, Skive: Arkitekens Forlag ISBN: 87-7407-173-4.
- Gehl, Jan, Octubre 2004. *Lively, attractive and safe cities-but how?*. Charla presentada en la conferencia Nuevo Urbanismo, Estocolmo.
- Whyte, William H., (1980) 2001. *The social life of small urban spaces*, Michigan: Edwards Brothers Inc. ISBN: 0-9706324-1-X.

**EL CONSEJO EXPERTO**

**te recomienda:**

**El Arq. Frank**

Para mejorar la calidad de vida de tu comunidad, deberías generar áreas verdes en tu espacio público.

Puedes hacerlo invitando a tus vecinos o empleando tu creatividad haciendo participar al vecindario.

**Claves a resolver:**

Para generar **áreas verdes**, podrás escoger entre:

- Gastar 100 dimes por cada 100m<sup>2</sup> de área verde, o,
- Comprometer a los vecinos a cuidar la cantidad de m<sup>2</sup> "Mister Grass" en casa hasta que estén listos para ser transplantados al parque, y requieren 50% de participación y 20 dimes por 100m<sup>2</sup> de área verde, y 20 dimes por cada 100m<sup>2</sup> adicionales).

**Valor del consejo experto:**  
La modesta contribución de 20 dimes

**La modesta familiar del arquitecto.**

1. Ahora que armaron su espacio, pueden seguir jugando

2. Las condiciones iniciales podrán volver a cambiar, y así como el espacio generado por tu comunidad.

3. Recuerda que las bases serán siempre la generación de nuevas estrategias, así como la capacidad de autoorganización.



"REVES" o "Repensando el Espacio de Villa El Salvador", buscó generar mecanismos para promover la generación de diseños participativos, administrar el espacio físico disponible para actividades colectivas, y gestionar el mantenimiento de dicho espacio. Luis Tomassini (UNI)/Oscar Malaspina (PUCP)/Dafne Polizos (ESA)/Emmanuel Duburg (ESA)

# WORKSHOP INTERNACIONAL 01 VILLA EL SALVADOR: HABITANDO EL DESIERTO

## JEAN PIERRE CROUSSE

**GESTORES:** FRANK SALAMA (ECOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE - PARIS)

JEAN PIERRE CROUSSE (PUCP)

**ORGANIZACIÓN:**

GUILLERMO GUEVARA (PUCP)

CLAUDIA FLORES (PUCP)

En agosto de 2007, se realizó el primer workshop internacional de diseño organizado por la FAU de la PUCP. El *workshop* tuvo como objetivo el confrontar ideas entre alumnos de distintos orígenes provenientes de la Universidad Católica y de l'Ecole Spéciale d'Architecture de París (Francia) sobre una problemática proyectual definida, situada en Lima.

Esta confrontación obligó al alumno a ejercitarse definiendo estrategias proyectuales en situaciones extremas: trabajando en grupo con alumnos que hablan otra lengua

y piensan distinto, captar una problemática precisa (ajena o familiar según el caso) y formular un proyecto arquitectónico de fuerte carga propositiva en un tiempo sumamente reducido, en el cual todos los integrantes del grupo se sientieran identificados. Las ideas proyectuales fueron puestas a prueba, más allá del idioma, por una manera de encarar el proyecto arquitectónico muy distinta de lo que nuestros alumnos están habituados a hacer, por lo cual no tuvieron otra alternativa que a ir a la esencia de las propuestas: las ideas

pasan únicamente por un consenso sobre su valor intrínseco y no por el que se crea cuando no hay confrontación.

Si bien el primer *workshop* contó con la presencia de sólo dos facultades. Su internacionalidad estuvo exacerbada por la presencia de muchos alumnos en intercambio que cursan estudios en la facultad francesa. Así, se contó con veintiocho alumnos provenientes de Francia, Irán, Marruecos, Grecia y Perú, lo que aportó una mayor y enriquecedora variedad de aproximaciones al proyecto.

El tema del *workshop* propuso una reflexión sobre un problema real: cómo equipar una ciudad sin planificación, como es Lima, cuando su trama urbana, exclusivamente dedicada a la vivienda, se ha consolidado. Explorar alternativas a la transformación de viviendas en cuanto programa pueda uno imaginar, o a la privatización de terrenos previstos de uso público como únicos medios para realizar los pequeños programas de equipamiento educacional, cultural y social que la sociedad necesita y que la ciudad no suele ofrecer.

Se escogió Villa el Salvador por constituir uno de los ejemplos más exitosos de crecimiento urbano en Lima en los últimos treinta años, y porque posee una fuerte dinámica social participativa y una fuerte presión de parte de grupos y asociaciones de vecinos para realizar edificaciones que permitan albergar sus actividades. Villa el Salvador no escapa a la falta de equipamientos de infraestructura pública y terciaria que aqueja Lima. Las manzanas han sido ya ocupadas por viviendas, y salvo pocos equipamientos de nivel urbano, no se ha dispuesto de lugares suficientes para recibirlas. Como consecuencia de esto, en los últimos años se ha venido ocupando los únicos terrenos disponibles hoy: los parques y las bermas centrales de las grandes avenidas. Lamentablemente, este equipamiento, tan necesario para la ciudad, se construye en menoscabo de sus áreas verdes (o al menos previstas como tales).

El planteamiento propuesto por el *workshop* fue que los lugares de proyecto se encontrasen en los parques de los bloques residenciales, tal como se viene construyendo hoy. Sin embargo, el reto de los

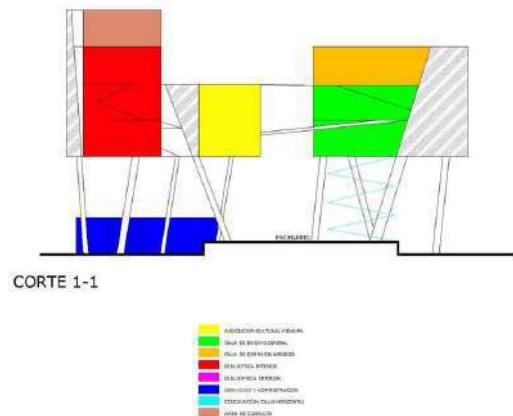
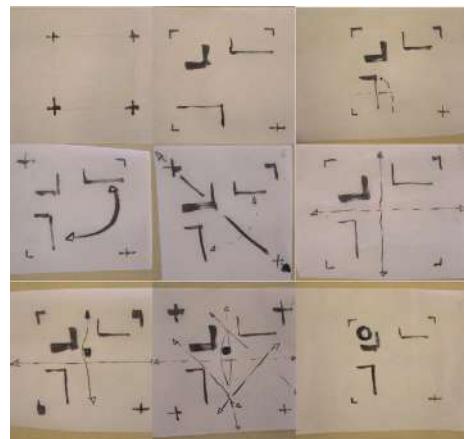
alumnos era el de proponer nuevas estrategias proyectuales que permitan equipar la ciudad sin perder el carácter público de sus áreas libres y evitando el menoscabo de sus áreas verdes.

Los programas propuestos por los organizadores respondían a necesidades reales (proporcionadas por asociaciones y grupos culturales creados por los habitantes de Villa el Salvador) y están ubicados en lugares estratégicos determinados en base a la presencia cercana de los organismos interesados o de infraestructura idónea para ellos. Claudia Flores, quien realiza su Proyecto de Fin de Carrera en la FAU sobre un programa similar, proporcionó una ayuda invaluable para la organización y la determinación de los programas y los lugares de proyecto.

Con el fin de proporcionar a los alumnos una base más amplia sobre la cual proponer los proyectos, se organizó charlas y ponencias sobre temas relacionados a la problemática propuesta.

Manuel de Rivero, profesor PUCP, explicó la evolución y problemática de Lima. Michel Azcueta, exalcalde de Villa el Salvador dio una visión histórica y política sobre el distrito; Rafael Virhuez, creador del grupo cultural CIJAC, proporcionó una visión del distrito desde el punto de vista del poblador, transmitiendo las vicisitudes, aspiraciones y retos de quienes viven en Villa el Salvador. Ángel Colunge y Susana Pastor propusieron una visión fotográfica de los habitantes y de la evolución del distrito a través del archivo TAFOS, y Maya Bayén, profesora PUCP, mostró un ejemplo de arquitectura participativa en el Perú, ilustrando ventajas e inconvenientes de proyectos como los que tenían que hacer los alumnos en el *workshop*.

Luego de la charla introductoria sobre Lima, el *workshop* se inició con una visita a Villa el Salvador, en la cual se vieron los sitios de proyecto posibles; se visitaron dos asociaciones culturales y se presenció incluso una obra de teatro popular. Reunidos en grupos de aproximadamente cuatro alumnos de ambas facultades, los participantes eligieron uno de los sitios propuestos y tuvieron cuatro días para realizar el proyecto, cuyos resultados apreciamos a continuación. ■



## LOS ZANCOS

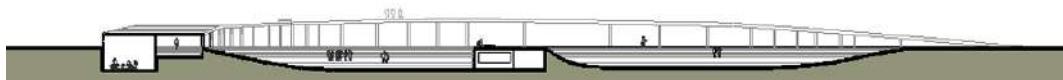
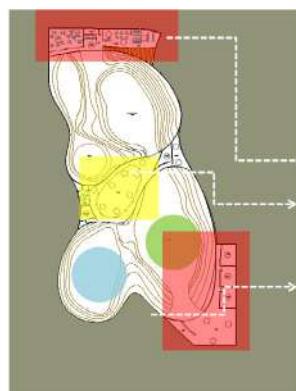
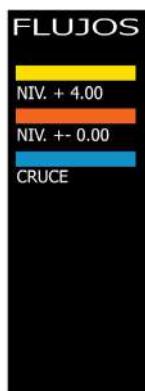
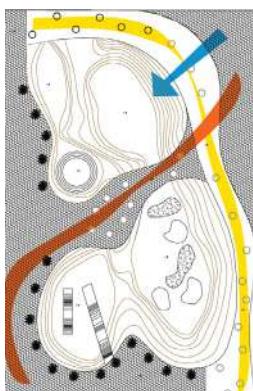
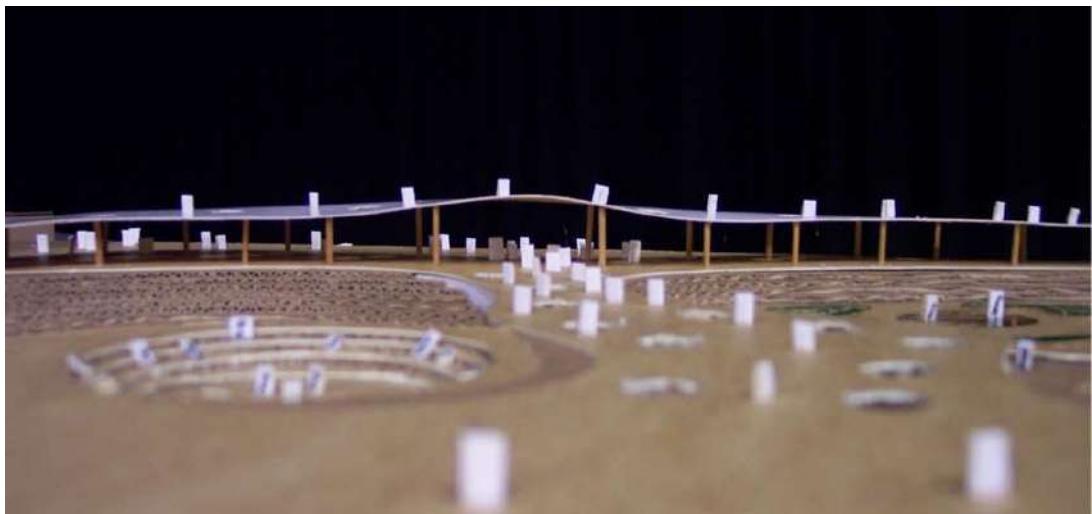
Esta fue una de las premisas para desarrollar el concepto del proyecto. La comunidad se funda en una base de identidad que en este caso esta representada por el centro comunitario y las actividades que se dan en él. Existe una búsqueda del protagonismo, reconocimiento, sentirse identificado, por parte del poblador que se vuelca en el uso de los zancos como elemento que le brinda la sensación de control, dominio, resaltar entre los demás.

El edificio es un zanco, un hito que puede darle una personalidad propia a la comunidad, que la haga más fuerte. El conjunto de edificios se plantea entonces como un grupo de cuerpos elevados, a diferentes alturas, que se relacionan visual y físicamente a través de los recorridos y los espacios que se generan a partir del

programa. El recorrido se afronta de manera vertical y horizontal, conformando una figura en forma de zig-zag que va atravesando el edificio creando también distintas visuales y distintas relaciones entre espacios cerrados y abiertos como miradores y salas de lectura que se intersectan, abrazándose así todos los zancos.

El proyecto mantiene el horizonte y fortalece el sentido de dominio visual en la plaza. Esto se complementa con un gran anfiteatro multiusos, generado por los zancos de forma "natural" al estar abrazándose, en la parte baja de los mismos, junto con el bosque de columnas.

BENJAMÍN BEAUVILLE (PUCP – INTERCAMBIO TOULOUSE), JAMALI KARIM (ESA), MIGUEL FLORES (PUCP) Y PAULO MINAN (PUCP) ■



## TOPOGRAFÍA FLEXIBLE

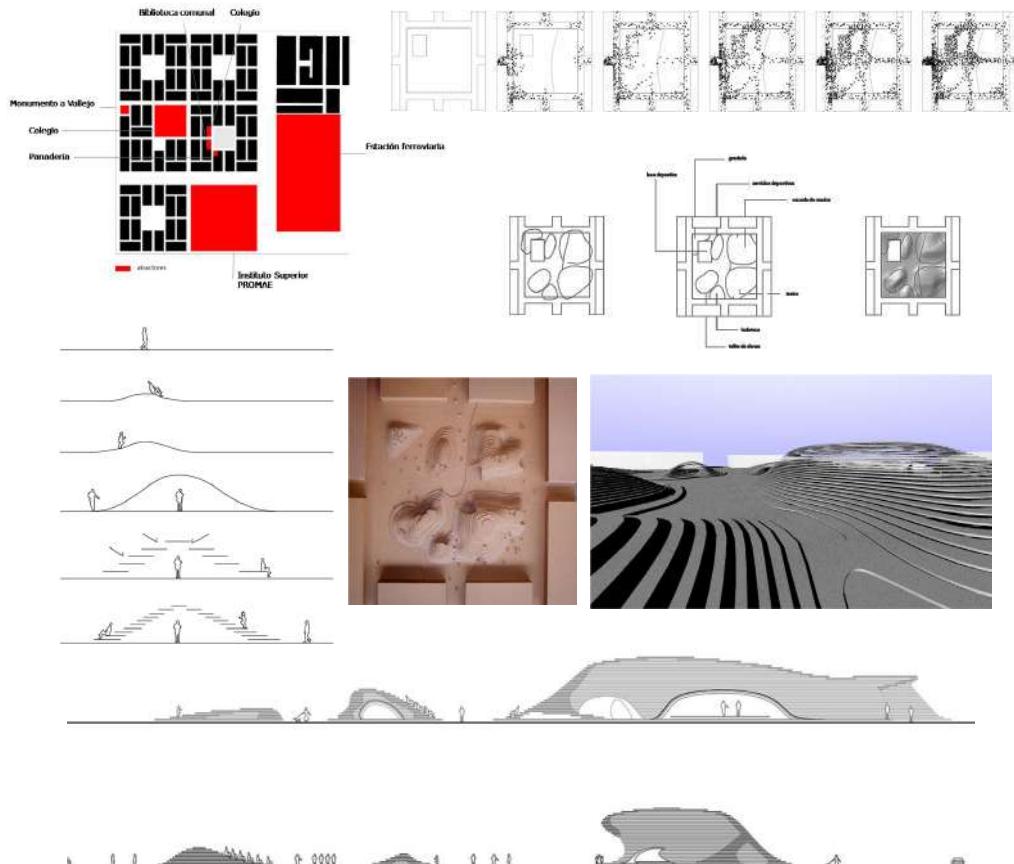
La elección del terreno tomó en consideración los flujos comerciales y educativos del Sector 3, Grupo 8 de Villa El Salvador. Rodeado por colegios y por la Universidad Tecnológica, el edificio llega a ser multiprogramático y flexible ante cualquier evento, en donde se recrean relaciones entre espacios y situaciones para romper la concepción estática de la arquitectura y dar paso a un espacio de cambios constantes.

A través de la construcción de una topografía el proyecto desaparece visualmente a escala peatonal para dar continuidad a las calles, se eleva como pliegue por un extremo del lote para limitar el espacio y se hunde formando tres plazas que se usarán como expansión del progra-

ma que se encuentra a su alrededor. De esta forma el espacio educativo está relacionado con plazas de exposición libre y un anfiteatro; la actividad recreativa está relacionada con un skate park y áreas de ensayo al aire libre; y la actividad comunal se expande desde el SUM hacia un espacio público mayor.

Esta topografía juega con los niveles interconectándolos con la calle, presentándose como un conector urbano; generador de flujos internos y externos, dejando de lado la concepción del edificio como obstáculo para preservar el espacio público.

KHATTABI HICHAM (ESA), PHILIPPE BENJAMÍN (ESA), CARLOS RESTREPO (PUCP), MAYRA PEÑA (PUCP) Y ELIZABETH AÑAÑOS (PUCP) ■



## DUNA POROSA

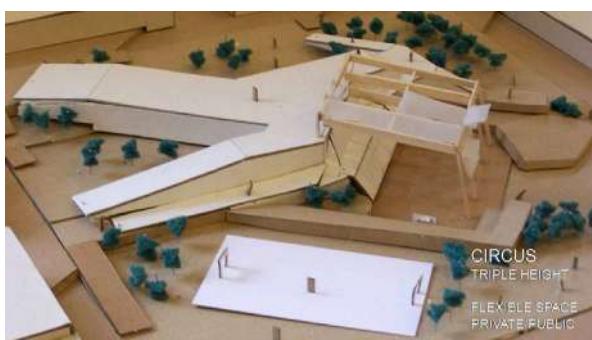
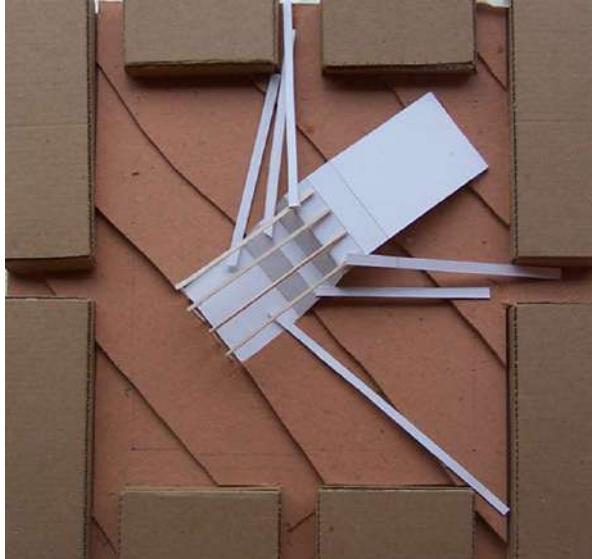
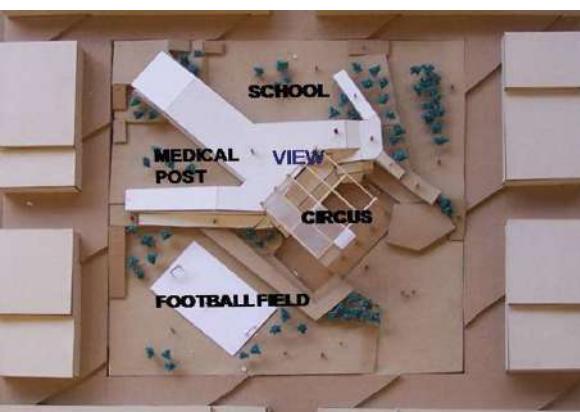
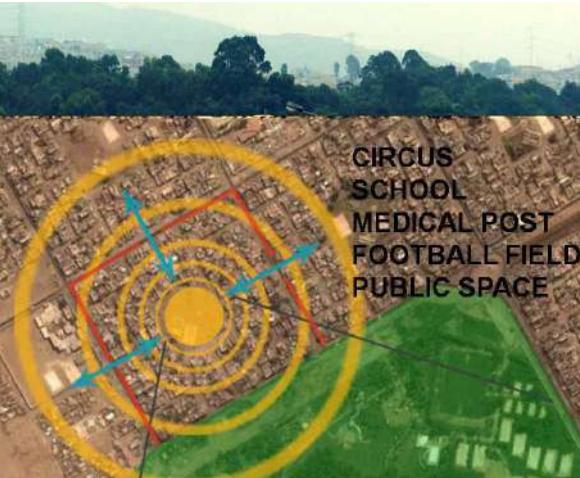
El concepto del proyecto parte de la condición de desierto de Villa El Salvador, adoptando su materia, la arena, y considerando como ésta fluye, cambia y se moldea con el viento formando dunas. Se priorizaron los flujos de las personas en función a los atractores circundantes a la zona de intervención. Así; encontramos la presencia de una biblioteca comunal, colegios, un instituto superior, el monumento a Vallejo, una panadería y la estación ferroviaria de Lima. Luego de tener en cuenta sus respectivos emplazamientos, se analizó la forma en que la gente atravesaría el lugar y los espacios donde la gente se detendría mayoritariamente (como la cancha de fútbol).

Es así como el espacio público se delinea con los flujos formando subespacios que albergarán el programa y los servicios necesarios para la comunidad. El programa incluye una escuela de música, un teatro, un taller de danza, una ludoteca y servi-

cios junto a la losa deportiva. El terreno comienza a moldearse con la inclusión de los programas cobijados por la duna.

Un tercer aspecto lo encontramos en la relación masividad-porosidad de la plaza. Por un lado, la expresión de la duna es de solidez, es masiva; pero el proyecto requería de un sistema poroso que permitiera la iluminación y ventilación de los espacios interiores. Es así como un sistema segmentado, a manera de gradas, en donde la superficie horizontal es opaca y la superficie vertical es transparente, busca responder a esta tercera relación, logrando que el espacio interior cuente con una buena iluminación y mantenga una relación visual con lo que sucede fuera, así como el espacio exterior fluye sobre el programa, permitiendo que uno pueda caminar sobre la "duna".

MILITZA CARRILLO (PUCP), FELIX MILLORY (ESA) Y MARLIT MARTINS (ESA) ■



## CONFLUENCIAS

Se eligió este lugar para trabajar debido al programa variado que presentaba: la escuela de circo propuesta en las bases y el programa que ya se encontraba en el lugar, que eran las losas deportivas, un colegio y una posta médica.

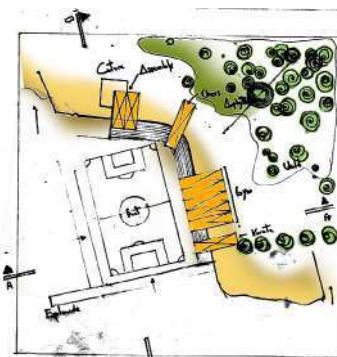
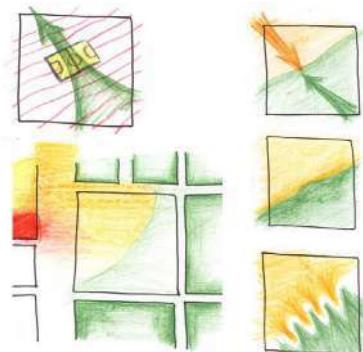
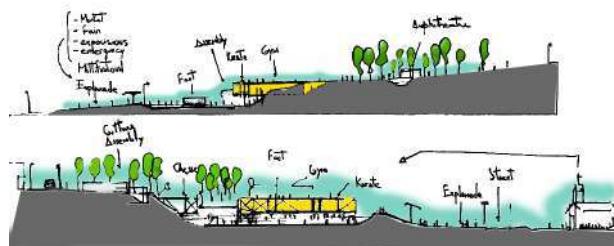
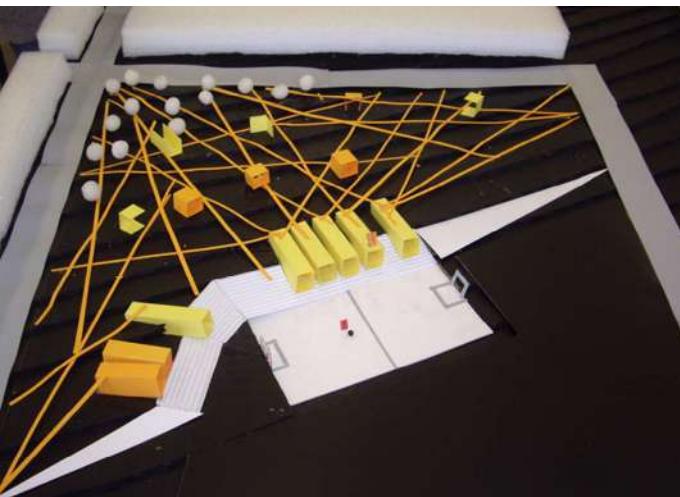
Como todos los espacios públicos de Villa El Salvador, en él, confluyen cuatro caminos que marcan los principales puntos de llegada al espacio, enriquecido por un desnivel de cerca de cinco metros y por la vista de la frondosa vegetación del Parque Zonal Huáscar.

Nuestra primera intención fue explotar esta vista, que es una característica que no poseen otros espacios en Villa El Salvador, haciéndolo mediante un juego de niveles que respondan a la morfología del terreno

(pendiente). Los programas se acoplan a esta intención, y de acuerdo a su carácter se manifiestan en el proyecto.

El colegio y la posta se ubican entre los desniveles creando subespacios que respondan a su público, y la escuela de circo resulta en un espacio central de estructura transparente y sumamente flexible que funcionara para las distintas necesidades del circo. Ella es vista por todos los vecinos propiciando la congregación de los pobladores, y por consiguiente el uso del espacio público. El proyecto refuerza el carácter público con circulaciones adecuadas que hagan recorrer el espacio y apreciar la vista mencionada.

**BERENGÈRE VOIZARD (ESA), MEHRNOUSH NARAGHI (ESA) Y MILOVAN MARTÍNEZ (PUCP)** ■



## **CONTENEDORES DE RELACIONES**

Cuando se piensa en Villa El Salvador, se piensa en arena, en un lugar que nació de la nada y de la nada se transformó, cambió y continúa evolucionando. Este carácter se le atribuye también al poblador de Villa El Salvador, pues es éste el que se convierte en el actor de cambio, es él el que transforma.

Tomando esto como base, el grupo se enfocó en conservar esta idea haciendo que el proyecto se convierta en parte de la población en cuanto pudiera ser modificada por ésta. Un lugar que pudiera ser todo, pero que, a la vez, era nada.

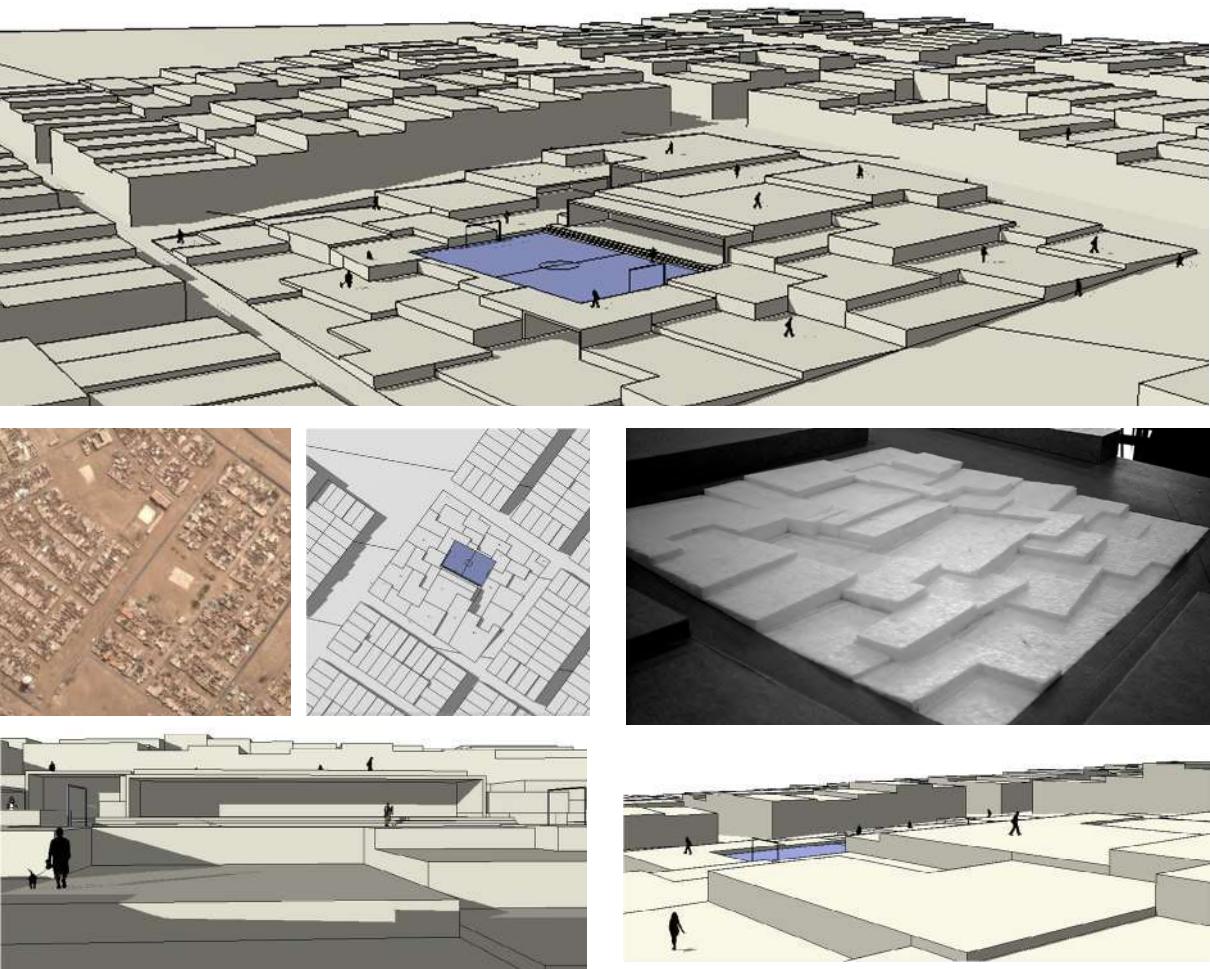
Buscamos un lugar con diferentes dinámicas, que pudiera prestarse para varios tipos de actividades y "el lugar junto a la pista grande" parecía el indicado...

Se tomó como referencia la doble escala existente en el sitio, la barrial y la distrital, y a los elementos dinamizadores, como la fuerte pendiente, una cancha deportiva y una iglesia, para desarrollar el proyecto, basado en relaciones.

Se pensó en materiales que cumplieran las primeras ideas del proyecto y que a la vez pudieran ser de bajo presupuesto. Los contenedores parecían ideales: podían adoptar diversas formas y no era necesario utilizarlos completos pues podían funcionar fragmentados.

Así, se pasa de una zona no definida, que pertenece a la escala barrial y en la que se añaden partes de *container* que pueden adoptar diversas funciones e incluso ser instalaciones de un mercado itinerante pensado para las grandes actividades deportivas a una parte definida no modificable, en la que los container tenían funciones específicas, y programas definidos... y luego a una zona no definida nuevamente, una gran explanada ciertamente, de la cual la cancha existente es parte, pero que puede servir igualmente de atrio a la iglesia vecina.

MORGANE CHAPLAIN (ESA), CHLOE BAYCHELIER (PUCP – INTERCAMBIO TOULOUSE), STEFANIE ROMERO (PUCP), JUAN CARLOS ZAPATA (PUCP) Y MARTÍN MONTAÑEZ (PUCP)



## ANDENES HABITADOS

Para la intervención, escogimos la plaza que posee una de las mayores pendientes. Ésta nos pareció la más interesante debido a que desde la parte más alta era posible visualizar gran parte de Villa El Salvador, y en especial el parque, única gran área verde de todo el arenal.

El proyecto nació de un programa específico que constaba de un equipamiento deportivo para la comunidad. De esta manera, el programa nos permitía conservar la losa deportiva existente, la cual tomamos como punto de partida para el desarrollo del proyecto. Por otro lado, queríamos expresar en el proyecto el "fraccionamiento" y la diversidad que se percibe en las edificaciones de la zona.

Así, y reuniendo estos factores, se tomó el partido de generar un sistema de niveles y terrazas, que adaptándose a la pendiente, generara espacios marcados por

las diferencias de altura. Estas terrazas abarcaban la integridad del terreno, integrándose en un solo lenguaje con la losa deportiva existente.

En este nuevo espacio, creado por el múltiple fraccionamiento del terreno, se generó un solo bloque que albergaba el equipamiento deportivo. Este bloque se emplazó abierto hacia la cancha y debajo de una de las plataformas, de manera que generara una plaza sobre el techo.

Finalmente, cada uno de estos terrazas desarrollaría una función específica, como el poseer juegos para niños, mobiliario urbano, jardines, mobiliario para hacer ejercicios, etc. generando una gran diversidad de usos para la plaza.

ARTURO GUTIERREZ (PUCP), ARROLD EL-BAZE (ESA),  
ALYA AZZABI (ESA) Y LANCELOT (ESA) ■

# ENTREVISTA A WILLIAN CURTIS

WILLIAM CURTIS, UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES HISTORIADORES DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y UNO DE LOS CRÍTICOS MÁS RESPETADOS EN LA ACTUALIDAD, NOS VISITÓ HACE DOS AÑOS CON OCASIÓN DEL SEMINARIO INTERNACIONAL ARQUITECTURAS CONFRONTACIONALES. EN ESA OPORTUNIDAD, EN MEDIO DE LOS DEBATES PLANTEADOS POR EL EVENTO, EXPRESÓ SUS DUDAS SOBRE LA SOLVENCIA DE LOS ARQUITECTOS PERTENECIENTES A LO QUE EL LLAMA EL “STAR SYSTEM” DE LA ARQUITECTURA. EN ESTA ENTREVISTA AMPLÍA SU MIRADA CRÍTICA AL ESTADO ACTUAL DE LA ARQUITECTURA.



**Siendo un observador de lo contemporáneo en arquitectura y alguien que ha estado trabajando durante mucho tiempo y de manera seria en este campo, seguro que has desarrollado una idea clara de cómo en los últimos años los cambios en la producción de la arquitectura se han reflejado. Sin embargo, todos hemos leído recientemente tu reacción frente a diferentes temas relacionados con la arquitectura contemporánea, y da la impresión de que consideras ahora el proceso del diseño no como algo revolucionario, sino más bien como un proceso que ha empezado a tener problemas al enfrentar ciertos cambios. ¿Hay algo de esto en tu punto de vista?**

Antes que nada, me gustaría decir que a pesar de estar ligado a la crítica y reflexión de la arquitectura reciente, ésta es una parte relativamente pequeña de todo lo que hago; e incluso, cuando lo hago, lo hago siendo al mismo tiempo un historiador para tratar de entender más de la historia a través del tiempo. Por ello, hace algunos meses di una entrevista en la que afirmé: "Nada es más incierto que el presente", y una de las dificultades actuales en la acelerada atmósfera de producción en la arquitectura internacional es que las personas están atrapadas por el presente. Esto siempre es malo en cualquier tipo de actividad, excepto quizás en la producción de una película. Pero no se trata de tomar una posición conservadora, no basta con decir: "Bueno, cierro mis ojos para no ver lo que está pasando, porque esto no encaja con la imagen que tengo en mi mente". Por el contrario, creo que un crítico es alguien que debe abrirse completamente a propuestas fuera de lo convencional, haciendo una gran distinción entre un invento auténtico y un simple destello en la bandeja, entre lo substancial y la producción de una imagen superficial.

Sí, he tomado distancia de una atmósfera bastante agresiva, construida más o menos alrededor de un nuevo trabajo vanguardista. Aparentar que hay algo más radical de lo que realmente es, se está convirtiendo en un juego -generado por computadora- muy superficial. En este interés del arquitecto, existe también un interés de *marketing*, de

privatización, que trata de hacer que algo se vea llamativo e interesante, pero que muy a menudo no se construye. Pero, por el otro lado, están las bases de la arquitectura pública, la historia del hombre provincial que quiere ponerse en el mapa y el no entender que la arquitectura es algo que perdura por siglos o quizás décadas. Esto es bastante obvio, especialmente en la arquitectura internacional de gran estilo.

Históricamente, la arquitectura siempre ha sido vista como un arte. Creo que alguien debería decir hoy que el aspecto social siempre ha sido parte de la arquitectura y el ser algo a lo que la humanidad tiene que recurrir para ser capaz de protegerse a sí misma para estar más segura y para poder proporcionar refugio.

**Éste es un aspecto de la arquitectura que ahora uno siente que realmente ha sufrido un daño considerable, ¿no?**

Lla arquitectura hoy en día no es un tema que principalmente concierne a arquitectos profesionales, así como tampoco a los medios para proporcionar a la sociedad esta dimensión de servicio. Pero otra parte de la confrontación para alcanzar encargos es alcanzar notoriedad, y no tanto teniendo como fin el realizar algo útil para todos. Creo que ése es uno de los cambios básicos ocurridos, porque, como tú ya lo has mencionado, ahora que la arquitectura ha pasado de ser una actividad bastante cerrada a una que debe ser satisfecha de manera muy rápida y fácil, se ha acercado a la publicidad, a las artes visuales y las comunicaciones, y ha perdido algunos de sus ingredientes más creativos: el uso del tiempo, de la reflexión, de los principios y de la moralidad. Todos estos valores son considerados actualmente como secundarios y no fundamentales. Lo más importante es que tu nombre sea reconocido, tener una publicación de alguna construcción importante y ser parte de cierto sistema.

**Para mí, es complicado cuando pienso en la forma de enfrentar esta situación, cuando tengo que hacer frente a la responsabilidad de enseñar. ¿Cómo enseñas arquitectura cuando estás rodeado por estas circunstancias, cuando a los alumnos se les enseña con principios**

**que no tienen relación con la realidad profesional, donde esos principios son constantemente pisoteados? ¿Cómo crees que esta situación crítica está afectando la enseñanza de la arquitectura?**

Sólo puedo suponer, –ya que no estoy muy asociado a las facultades (sé un poco de lo que sucede allí), pero tampoco estoy completamente ciego– que en cada período de la educación de la arquitectura siempre una parte de la producción contemporánea hipnotiza a los alumnos y termina como algo gastado. Tú retrocedes cincuenta años atrás, mucho de lo que las personas aprecian no son los grandes trabajos de esa época, sino, más bien, el trabajo de otros; pero aquello que valoran son aspectos secundarios, personas secundarias o cualquiera que no necesariamente hizo una buena construcción. Entonces, siempre habrá cómo encontrar un punto de ataque en una facultad de arquitectura.

Pero cuando enseñas arquitectura, no estás sólo para promover lo que pueda suceder o lo que está haciendo en ese momento. Tienes que enseñar la disciplina como algo para que alguien continúe desarrollándola en su propio estilo durante cincuenta años o más. Lo más interesante del trabajo de los jóvenes arquitectos es que vuelven a examinar la arquitectura moderna y luego la transforman en situaciones contemporáneas, pero de una manera muy, muy innovadora. Ellos no están siendo contradictorios, de alguna manera, retroceden un poco para luego avanzar.

Existe una cuestión mucho más auténtica en la que tú miras la arquitectura en el sentido más general –no soy sólo historiador, sino también fotógrafo y artista–, y no hay nada más estimulante para mí que ver la gran Web del siglo XXI. Pero hay ciertas cosas que no cambian mucho en la arquitectura, y creo que una de las mejores curas para los estudiantes está en el uso de la computadora –que crea imágenes en las revistas y otras novedades– para reproducir trabajos maravillosos de arquitectura, así sean de 1945, del año 545 o incluso de 1045 a.C. También creo que uno de los mejores modos de animar a las personas contra la inundación de los aspectos superficia-

les que estás señalando es la experiencia. ¿Cómo elaboras una habitación, una ventana, y cómo eso controla toda la percepción del mundo de fuera, la luz, el espacio? La arquitectura tiene mucho de las cosas comunes que se convierten en extraordinarias a través de este arte. Considero que otro punto es el sentido común y la observación de algunos hechos ordinarios de la vida que de alguna manera u otra la arquitectura ritualiza.

Me queda decir que no me dedico completamente a esto, pero cuando lo hago, animo mucho a los estudiantes para que vean las cosas y las experimenten con todos sus sentidos para bosquejarlas y canalizarlas. Y es realmente sorprendente todo lo que esa liberación puede hacer. Asimismo, preocupa en este contexto que los profesores de la especialidad sean, en su mayoría, individualistas –sea profesional o académicamente, o si trabajan como constructores– y compartan la misma crisis que mencionas.

En algunas de las facultades de arquitectura recomendamos o sugerimos a los alumnos lo que deberían hacer para sustentar un tipo de preparación; se trata de un tipo de educación que podría despertar su conciencia –este sentido de construcción es fundamental para la práctica arquitectónica y los ayuda a realizar el enlace entre sus ejemplos, sus mentores y lo que hacen– y también serviría para que se dieran cuenta de lo que está sucediendo. Desafortunadamente, la mayoría de facultades de arquitectura no están pobladas de profesores que comparten esta idea. La mayoría de ellos se dedica enteramente a ver cómo puede llegar al estrellato contemporáneo o simplemente no están interesados. Asumen la enseñanza de la arquitectura como cualquier otro trabajo.

Entonces, cuando uno recuerda lo que nos enseñaron hace treinta años, sabe que tenía un respaldo académico de una calidad que varía de media a alta. En la mayoría de lugares de todo el mundo, temo que esto ha decaído considerablemente por muchas razones, una de ellas es el enorme número de facultades de arquitectura. Las universidades, como la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires, tienen 15 000 alumnos.

**Tenemos 3 000 alumnos en algunas de nuestras facultades de arquitectura, los cuales necesitan tutores para sus talleres de estudio. Es imposible imaginar que se pueda contar con tutores capaces de impartir a un alumno el tipo de educación que has sugerido. La formación contemporánea exige una proximidad, realmente una identificación, entre la enseñanza y el contenido de la arquitectura, lo que ha sido completamente olvidado, pues los números y la demanda de la publicidad a han convertido en un spot publicitario. ¿Crees que esos números y la calidad de la enseñanza puedan ser un serio problema para la continuidad del proyecto arquitectónico?**

Sí, porque lo que hace diferente a la actual cultura de la educación arquitectónica de otro tipo de educación es el estudio del proyecto. Y si ese no es el centro de la disciplina, entonces, ¿qué tienes? Tienes algunas ingenierías de segunda mano, tienes un poco de física, sociología, algo de esto y de aquello; tienes cosas, pero piensas alrededor de la arquitectura. Entrenar a un arquitecto es una labor muy compleja expuesta a muchas dificultades. Si hay o no algo central en la arquitectura como una operación diferenciada, es una combinación de la visualización, intuición del espacio; estructurar una idea en una disposición especial, un plan o secuencias, y así sucesivamente. Para algunas personas esto es muy fácil, pero para otras no. El trabajo consiste en fomentar tal disposición en alumnos que pueden tener 18 años y son muy competentes para escribir ensayos, poesía o hacer cálculos matemáticos.

Este tipo de educación no puede ser masiva debido a la forma de transmisión, de la apreciación, estímulo, disciplina y a la desesperación que se genera cuando algo sale mal preocupándose por no ser dogmático. Esto es muy delicado, y en mi experiencia en diferentes facultades he aprendido que no se puede tener talleres muy grandes, porque simplemente no se trabaja. Puedes tener 150 personas en un seminario sobre estructura; pero para el taller, el límite debe ser de veinte alumnos por profesor. Los estudiantes y la facultad moderna no tienen mucha experiencia y a menudo vuelven a

intentar lo que les enseñaron hace quince años.

También hay interrogantes respecto del aprendizaje. En cierto momento durante tus estudios de arquitectura, es necesario un tipo de aprendizaje: tienes que trabajar con alguien mayor que tú, que realmente ejerza; y tienes que aprender cómo hacerlo, no seguirlo, pero debes pasar por eso. Es una experiencia muy individual. El aprendizaje de la arquitectura no se detiene al completar el currículo, ni en la facultad: comienza en ese momento.

El aspecto crucial –que hace diferente la educación arquitectónica de otras– es el taller y todo lo que lo rodea. Esto se relaciona más con la enseñanza: su masificación, lo cual es muy preocupante. Por eso, en nuestro taller ideal enseñamos a nuestros alumnos con respecto a la construcción individual, es decir, realizan ejercicios muy individuales como compromisos a los que dedican mucho esfuerzo y concentración.

Al mismo tiempo, en los últimos veinte o treinta años, ellos han estado enfrentando en forma creciente estas condiciones implacables de la masificación de la construcción, especialmente en países del tercer mundo. Sin embargo, me atrevería a decir que incluso en el mundo industrializado, se ha dejado de lado la preocupación sobre la calidad arquitectónica individual y se considera fundamental la ganancia o eficacia arquitectónica en el sentido de generar dinero, promover la construcción de empresas o viviendas de una manera muy comercial.

**En otras palabras, se intenta enseñar a los estudiantes que pueden realizar construcciones de alta calidad; pero, hace mucho más de medio siglo no se compra edificios de alta calidad, excepto en ciertas áreas del mundo. El problema que la urbanización ha ocasionado, junto con el de la masificación, es la disminución de la calidad de la producción arquitectónica. ¿Qué piensas de todo esto?**

Cada periodo tiene su propia marca de mediocridad en una escala muy alta. No estoy seguro de la edad, pero en algunos perio-

dos, las construcciones de muy bajo nivel coinciden con la masificación, como en la década de 1950. Es un problema del proceso industrial y la modernización: existen por un lado muchas tradiciones auténticas no necesariamente sustituidas en la construcción o en la arquitectura con A mayúscula. Sin embargo, el problema no es sólo ése, creo que, en parte, la educación de la persona está comenzando a disminuir.

Puedes demostrarle a un hombre de negocios que está levando una torre en las afueras de Lima, que por un costo mínimo, o tal vez que por ningún costo extra, le puedes construir un edificio de buena calidad, una entrada agradable con algunos paisajes, puedes insertar un espacio social a mitad del camino, poner vegetación y hacer un edificio elegante. Todo esto no debería costar ni un centavo más; de hecho, incluso podría traerle más prestigio. Por lo tanto, las personas no deben ser tan pasivas al respecto. Creo que la comunidad comercial está mucho más abierta al buen diseño de lo que se cree. En términos de la relación entre el profesional y ese sector de la comunidad que se puede permitir el lujo de la arquitectura, hay más para desarrollar y no se trata de una corporación condenada.

Pero en donde el arquitecto desea tener menos impacto es en otro tipo de masificación, ya que se puede distinguir entre la masificación del centro de la ciudad, con sus torres malas de una clase o de otra, y la de la periferia, que es básicamente la de las barridas, una masificación autorregulable en una forma extraña y que continúa normalmente fuera de los límites de la ley, de la propiedad y más allá de cualquier clase de planificación. Y eso crea un modelo, una lengua propia –a veces muy cercana a la arquitectura– para personas en una posición muy precaria y desventajosa. ¿Pero por qué ellos están allí? Es porque la economía arquitectónica está decayendo y ellos tienen que convertir el dinero en economías y enriquecerse o ser sobrevivientes.

Entonces pregunto, ¿qué ocurre con el doctor? Él está cerca de las personas, sean ricas o pobres, y está dispuesto a reinventar su propia profesión para tener contacto con las personas que lo necesitan. Incluso, la situación que he visto fuera de Lima, la he

visto fuera de Río y de Caracas, en ciudades de la India. Existe una etapa en el desarrollo de los asentamientos donde las personas se convierten en vecinos e incluso logran un cierto modo de estabilidad, y ese es el punto en el cual la arquitectura se vuelve permanente. Por ejemplo, en las afueras de Lima, hace veinte años había espacios que hoy, literalmente, se han convertido en espacios públicos, en patios, incluso en algo más con construcciones de escaleras y terrazas, y ¿qué se tiene? Puede ser que haya una necesidad de inventiva en términos de nuevos estilos de construcción, capaces de contener las funciones que se cambian, del espacio público durante la semana; es decir, el día jueves es un mercado, por las tardes es una escuela comunal para enseñar a las personas el uso de metales, un cine barato y al otro lado del pasaje, una escuela secundaria durante toda la semana. Esto supone un tipo especial de imaginación. Realmente se debe tratar de entender lo que las personas puedan necesitar en el futuro y no aceptar nada pasivamente. La arquitectura tiene que ser una actividad crítica, no puede estar insensible a todo esto. El arquitecto debe intervenir, no puede quitar cosas de valor: su función es, en parte, hacer que las cosas mejoren. Ésa sigue siendo la regla.

La historia moderna de la arquitectura se ha desarrollado constantemente hacia asuntos más grandes, para la sociedad. Esto era cierto en la arquitectura académica del siglo XIX, cuando las ciudades fueran transformadas en lo que conocemos hoy; estamos hablando de París, Berlín, Lima o Madrid, inclusive ciudades estadounidenses como Chicago, concebidas generalmente en el siglo XIX como consecuencia de haber sido pobladas y urbanizadas. Y luego la arquitectura tomó aquellos problemas en diferentes formas: los académicos lo hicieron de un modo y los estudiantes de otro. Pero, ciertamente, había un liderazgo en la profesión arquitectónica, el cual siento que no se ha perdido. Aún existe una pequeña preocupación, unos tienen el sentimiento sobre aquello en la profesión.

Lo que está ocurriendo en Lagos es realmente vergonzoso para el proceso de mejora humana; en tanto, nos ocupamos en aplaudir la entrega de premios y reconocimiento a los arquitectos en competencia

para alcanzar mayor presencia y reconocimiento, principalmente en los medios de comunicación y el mundo publicitario.

**Por eso empecé esta entrevista con esa pregunta, porque la idea de la arquitectura como servicio era algo que empezaba a jugar un papel realmente importante en el movimiento moderno, en la creación arquitectónica o el diseño arquitectónico. Tenemos que concluir esta conversación, pero un aspecto resaltante en tu actitud reciente es que has recuperado, para la arquitectura, la posibilidad de indignación.**

Siempre ha sido así, desde que uno puede recordar a arquitectos individuales. ¿Qué hubiera sido de la arquitectura moderna si Le Corbusier no hubiera luchado durante su juventud contra lo establecido, o Gropius en Alemania y luego en el mundo académico; después de la Segunda Guerra Mundial, igualmente, James Sterling, Robert Venturi o Louis Kahn. Durante los últimos treinta años tengo la impresión de que hemos estado perdiendo eso, esa capacidad para reaccionar contra cosas que podemos considerar inadecuadas, equivocadas, ofensivas. Eso es algo de lo que muy pocos arquitectos se atreven a hablar.

**Y pienso que tu actitud en ese sentido ha sido muy ejemplar y útil. ¿Podría decir que tu reacción hacia la actual condición de la práctica arquitectónica, especialmente en el mundo más avanzado, tiene algo que ver con esta necesidad de indignación?**

En realidad no me hago el indignado. Cuando me provocan, soplo el silbato y digo: "Oye, espera un minuto, ¿qué estás diciendo?", y es cuando pienso que las *piedras claves* de las construcciones principales son muy importantes, ya que hablan el idioma de la arquitectura. Vivimos en un mundo en donde ha habido construcción en una escala enorme, donde el trabajar alrededor de productos relativamente mediocres ha sido promovido especialmente en la academia. Sin embargo, esa es la cuarta expresión del arte en este momento. No obstante, me gustaría decir lo que el pintor Francis Bacon dijo: 'Las personas que hablan no pintan y las personas que lo

hacen no lo dicen', entonces la arquitectura es algo que habla con su propio idioma con claves en diferentes niveles, y eso es arquitectura, así es la arquitectura. Por eso, cuando escribo sobre este tema, lo primero que hago es ver que estas palabras no me dicen nada, no me molesto en escribir el texto y no estoy interesado en leer lo que el arquitecto dice.

También, vivimos en un mundo que ha sido muy influenciado por la academia estadounidense y el sistema de graduación de los colegios en Estados Unidos de América. Otra punto importante en la arquitectura es que hay quienes ingresan a los 22 años y no pueden dibujar ni una sola línea, pero han sido más o menos una especie de estudiantes universitarios, con una educación mediocre. Y de repente, el profesor dice: "Ahora hablemos de la filosofía en la arquitectura", y los alumnos se impresionan por eso. Y entonces, a los 23 años llegan a un capítulo cuyas ediciones están en papel rústico y no tienen ni idea de qué es, de dónde vienen, qué están leyendo; sin embargo, se convierten en tarjetas que muestra que estás allí y formas parte de ello.

La persona misma está absolutamente ciega sobre la arquitectura, pero es considerada como alguien buena y maravillosa. Eso es corrupción intelectual y se toma seriamente, y no tiene nada que ver con cómo trabaja la filosofía. La palabra "filo" viene del griego y significa "experiencia". Esto es lo contrario a la experiencia. Es muy preocupante porque a veces los oídos de las personas se mueven por delante de sus ojos y ellos no pueden ver nada, pero sí pueden oír –es una imagen bastante buena.

En la actualidad, hay muchos falsos profesionales merodeando la Web. Esto no es sólo la comercialización, aunque parezca mentira, lo ha llevado a cabo algún intelectual en la misma academia y, por alguna razón, está alrededor del mundo. Ése es el modelo americano que, en cualquier caso, ha caducado y por ahora copiaría lo que el departamento francés hizo en los años 1970: el retiro absoluto de la élite de las escuelas americanas y la inclusión de las realidades sociales del mundo. Creo que es más un problema político y, en realidad, al final, todo lo confirma. ■

# EL CAMPUS DE LA PUCP. HISTORIA, URBANISMO Y ARQUITECTURA

## ALEJANDRO GONZALES

El campus, como espacio educativo, tiene sus orígenes en la tradición del *ágora* griego y en la filosofía socrática que plantea el debate abierto en el espacio público. El término de *campus* proviene de las concepciones griega y romana. En griego, *campus* simboliza un gran espacio abierto o verde. El *campus* romano se asocia con los campamentos militares en los cuales predominaba el orden y la ortogonalidad. Si se toma los dos conceptos, la idea de campus resulta una especie de paradoja que reúne libertad y control a la vez. Así como para los griegos, el campus era un lugar para el intercambio de ideas, para los romanos se trataba de una herramienta de colonización y una manera de llevar el orden a los terrenos conquistados.

Llegado el Medioevo, la Iglesia adquiere gran importancia y por lo tanto toma las riendas de la educación. En Europa, el conocimiento es impartido dentro de claustros, es decir, la galería interior de un monasterio o abadía. Eventualmente, esta idea evoluciona y da lugar a tres tipos de educación: una religiosa que sigue ligada a la idea de los claustros cerrados; una militar y una civil o laica que se da en el Renacimiento y que está más bien vinculada a la ciudad misma.

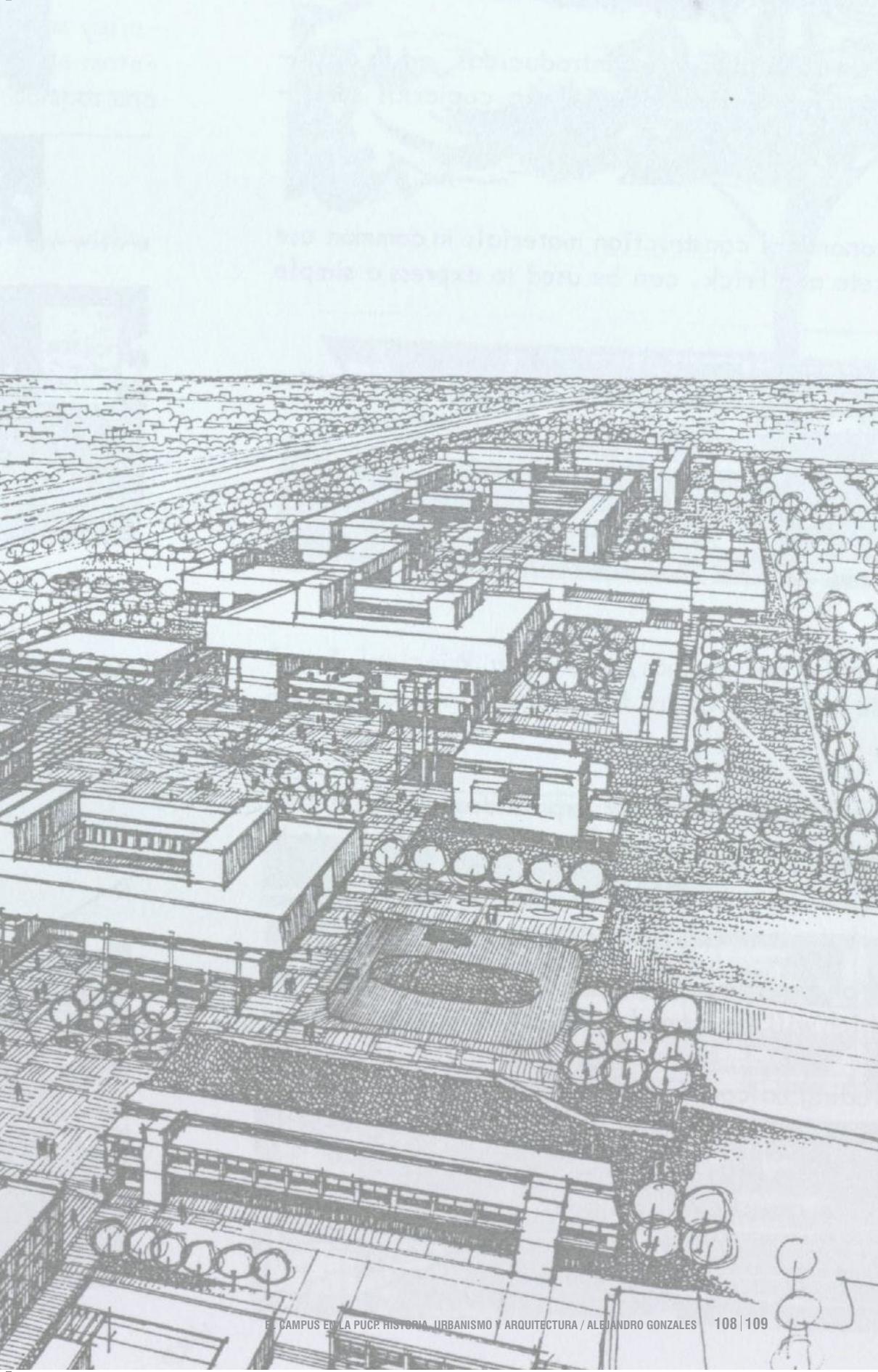
Con la Revolución Francesa, se produce un fortalecimiento del mundo laico y un rechazo por el religioso. Es a partir de ese momento que las universidades empiezan a funcionar como estructuras análogas a una ciudad. Aquí surge el concepto de campus como lo conocemos hoy, con dos variantes: el campus de tipo europeo y el campus de tipo americano.

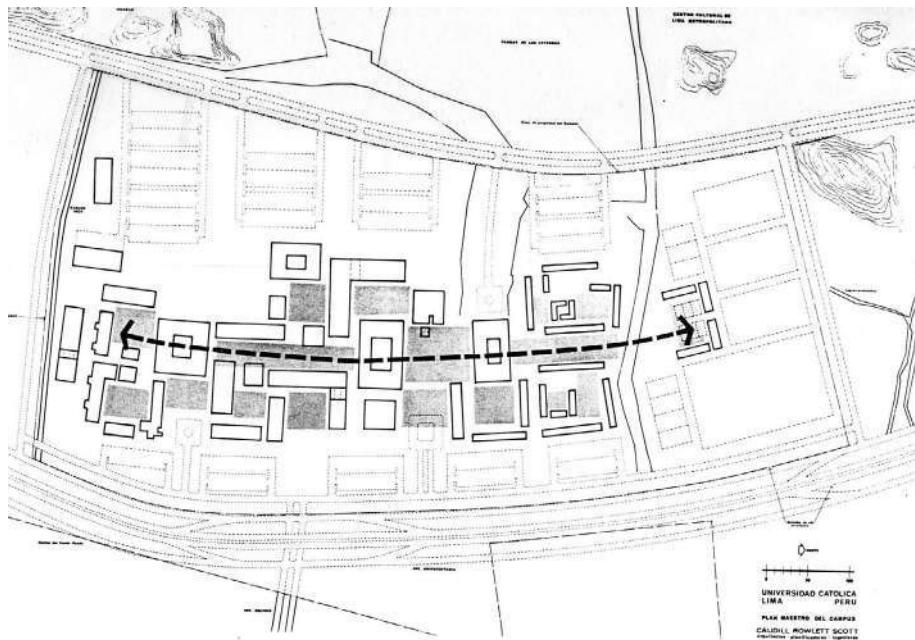
En el primer caso, el modelo de campus europeo está ligado a la tradición de ciu-

dad compacta típicamente europea. Se trata de una disposición definida por el trazo de la ciudad. Generalmente los campus de este tipo están insertados dentro de la trama urbana. Algunos ejemplos: las universidades de Oxford y Cambridge en Inglaterra o Lovaina (Leuven) en Bélgica. Estas son ciudades que se han formado a partir de las universidades. Por lo tanto, las ciudades son realmente ciudades universitarias que combinan la vida citadina con el estudio. Otro caso digno de mención es el de la Sorbonne de París. Las diversas facultades de esta universidad están ubicadas en distintos lugares de la ciudad y, por lo tanto, totalmente integradas a la trama urbana.

Un segundo modelo es el americano. Este es realmente el que engloba de mejor manera el concepto de "campus" pues como dijimos líneas arriba, el campus es un híbrido entre grandes espacios abiertos y un sentido de orden. Como dice David Neuman, esta definición está acorde con la intención de los colonos americanos cuando establecen universidades en las comunidades de los territorios norteamericanos. La universidad fue símbolo tanto de continuidad de las raíces culturales como de esperanza en el futuro pionero de los colonos. El campus mismo se convierte en un ícono de la universidad (Neuman.2003:Pág 2).

Este tipo de campus presenta edificios aislados los unos de los otros, pero interconectados por grandes áreas verdes, plazas y espacios públicos. Este tipo de disposición dispersa de los edificios bien podría responder a la intención por diferenciarse de la tradición europea. La conformación del campus de la PUCP corresponde al modelo americano.





## EL CAMPUS DE LA PUCP COMO PROYECTO: ESTUDIOS Y CONCURSO (1965-1967)

### Aspectos Generales

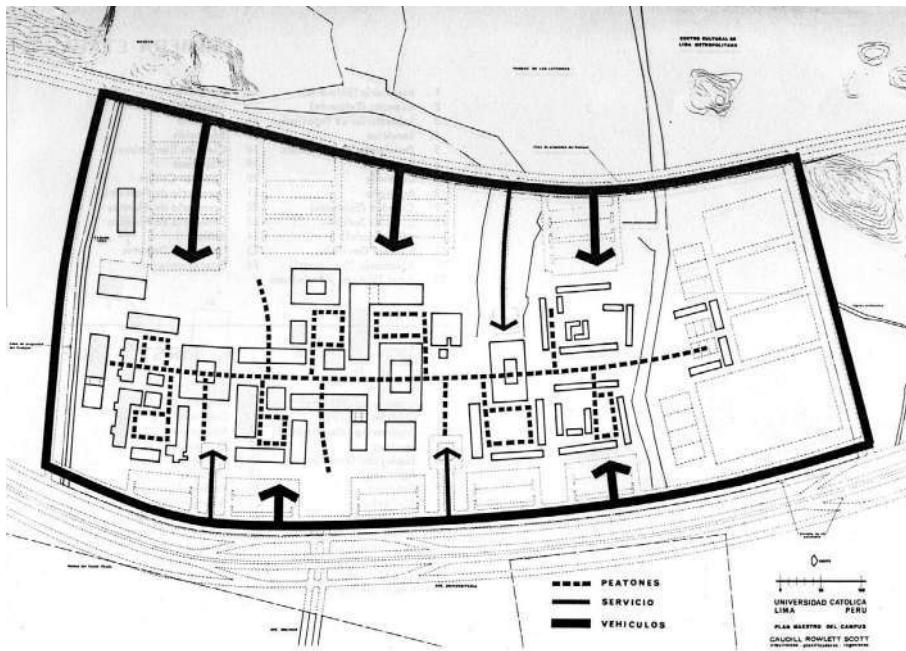
Desde su fundación en 1917, la Universidad Católica funcionó en varios locales del centro de Lima. El más emblemático de todos es el que está ubicado en la Plaza Francia. Eventualmente con el creciente número de alumnos y especialidades; la falta de espacio se hizo notar. En 1944, fallece José de la Riva Agüero y Osma, quien fuera un ilustre hombre de letras y miembro del Consejo Superior de la universidad. Al no tener hijos, hereda sus bienes a la PUCP. Estos bienes incluyeron varios inmuebles en el centro de Lima y, sobre todo, los terrenos del fundo Pando, donde hasta el día de hoy se concentra la mayor parte de actividades de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Seguidamente, se decidió trasladar las funciones de la Universidad de los diversos locales del centro de Lima hacia el fundo Pando para lo cual se convocó a un concurso para el diseño arquitectónico del nuevo campus. En Octubre de 1952 se publicó las bases del mismo y en 1954 se firmó un acuerdo con los arquitectos asociados Agurto, Cayo y Neira. Ellos, liderados por el arquitecto Santiago Agurto, se encargarían de los diseños arquitectónicos, urbanísticos, constructivos, de agua potable, desagüe, alumbrado y electricidad (Hampe.1989:50).

Se construyó inicialmente los edificios de Agronomía (hoy pabellón de Ciencias Administrativas), de Ingeniería o pabellón A, los laboratorios, y el pabellón de Química.

Más adelante, se consideró que el plan establecido no satisfizo los requerimientos del campus, razón por la cual, en 1967, se elaboró el llamado "Plan Maestro para la edificación del Campus de la Pontificia Universidad Católica del Perú". Es importante señalar que este plan tomó en consideración y asimiló los edificios ya existentes en el terreno.

Dicho plan se realizó a cargo de la firma CAUDILL ROWLETT SCOTT arquitectos, planificadores e ingenieros. El diseño del plan fue posible gracias a una donación de la fundación Ford.

El plan maestro tiene claros rasgos de un campus de tipo americano. A diferencia del campus europeo tradicional, que está más ligado a la trama de la ciudad, el campus perteneciente al tipo denominado "Americano" es planteado más bien como una ciudad universitaria extensa en la que predominan espacios abiertos y edificios aislados. El uso del automóvil es también un factor importante para clasifi-



car un campus. Wiley Ludeña plantea tres escalas de campus extendido: el “campus-Barrio”, el “campus Distrito” y el “campus Ciudad” (Ludeña.2007). Estas denominaciones responden a las diferentes escalas de construcción del campus. Un campus-Barrio es uno relativamente pequeño que no requiere de uso de automóviles. Un campus-Distrito es uno de tamaño mediano que mezcle el tránsito peatonal y el vehicular. Un campus-Ciudad es entonces uno en que el uso del transporte motorizado se vuelve imprescindible. Existen universidades cuyos campus son tan extensos que son atravesados por varias líneas de transporte público. El campus de la Universidad Católica podría situarse dentro de la clasificación de Campus-Barrio.

David J. Neuman plantea tres niveles de aproximación para el diseño de campus. Estos son el nivel de diseño urbano (plan del campus), el nivel del barrio (distrito), y el edificio individual (plano de sitio) (Neuman.2003:13).

En el plan maestro de la Universidad Católica, se definen ciertas premisas de planeamiento. El plan menciona lo siguiente: “La elaboración de cualquier proyecto arquitectónico o urbanístico requiere la bús-

queda y determinación de los propósitos, hechos e ideas fundamentales de los cuales puede derivarse una realidad física”. La primera de estas premisas es que si el área del campus es de 43 hectáreas, la densidad del mismo debería ser de 230 estudiantes por hectárea.

La segunda premisa plantea que el número de alumnos crezca paulatinamente siendo en una primera etapa de 5,000 alumnos, en una segunda etapa de 7,000 y en la tercera de 10,000.

La tercera premisa define los componentes del campus. Estos son estudios generales, tres divisiones académicas, servicios centrales, servicios comunes, biblioteca central, residencias, deportes y estacionamiento.

En base a estas premisas, el plan se concibe bajo ciertos lineamientos de organización y diseño.

La existencia de los estudios generales es un factor muy importante en el desarrollo de los estudios universitarios, pues imparte los conocimientos básicos para todas las carreras profesionales. Por esa razón, se planteó que la ubicación física



de ellos debiera ser equidistante de las áreas de Ciencia y Tecnología, Humanidades, y Derecho y Ciencias Sociales. El plan maestro contempla también que la creación de los estudios generales ayuda a evitar la duplicidad de espacios, permitiendo por consiguiente un ahorro de espacio y la mayor eficiencia del mismo (PUCP.1967:23).

Se plantea que los servicios centrales, es decir, el auditorio, la iglesia, la biblioteca, las oficinas administrativas y el centro universitario, estén ubicados en la parte central del campus, de tal forma que puedan ser vistos como el punto focal de la vida del campus (PUCP.1967: 24).

Por otro lado, se propone la existencia de una biblioteca central que sirva a todo el campus, tanto como centro de estudios y consulta de libros, como de símbolo de la educación misma. Por estas razones, la biblioteca debería ser un edificio ícono de la universidad y ubicarse en un lugar central.

Además, se contempla un área reservada a los deportes, otra para los dormitorios estudiantiles y otra para los estacionamientos.

En cuanto a la ubicación del campus en el contexto de la ciudad de Lima, es interesante ver dentro del plan, que en aquellas épocas se consideraba que la avenida



Universitaria iba a ser el eje cultural de la ciudad. Esto se debió a la presencia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y a lo que se pensó sería el Centro Cultural para Lima Metropolitana, ubicado en lo que hoy es el Parque de las Leyendas.

En el plan maestro, también se toman en consideración los restos arqueológicos existentes y se determina que estos no deben ser alterados.

En cuanto al uso y organización del espacio, el plan establece ciertos criterios a ser tomados en cuenta.

Uno de los principales es que el campus debe ser primordialmente para los peatones (PUCP.1967: 45), pues se considera que el automóvil es uno de los inventos que el hombre no ha sabido controlar debidamente. De este modo, se plantea que los automóviles rodeen el campus pero que no lo crucen.

Dentro de este contexto de "peatonalidad", se propone la creación de espacios abiertos diversos en su composición, tales como patios, veredas a distintos niveles, áreas verdes, etcétera. Con esto, se busca que los espacios sean variados y atractivos de manera que den armonía al conjunto.

Asimismo, se plantea un eje de circulación peatonal principal que conecte de

manera longitudinal todos los espacios y edificios del conjunto.

En otro punto, se considera que el campus, al estar ubicado en un área de futura expansión urbana, debe estar protegido como cualquier edificio. Para esto, se propone la existencia no sólo de cercos, sino también de un sistema de seguridad integral que se incorpore al diseño arquitectónico. Estos sistemas pueden ser cercos vivos, muros, canales de agua etcétera.

El hecho que el campus sea peatonal no niega la presencia del automóvil. La idea es que los vehículos circulen y se estacionen en la periferia. Para evitar la presencia de "un mar de autos", se propone que los estacionamientos estén separados visualmente de las áreas de actividad y recreación de la ciudad universitaria (PUCP.1967).

### Tendencias del diseño

En las ilustraciones y descripciones del plan maestro para el campus, se puede apreciar una clara tendencia del diseño urbanístico y arquitectónico moderno con referencias directas al "estilo internacional".

La arquitectura y urbanismo moderno, llegaron a América Latina y al Perú con cierto retraso. El pensamiento y la arquitectura modernos entraron en crisis en la



década de 1960. Sin embargo, en el Perú esto no sucedió de la misma manera. Así, en el plan maestro de 1967, la arquitectura sigue siendo claramente moderna. Se representan edificios sobre pilotis, volúmenes puros y blancos, etc. Existe, por lo tanto, una intención de crear un campus moderno, de formas alejadas del pasado, libres de ornamentos y con características espaciales claras y funcionales.

Se podría decir que el espíritu del plan se ha mantenido, no obstante algunos cambios de forma y función. Ciertos conceptos mencionados en el plan que no permanecieron fueron por ejemplo, los edificios elevados sobre pilotis. Tal vez, esto se deba a que la realidad sísmica del país dificultó la realización de estructuras de ese tipo, pero esto es sólo una especulación. Otro elemento importante que no llegó a concretarse fue el de los dormitorios para estudiantes. En las ciudades universitarias americanas y europeas este es un elemento muy común, pues muchos estudiantes vienen a estudiar desde ciudades lejanas. Sin embargo, este no es el caso de la realidad peruana. Los estudiantes venidos de provincia generalmente viven en pensiones o con familiares ya instalados en Lima. El espacio que iba a ser ocupado por los dormitorios es ocupado hoy por el pabellón de Estudios Generales Letras.

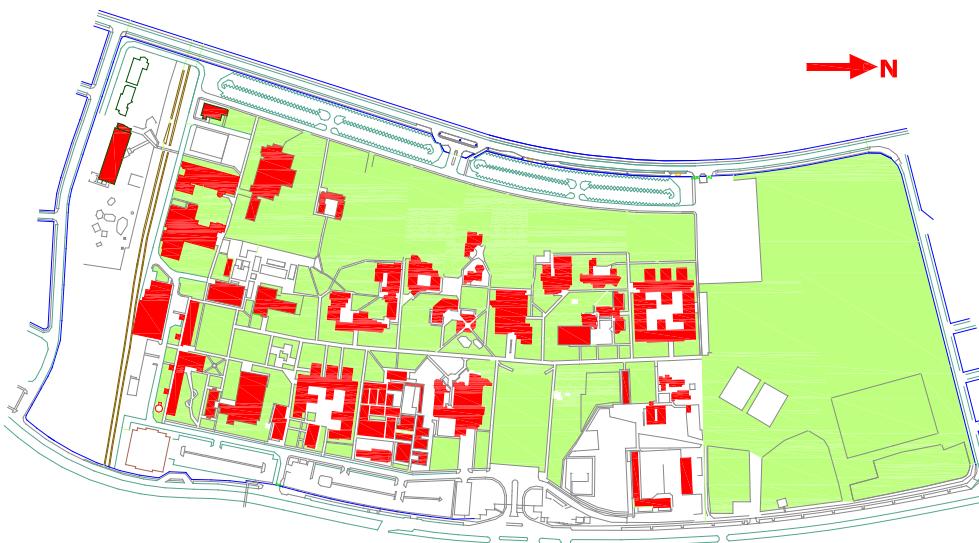
## **EL CAMPUS EN CONSTRUCCIÓN.**

### **CAMPUS Y CAMPO**

El fundo Pando donado por José de la Riva-Agüero constaba de varios predios. Se detalla en el plano, los restos arqueológicos existentes que incluyen el denominado "camino inca" y la huaca hoy ubicada dentro del Parque de las Leyendas. Se puede observar que la línea eléctrica de alta tensión pasaba por el "camino inca", situación que fue considerada como inaceptable, por lo cual se retiró de ese emplazamiento. Todos estos predios incluyen los terrenos sobre los que hoy se erige la ciudad universitaria, varias urbanizaciones, el Parque de las Leyendas y el centro comercial Plaza San Miguel y la antigua Feria Internacional de Pacífico.

La única vía de acceso al joven campus era la avenida Bolívar, y la avenida Universitaria era solo un proyecto que se llevaría a cabo más adelante con la intención de unir la Universidad Católica y la Nacional Mayor de San Marcos con la ciudad. El área en la que hoy está el parque zoológico Parque de las Leyendas estaba inicialmente destinada a ser el gran centro cultural de Lima.

Los primeros edificios en construirse en el campus fueron los de la facultad de Agronomía, en 1958. Hoy estos pabellones



nes sirven a la facultad de Administración y Contabilidad. En ese entonces, la Facultad de Agronomía era la única que funcionaba en Pando. Las funciones principales de la universidad aún se concentraban en la Plaza Francia, en el centro de Lima.

La sede de la Facultad de Agronomía consta de dos pequeños edificios de dos pisos cada uno en los que hay aulas, oficinas y servicios higiénicos.

En 1960 se construyeron también los "galpones" en los que hoy funcionan el departamento de Arquitectura, el auditorio de Ingeniería y un laboratorio. Se trató de instalaciones pertenecientes a la Facultad de Ciencias e Ingeniería. Simultáneamente se construyó el pabellón "A" perteneciente también a Ciencias Ingeniería. Este edificio de dos pisos mantiene las mismas funciones hasta hoy.

En el año 1962, es electo como rector el padre Felipe Mc Gregor quien fue el principal impulsor del desarrollo de la infraestructura del campus. Durante su gestión, el padre Mc Gregor consiguió varias donaciones extranjeras que servirían para la construcción de los diferentes edificios del campus.

En 1966, se construye el pabellón B, también perteneciente a la Facultad de Inge-

niería. Se trata del edificio de cuatro pisos ubicado junto al pabellón A. Este edificio de aulas fue construido con un sistema de pórticos paralelos en el sentido transversal de la planta. Es necesario recordar que los edificios descritos hasta el momento fueron construidos mientras el plan maestro original desarrollado por el arquitecto Santiago Agurto aún estaba en vigencia.

En el año 1967, se desarrolla el plan mencionado, y en 1968, se construye el pabellón de Química que existe hasta nuestros días. Durante esta etapa, el campus de la universidad irradiaba una atmósfera semirural con edificios aislados dentro de campos de cultivo en las afueras de la ciudad.

#### **Crecimiento generalizado: consolidación del área de Ingeniería**

Dos años después, en 1970, ocurre un hecho que condiciona y define el traslado generalizado de las funciones de la universidad al campus: el terremoto de 1970. Este hecho inesperado produce el deterioro súbito de varios de los edificios del centro de Lima, lo cual obliga a la reubicación inmediata de las funciones de la universidad.

Por otra parte, aumenta el crecimiento del número de alumnos de la PUCP. Este



proceso estuvo acentuado por las huelgas en universidades públicas durante los años setenta. Estos hechos hicieron que muchos estudiantes opten por la universidad privada.

Por la carencia de infraestructura, muchas de las funciones de la universidad se ubicaron inicialmente en unas casetas blancas prefabricadas que perduran hasta hoy. El conjunto de casetas más emblemático es el de la Facultad de Artes Plásticas.

En 1970 se construyen tres edificios: El primero de ellos es el pabellón de Estudios Generales Ciencias. Este edificio, fue construido muy cerca de la ubicación que se le designara en el plan maestro. Se trata de un edificio de aulas y oficinas con un espacio abierto central principal, como una plaza. Tiene aulas pequeñas y grandes. Las más grandes son tres aulas escalonadas tipo auditorio. El espacio del edificio se da en dos pisos y un semisótano. Esto le confiere al conjunto una espacialidad muy particular.

El segundo edificio fue el de Ciencias Sociales, diseñado por la firma Cooper Graña Nicolini arquitectos. Este fue el primero de muchos edificios construidos en el campus por dicha oficina de arquitectura. Se trata de un edificio de tres pisos que alberga aulas de distintos tamaños, incluyendo

una escalonada, oficinas administrativas y otros servicios. El proyecto original plantea además un aula en forma de pequeño anfiteatro. Sin embargo, este salón nunca fue construido. Los muros son todos tarajeados y pintados, acabados que se usaron en este edificio, pero no en muchos otros posteriores, por razones de costos.

El tercer edificio fue el comedor central que hoy es una sala de lectura. Es un edificio de un solo piso y planta sencilla. Tiene un sistema de iluminación cenital. Se encuentra ubicado muy cerca de Ingeniería y Química. En ese entonces, su ubicación con respecto de los demás edificios justificaba su denominación de "central" y su área era suficiente para la cantidad de personas.

Paralelamente a la construcción de estos edificios, se empezó a construir la vía peatonal principal del campus, eje que comunica los edificios y que se ubica de norte a sur, es decir, de manera longitudinal al campus. Este camino fue denominado por los miembros de la comunidad universitaria como "avenida Mc Gregor" en alusión al entonces rector. También fue conocido como el "tontódromo", apelativo que perdura hasta hoy.

En 1970, la Facultad de Agronomía deja de funcionar. Esto se debió fundamen-



Biblioteca central, fachada principal

talmente a lo siguiente: por un lado, esa facultad era subvencionada básicamente por los padres de los alumnos que ahí cursaban sus estudios. Por lo tanto, cuando esos alumnos terminaron sus estudios, no hubo más subvención. Por otra parte, con la reforma agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado, la carrera de agronomía dejó de ser rentable, razón por la cual la cantidad de alumnos no fue suficiente para mantener abierta la facultad. Por consiguiente, los dos edificios de Agronomía dejaron de servir a esa facultad y pasaron a servir más adelante a la facultad de Administración y Contabilidad.

En el año 1971, se construyen los pabellones: de Ingeniería Mecánica e Ingeniería de Minas. Estos dos edificios también fueron diseñados por Cooper Graña Nicolini.

En los años setenta y ochenta, un estilo de hacer arquitectura estuvo de moda: el "brutalismo". Este estilo estuvo muy asociado al uso del concreto armado y se caracterizó por dejar los materiales de construcción al descubierto, sin revestimiento alguno. Es justamente a este estilo que responden los dos últimos edificios mencionados. Las vigas y columnas de concreto armado se ven claramente, al igual que los muros de ladrillo caravista. Se puede reconocer inclusive el trabajo del encofrado por las marcas que dejaron en

el concreto los tablones de madera utilizados. Este estilo de diseño es recurrente en varios edificios de la ciudad universitaria como se verá más adelante.

Estos dos últimos pabellones se encuentran ubicados siguiendo el mismo eje que definieron inicialmente los pabellones A y B. Todos estos edificios se comunican por medio de un eje peatonal transversal a la vía principal de la universidad y juntos forman el área claramente definida como "Ciencias".

En 1972, se construye el Centro de Investigaciones Sociales, Económicas, Políticas y Antropológicas - CISEPA, gracias a una donación de la Cooperación Holandesa. Se trató de un edificio ubicado junto al de la Facultad de Ciencias Sociales por estar sus funciones estrechamente ligadas a las de dicha facultad. Es un edificio de tres pisos cuyo programa consistió en oficinas y una pequeña sala de referencias bibliográficas. Una característica interesante es que en el primer piso se deja un pase peatonal que atraviesa el edificio.

### Expansión norte del campus

Hasta entonces, las secciones académicas relacionadas al área de las letras, tales como derecho y la lingüística habían seguido funcionando en su mayoría en los locales del centro de Lima.



Fotografía del edificio de física

En 1972, se construye el pabellón de Estudios Generales Letras hacia el lado norte del campus. Este edificio se hace con los mismos planos con que se construyó el pabellón de Estudios Generales Ciencias. Como se mencionó anteriormente, este edificio se construyó sobre el área inicialmente destinada a los dormitorios y residencias estudiantiles. Su ubicación marca el inicio de la expansión de los edificios hacia el lado norte del campus y trae como consecuencia la prolongación de la vía peatonal principal, uniendo así este pabellón con el resto de edificios de la ciudad universitaria.

En 1973, se construye el edificio del Centro de Teleducación de la Universidad Católica CETUC, que ocupa actualmente la facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación. Este también es un proyecto de Cooper Graña Nicolini. Este edificio se ubicó cerca de la facultad de Estudios Generales Letras, pero más bien un poco apartado de la "avenida Mc Gregor" y más cerca de la avenida Riva Agüero.

En 1974, se construye dos edificios: el de la sección de Física y el de la administración central. El edificio de Física se ubicó frente al de Química y junto a la cafetería Central. Está directamente relacionado con el "tontódromo" y emplazado muy cercanamente a las demás especialidades

relacionadas con las ciencias e ingeniería. El edificio de la administración central de la universidad fue ubicado cerca de la entrada principal del campus y frente al jardín central del campus. Fue bautizado como "Edificio Dintilhac", en honor al fundador de la universidad Jorge Dintilhac y su diseño también fue de Cooper Graña Nicolini. Es un edificio de tres pisos que alberga todas las oficinas relacionadas con la administración de la universidad: las oficinas del rectorado, la tesorería general, asistencia social, la oficina central de registro, etc. Su diseño responde a una necesidad de crear espacios funcionales y bajos de costo. Su fachada, sin embargo, tiene una característica particular: al tratarse de un edificio que identifica a toda la universidad, se trabajó una fachada por partes caravista y por partes tarrajeada y pintada. A diferencia del resto de edificios que eran o bien totalmente caravista o bien totalmente tarrajeado y pintado, este edificio conjuga las dos soluciones.

En 1975, se construye la cafetería de Letras. Es una construcción de madera muy similar a las casetas que perduran hasta hoy. Esta cafetería está en directa relación con el área de letras, a diferencia del comedor central, que se ubicaba más cerca de las secciones de Ingeniería.

En 1976, se construyen tres edificios: la biblioteca central, la sección de Psicología



Fotografía del pabellón de Ingeniería

y la primera etapa del edificio del programa académico de Derecho. Los tres proyectos estuvieron a cargo de Cooper Grana Nicolini. Estos edificios refuerzan más el eje principal de la universidad.

La biblioteca se ubicó frente al jardín central. La intención fue la de ser un edificio que represente la sabiduría y el conocimiento y que sea un emblema de la universidad. La necesidad de abaratar los costos fue la razón por la que el edificio carece de revestimiento y tiene una solución de fachada caravista. Por otro lado, al tratarse de la biblioteca, la solución arquitectónica se basó en el aprovechamiento de la luz natural y la minimización de uso de energía artificial. Para esto se hizo uso de sistemas de iluminación cenital por medio de teatinas, así como de ventanas altas cuidando que la orientación de las mismas fuera la más adecuada. Se percibe una preocupación por el tema de la sostenibilidad adelantada a su época. Todos estos recursos resultan en una forma muy interesante y en un espacio interior muy particular.

El edificio de la sección de Psicología fue más modesto y se ubicó entre Estudios Generales Letras y el CETUC. Tiene dos pisos y se organiza alrededor de un patio.

El edificio de Derecho fue ubicado junto a una de las vías transversales del tontódromo

y frente al CISEPA. Se trató inicialmente de las oficinas de la administración y unas cuantas aulas organizadas entorno a un patio principal. El resto de aulas funcionó por algún tiempo más en las casetas blancas antes descritas. Para dar un carácter particular al edificio, se proyectó una columnata que marcará el ingreso a la facultad. Este edificio fue tarajeado y pintado.

Los edificios descritos líneas arriba marcan la tendencia de crecimiento de la infraestructura del campus hacia las áreas libres así como un reforzamiento del eje principal de la ciudad universitaria.

A finales de los años setenta, ciertas oficinas administrativas que hasta entonces habían funcionado en la casona Riva Agüero, se mudan al campus y ocupan las casetas previamente ocupadas por Ciencias Sociales. Uno de los ocupantes fue el señor César Aza Cipriani, director adjunto de Servicios Económicos de la universidad. El señor Aza implementó un pequeño jardín delante de su oficina ubicada en una caseta y colocó un letrero que rezaba "No pisar el jardín". Poco después, los estudiantes escribieron sobre el mismo letrero "¿Cuál jardín?". Desde ese momento, César Aza se convirtió en el principal promotor de jardines del campus universitario. Fue bajo su dirección que se plantó gran parte de los árboles que hoy existen en la ciudad universitaria.



Fotografía de la alameda central recientemente remodelada

### Campus y densificación

En 1977, se construyen el edificio de Ingeniería Civil y el laboratorio de estructuras. Estos edificios se ubican frente al pabellón de Ingeniería de Minas y terminan de definir el eje peatonal que conforman los edificios de Ciencias.

También en ese año se construyen el hoy llamado Auditorio Juan Pablo Segundo y el Centro de Asesoría Pastoral Universitaria CAPU, uno junto al otro. El CAPU está ubicado en el centro de todo el campus, como estuvo planeado en el plan maestro. El edificio consta de cuatro bloques pequeños de plantas triangulares de un solo piso en los que se ubican la capilla y una serie de oficinas. Estos cuatro bloques se organizan a partir del cruce de dos veredas perpendiculares entre sí que se desprenden de la vereda principal de la universidad. El planteamiento del CAPU parece responder más bien a la idea de cruce de caminos más que a la de un espacio de encuentro. El conjunto se encuentra ubicado cerca del “tontódromo”, pero a la vez separado del mismo por una laguna artificial y un jardín ornamental, de manera de aislarlo del ruido de la vía peatonal. El edificio se trató completamente en concreto armado. La capilla tiene un vitral que se trabajó conjuntamente con Adolfo Winternitz, artista, vitralista y fundador de la Escuela de Artes de la universidad.

El auditorio Juan Pablo Segundo se ubica entre la facultad de Derecho y el CAPU, y su acceso principal está en directa relación con una de las salidas de este último.

Los edificios del campus diseñados por Cooper Graña Nicolini hasta entonces, respondieron a ciertos requerimientos: la necesidad de que los costos fueran lo más bajos posibles, el requerimiento de funcionalidad del espacio y el requerimiento de las autoridades de cada facultad. El diseño de los edificios fue siempre conversado con las autoridades de cada facultad. Estas personas actuaron como interlocutores de los arquitectos y fueron partícipes del diseño. Así, se puede observar que los ingenieros tendieron más a que los edificios relacionados a esa área tuvieran fachadas caravista, mientras que los abogados o sociólogos prefirieron las superficies lisas y acabadas. Hubo ciertos edificios que tuvieron un carácter particular, tales como el edificio Dintilhac, que mezcla superficies tarrajeadas con otras caravista debido a su carácter único y representativo de toda la universidad; la biblioteca, que hace del manejo de la luz un elemento esencial del diseño; y el CAPU, que se construye totalmente en concreto armado para darle un carácter especial en relación al resto de edificios.

En 1983, se construye el único edificio de concreto armado y ladrillo de la facultad de



Fotografía del pabellón z

arte, el cual alberga las oficinas administrativas, un auditorio pequeño y algunas aulas. Es un edificio ubicado hacia los estacionamientos de la avenida Universitaria.

En 1985, se construye el departamento de Humanidades junto a Estudios Generales Letras, siguiendo la tendencia de agrupar los edificios de Letras en un mismo lugar. Más adelante, en 1988, se construye el pabellón de Ingeniería electrónica. Este edificio merece especial mención pues fue el primero en construirse del otro lado del camino prehispánico. En el mismo año se construye el instituto de Corrosión, ubicado frente al laboratorio de estructuras y al final del “eje de las Ciencias”. Por otra parte se construye el edificio de la facultad de Educación, frente a Estudios Generales Letras.

En 1989, se construye los pequeños edificios de la especialidad de Matemáticas y la Escuela de Graduados, seguidos por el auditorio de Humanidades en 1990 y el departamento de teología en 1991.

### Situación actual

Las funciones y alcances de la universidad registran un desarrollo importante en los últimos años. En este contexto, en 1994, se construye el Centro Preuniversitario de la Pontificia Universidad Católica CEPREPUC. El criterio de ubicación de este edificio ya no responde a una zonifi-

cación de acuerdo con el área académica, sino a aspectos más bien funcionales: se necesitaba un acceso separado para este pabellón por lo que se acondicionó una nueva entrada peatonal hacia el lado sur de la avenida Universitaria.

En 1996, a pedido de la facultad de Derecho, se encarga a Cooper Graña Nicolini completar el edificio existente con una nueva sección de aulas y con un auditorio. Estos dos edificios definen, a su vez, un segundo patio interconectado con el original. Además, se agrega una nueva columnata —formalmente similar a la del ingreso principal— que permite delimitar virtualmente el espacio del nuevo patio y otorgar un carácter unitario a todo el conjunto. El auditorio es el más grande e importante de todo el campus.

En 1997, se construye el edificio de Maestranza ubicado detrás de los rosales hacia el lado de la Avenida Universitaria.

En 1998, se hace evidente una carencia de espacio con relación al incremento del número de alumnos y de especialidades de la universidad. Por lo tanto, se vuelve urgente la necesidad de ampliar la infraestructura. Es así, que se construye el “pabellón Z”, edificio de cuatro pisos con aulas multiusos que sirven a todas las especialidades y carreras de la universidad. Este



Fotografía actual del pabellón de laboratorios de Ingeniería

edificio presenta una planta con un patio central alrededor del cual se organizan las aulas, oficinas, servicios y circulaciones verticales. Este pabellón se ubica junto a la circulación vehicular oeste, es decir del lado de la avenida Riva Agüero.

En el año 2000, se construye el edificio de ingeniería industrial ubicado detrás del “camino inca” de la universidad.

En 2002, se sigue construyendo edificios respondiendo a las necesidades de espacio. Por un lado, se construye el pabellón H, edificio de dos pisos destinado a la facultad de Letras y Ciencias Humanas ubicado junto al pabellón Z. Por otro lado, se construye el actual comedor central, pues el antiguo no se daba abasto para la gran cantidad de gente que lo usaba. Este nuevo comedor se ubica entre las facultades de Matemáticas y Derecho, y junto a la vía vehicular oeste. El edificio se ubicó dejando en su frente un gran jardín que es usado por los alumnos a toda hora, especialmente a la hora del almuerzo. El edificio ha sido construido con la posibilidad de ampliación en segundo piso en el futuro.

En el año 2003, se construye la Oficina Central de Admisión OCA, edificio de dos pisos –sin mayor atractivo– que se ubica junto al ingreso principal del campus. Sin embargo, el edificio más importante

construido durante ese año fue el primer bloque de talleres de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. El proyecto de esta facultad fue gestado desde el año 2000; y en 2001, el Consejo Universitario aprobó la creación de dicha facultad.

El diseño de la sede de la facultad estuvo a cargo de los arquitectos Frederick Cooper, Reynaldo Ledgard y Pedro Belaúnde. El edificio se ubica entre los pabellones de Física e Ingeniería Civil. En el proyecto, se plantea la ubicación de los edificios alrededor de un jardín central. Se plantea tres bloques de talleres de diseño de tres pisos cada uno hacia el lado oeste del conjunto. Los talleres son grandes aulas de 16 por 16 metros con planta libre. Hacia el lado este se propone un bloque en el que se ubiquen las oficinas administrativas en el primer nivel y aulas normales en los dos restantes. Hacia el lado sur se ubica un bloque con un pequeño auditorio en el primer piso y aulas grandes en el segundo y tercer piso. En la esquina sureste, se plantea un bloque de servicios, mientras que en la suroeste, un bloque que reúne una biblioteca y un taller de computación.

Un elemento clave del diseño de la facultad es la creación de una gradería suspendida, cuyo punto más bajo está al nivel del segundo piso y el punto más alto, al nivel del tercero. Esta gradería se ubica entre el



Perspectiva del patio interior de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

segundo bloque de talleres y el bloque de aulas y mira directamente hacia el jardín central. La idea es usar esta gradería para eventos de gran importancia tales como conferencias masivas. En estos casos, se usa el jardín y las graderías como sitios de asiento y el espacio delante del auditorio como escenario. Debajo de las graderías se ubica la cafetería.

Inicialmente, se plantó construir con estructuras de acero. Sin embargo, al final, se optó por hacerlo con concreto armado pues, si bien el costo de construcción en ambos materiales era similar, el costo de mantenimiento del edificio en acero hubiera sido mucho mayor en el futuro. El proyecto conjuga la materialidad pesada del concreto con el uso de carpinterías de aluminio y la integración de los espacios verdes.

En 2004, se construye el segundo bloque de talleres y en 2005, el tercero. Por ahora, los tres edificios de talleres conviven con las casetas blancas en las que funciona la escuela de lenguas extranjeras.

En el año 2004, también se concreta un proyecto de infraestructura importante: el coliseo polideportivo. Su diseño estuvo a cargo de la oficina de arquitectura Puerta de Tierra. El coliseo se ubica en el lado norte del campus, frente a Estudios Generales Letras, y es parte de un

plan deportivo integral de la universidad que explicaremos más adelante. El objetivo de este coliseo no es sólo brindar mejores instalaciones deportivas, sino también ser escenario de diversas actividades culturales y académicas. Por esta razón, se partió de la idea de un espacio multifuncional que pudiera transformarse fácilmente (Costos. 2004: Pág.9). La distribución plantea un gran espacio central principal subdivisible en el que se ubican las canchas multiusos, y una serie de espacios pequeños alrededor, en los que se ubican actividades que requieren menos espacio, tales como tenis de mesa, ajedrez o artes marciales. Algunas características particulares de este proyecto son las graderías retráctiles al interior del recinto y el escenario que se puede abrir hacia un anfiteatro exterior.

En el año 2006, se construyó el estudio de televisión para la facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, ubicado junto a la misma.

## **EL FUTURO COMO PROYECTO. NUEVAS INTERVENCIONES.**

### **La facultad de Arte**

La facultad de Arte de la Universidad Católica funciona desde hace muchos años en las casetas blancas ubicadas entre la facultad de Estudios Generales Ciencias,

el Rectorado y la cafetería de artes. Solamente algunas aulas y las oficinas administrativas de la facultad funcionan en un edificio de concreto y ladrillo caravista ubicado junto a la vía vehicular este. Las casetas son ciertamente edificaciones precarias y susceptibles de incendio, por lo que es necesario que la Facultad de Arte tenga su propio edificio

Por mucho tiempo, los estudiantes y profesores reclamaron la construcción de este edificio propio. Respondiendo a este pedido, en el año 2003 se convocó a un concurso para el diseño de la nueva facultad de Artes Plásticas. En ese proceso participaron varios arquitectos y profesores de la facultad de Arquitectura y urbanismo de la universidad. El proyecto ganador fue el presentado por los arquitectos Reynaldo Ledgard, Guillermo Guevara, Sofía Rodríguez-Larraín y Oscar, todos ellos arquitectos y profesores de la FAU.

El proyecto plantea un gran jardín central principal alrededor del cual se ubica los bloques de talleres, aulas y oficinas. Se consideró la incorporación del edificio de ladrillo existente al nuevo proyecto, así como la conservación de algunos árboles de gran tamaño.

### **La torre Mc Gregor**

La Universidad Católica crece cada vez más. De la misma manera, lo hacen el número de alumnos, el de especialidades, el de maestrías y el de doctorados. Esto genera una necesidad de espacios (aulas y oficinas) cada vez mayor. Es por esta razón que se construyó el pabellón "z". En este edificio de solamente aulas, se dicta cursos de diferentes carreras y especialidades. De la misma manera, la ampliación del pabellón "h" con dos nuevos niveles responde a esta necesidad de espacio.

Bajo estos antecedentes se proyecta un nuevo edificio dentro del campus: la denominada "Torre Mc Gregor", en homenaje quien fuera rector de la universidad, Felipe Mc Gregor SJ. Se trata de un conjunto de tres bloques interconectados. Dos de ellos tendrán cinco pisos cada uno y estarán destinados a aulas de usos múltiples, el tercer bloque tendrá doce pisos y estará destinado a albergar oficinas administrativas, aulas informáticas y servicios generales. El diseño del edificio Mc Gregor

fue encargado a la firma Belaúnde-Reiser arquitectos y asociados. Participaron en el diseño los arquitectos Juan Reiser y Pedro Belaúnde.

Es importante señalar que éste será el primer edificio del campus en tener más de cinco pisos. Esto responde a dos aspectos fundamentales: en primer lugar, se ha considerado que sería nocivo para el campus perder más área verde de la necesaria, por lo que un edificio en altura es apropiado. En segundo lugar, existe una necesidad y un deseo por parte de las autoridades de tener un edificio que represente la universidad de manera emblemática. En ese sentido, una torre que destaque del conjunto logra ese objetivo. Además, la torre se ubica enmarcando el ingreso principal de la universidad, al costado del jardín principal.

El diseño del edificio contempla el uso eficiente de la energía. Así, se ha previsto que exista una conjugación armoniosa de la luz natural con la luz artificial. Finalmente, es importante señalar que el edificio ha tomado en consideración las áreas verdes. Se plantea volver a plantar algunos de los árboles que sean derribados e incorporarlos al diseño arquitectónico.

### **El jardín central**

Como se ha explicado anteriormente, el campus de la Pontificia Universidad Católica del Perú responde a un diseño y una tipología urbana de tradición americana. Este tipo de campus generalmente carece de un espacio abierto central claramente definido. Sin embargo, la PUCP sí tuvo en su plan original la idea de crear un espacio de esas características. Este es el jardín principal ubicado frente al ingreso principal de la universidad. Este jardín está flanqueado por el edificio Dintilhac, donde funciona el rectorado, y su remate visual es la biblioteca central, símbolo de cultura y conocimiento. Como se mencionó líneas arriba, el edificio Mc Gregor será la tercera construcción en ubicarse junto al jardín para así marcar el ingreso principal de la universidad.

Sin embargo, este gran jardín central nunca ha cumplido esta función. Hasta la fecha el jardín solo es utilizado como emplazamiento de eventos ocasionales tales como la Feria del Libro, los almuerzos

de exalumnos, las ferias vocacionales, ceremonias de apertura del año académico y de graduación. El resto del tiempo, el jardín es intransitable pues existen plantas, árboles y canales de regadío que lo delimitan. Además, el jardín no tiene realmente un atractivo, sino que es percibido como puramente ornamental.

Esta situación se ha tratado de revertir hace poco: recientemente se convocó a un concurso interno para el diseño del jardín central. En este concurso participaron diferentes arquitectos y profesores de la PUCP. El concurso fue finalmente ganado por los arquitectos Gonzalo Benavides y David Mutual.

### **Las instalaciones deportivas**

Hacia el lado norte del campus se plantea consolidar todo el equipamiento deportivo de la universidad. El coliseo polideportivo es sólo uno de los elementos de este complejo deportivo general.

El plan de desarrollo incluye una piscina olímpica, una cancha de béisbol, una de fútbol circundada por una pista de carreteras y varias canchas de fulbito, básquetbol y vóleibol.

### **EL CAMPUS COMO ESPACIO Y LUGAR. DÍALOGOS ENTRE LO FORMAL Y LO INFORMAL**

Dentro del campus, existen lugares y situaciones particulares poseedores de características únicas, ya sea por su vitalidad, historia o conformación física, que han adquirido un carácter referencial en la mente de la comunidad universitaria. A continuación, los describiremos.

El primero es el jardín ubicado detrás de la facultad de Matemáticas. Se trata de un jardín plantado con palmeras pequeñas y delimitado por la espalda de la cafetería Central, la vía vehicular oeste y el edificio de la facultad de Matemáticas. Este jardín es usualmente frecuentado por parejas de enamorados que se recuestan contra las palmeras o sobre el jardín. Tal vez por el hecho de que sea un lugar apartado del tránsito peatonal y con una sensación de relativo cobijo, este jardín haya adquirido el carácter que tiene hoy.

El puesto de don Zóximo Lucas es un kiosco ubicado junto a la biblioteca de la

facultad de Ciencias Sociales. Zóximo Lucas comenzó como vendedor ambulante de barquillos hace treinta años. Años después instaló un pequeño puesto de golosinas en el tontódromo, junto a la facultad de Ciencias Sociales. En el año 2003, dejó ese lugar y se trasladó a un kiosco fijo detrás de la biblioteca de Ciencias Sociales donde permanece hasta hoy. El puesto de don Zóximo, aun si no ha tenido un lugar fijo durante los años, se ha convertido en un hito o punto de referencia de todos los alumnos.

De la misma manera, el kiosco de Estudios Generales Letras ubicado frente al Estacionamiento de dicha facultad es un punto de referencia importante. La rotonda de Letras, mencionada anteriormente es también un punto de referencia importante.

Las ya clásicas casetas blancas ubicadas en distintos lugares del campus universitario conviven hasta hoy con los edificios más nuevos y sólidos. Esta convivencia establece un diálogo entre edificios muy sólidos y duraderos y otros aparentemente más efímeros, pero que, sin embargo, perduran hasta nuestros días y sólo desaparecen muy paulatinamente.

Estos diálogos se expresan de la manera más contrastante en el emplazamiento de la facultad de Arquitectura y Urbanismo. Aquí vemos un contraste impresionante entre el carácter masivo y sólido del concreto armado y la ligereza y carácter percible del triplay y la madera. Existe una convivencia de estos dos tipos de construcciones que se podría calificar como armoniosa, no en el sentido de la forma ni la función, si no puramente referida al emplazamiento. Esto se refleja claramente en el puente de concreto suspendido sobre los techos de calamina de las casetas cuyos muros colindan con las placas de concreto que soportan dicho, puente. Pareciera ser que las casetas solo desaparecen cuando es estrictamente necesario y que se resisten a ser desmanteladas.

Evidentemente, esto responde a una necesidad de espacio útil para las funciones que ocurren en esas casetas (Escuela de Lenguas Extranjeras, Federación de Estudiantes, etc.) que no puede ser suplida por la infraestructura existente. Por esta razón, las casetas no son abandonadas.



Perspectiva interior de los Talleres de la Facultad de Artes

Dentro de este contexto de lugares inusuales, podemos hacer mención a uno muy particular: la casa ecológica de la PUCP. Desde 1985, se formó el Grupo de Apoyo al Sector Rural. Se trata de una organización que investiga y pone en marcha tecnologías alternativas que se caracterizan por ser perfectamente sostenibles y no hostiles para el medio ambiente. La “casa ecológica” es la sede de esta organización y se encuentra ubicada junto al edificio de la Facultad de Ingeniería Industrial, del lado sur del camino prehispánico. Aquí también existe una convivencia entre una construcción de varios pisos de concreto armado y una casa de un piso construida enteramente con adobe. Esto se podría comparar con la relación antes mencionada de las casetas blancas con la Facultad de Arquitectura. Sin embargo, la diferencia aquí es que la casa ecológica está hecha para durar. No se trata de una construcción temporal, sino de una que debe permanecer como ejemplo. Junto a la casa ecológica se ubica una explanada que reúne ejemplos de todas las tecnologías alternativas (energía eólica, hidráulica, solar, biomasa, etc.) lo cual genera un espacio distinto dentro de la universidad.

Muy cerca de ahí, entre la Facultad de Ingeniería Civil, Ingeniería Mecánica y el camino prehispánico, se ubica las únicas losas deportivas del lado sur del campus.

Se trata de dos pequeñas losas que sirven para básquetbol, voleibol y fulbito. Este espacio es un espacio de desahogo y recreo para los estudiantes de la zona, lo cual le confiere un carácter único.

Así como existen lugares y espacios vivos, también existen lugares “muertos”. Tal es el caso del jardín central del campus. Este gran jardín sólo es utilizado en eventos particulares, mas no cotidianamente. Irónicamente, el gran espacio que debió ser el espacio de reunión del campus queda completamente vacío y sin más vida que la de los árboles y césped que lo ocupan.

Todos estos espacios, lugares y situaciones representan el “otro campus”, es decir no el campus planificado y construido, sino el que surge de los imaginarios de quienes lo viven y experimentan todos los días.

## CONCLUSIONES

La universidad es para muchos la mejor etapa de la vida. Es la etapa en la que uno se forma realmente como ciudadano y miembro de una sociedad y en la que uno forja y traza su propio futuro.

Es por eso que el espacio en el que se ha de desarrollar este proceso de aprendizaje y consolidación humana debe ser propicio para ello. Debe ser un lugar agradable y hermoso pero sobre todo, un lugar que



*Edificio Mac Gregor, auditorio y oficinas en el ingreso de la universidad, a la fecha se encuentra en plena construcción.*

inspire un sentido de pertenencia, de comunidad y de orgullo.

El campus de la PUCP, al margen de su concepción de ciudad universitaria extensa y cerrada, o de los cambios cuyo planeamiento haya sufrido a lo largo del tiempo, se ha constituido como un ejemplo de un campus que refleja una identidad colectiva.

El hecho de que el campus sea uno solo y no esté diseminado por toda la ciudad contribuye enormemente a la integración de la comunidad universitaria. De esta manera, el campus o ciudad universitaria adquiere un carácter de referente único de todo aquel que lo vive. Ahora bien, es necesario recalcar que esto está estrechamente ligado al prestigio y fama de la Universidad Católica como institución. Un sentido de orgullo y de pertenencia a la universidad se da fundamentalmente cuando sus alumnos, egresados y profesores destacan sobre otros y cuando existe un constante intercambio de ideas y pensamientos. El campus es el espacio fundamental en que este sentido de pertenencia puede ser cultivado.

Se ha hecho referencia sobre la oposición entre los dos tipos de campus predominantes: el americano y el europeo. Hace un tiempo, el modelo americano estuvo

muy de moda, cuando la corriente de pensamiento moderno era imperante. Es así que muchos campus de universidades de América adoptaron este modelo, entre ellas, la PUCP.

Sin embargo, hoy existe un debate sobre si es que las universidades no deberían volver a una conformación espacial más integrada a la ciudad y menos aislada como gran campus único y extenso. A lo largo de este estudio, no ha sido nuestra intención tomar posición sobre este tema. Lo cierto es que, al margen de que la PUCP haya seguido un modelo, el resultado ha sido el de una institución sólida y perenne con un espíritu colectivo e imperecedero del cual los miembros de la comunidad universitaria nos enorgullecemos. ■

# WILEY LUDEÑA URQUIZO

## VIVIENDA, HOGAR Y CIUDAD

### AUTONOMÍA Y LÍMITES EN LA ARQUITECTURA DE ALEXIA LEÓN



#### EXCURSUS

*La situación de la crítica cultural en el Perú resulta francamente lamentable. Devorada por el marketing y la autocomplacencia de los que hoy dominan el mercado de la prensa y la actividad económica del sector correspondiente (editoriales, la industria del cine, empresas del espectáculo, empresas constructoras, etcétera), la crítica literaria, cinematográfica, teatral o arquitectónica ha dejado de ser desde hace tiempo un testimonio de reflexión cultural, para convertirse en una especie de publicidad ad honorem del "producto" o "artista" a venderse.*

*Lo mejor de la crítica cultural, que hasta no hace más de una década y media, solía aparecer en la prensa diaria como reflexión cotidiana, no sólo que ha desparecido completamente, sino que lo poco que queda ora ha sido víctima de la completa "farandulización", ora ha terminado siendo recluido en medios especializados y espacios académicos cada vez más cercados por el olvido. Sociedad de consumo, vida light y cerebro light, dictadura de "darle a la gente lo que le gusta a la gente": he ahí las claves que regulan hoy la prensa cultural.*

*La transformación registrada en los últimos 20 años por parte de la sección dedicada a la ciudad, la arquitectura y construcción del diario El Comercio, tal vez sea el reflejo eloquente de cómo una sección de pensamiento, difusión y crítica ha terminado reconvertido en un suplemento comercial envuelto bajo la visualidad de una simple sección de decoración de interiores. Acontece lo mismo con otros medios de difusión que han logrado establecer una alianza estratégica entre publicidad, espectáculo y "opinión de entendidos" sin percatarse que a largo plazo la principal víctima de esta apuesta será la propia arquitectura y la ciudad.*

*Si ya la situación de la crítica literaria, cinematográfica o teatral en la prensa diaria resulta un fenómeno en extinción, el de la crítica arquitectónica peruana es un fenómeno extinguido antes de tiempo. Probablemente ha sido la primera de las víctimas de este proceso global de frivolización cultural. La razón: la vulnerabilidad de un fenómeno que empezaba recién a mediados de la década de los ochenta a emitir algunas señales de cierta continuidad y precaria profesionalización.*

Ahí están las secciones de crítica difundidas por *El Comercio*, *El Observador*, *La República* y revistas como *Debates*.

Sin embargo, la principal responsabilidad por esta situación, tiene que ver con un hecho más profundo y estructural: la ideología y praxis histórica del arquitecto peruano que ha reducido su idea y territorio de la arquitectura a una dimensión operativo-proyectual con la exclusión enfática de otras formas de ejercicio como el de la docencia o la investigación teórica, histórica y crítica: es arquitecto quien proyecta o construye, no quien habla o escribe sobre arquitectura. La consecuencia: el surgimiento de una percepción y actitud llena de prejuicios y tópicos como aquel mandato esgrimido por el "Código de ética" del Colegio de Arquitectos del Perú en virtud del cual se penaliza que un arquitecto critique la obra de otro colega.

¿Se imaginan, con esta visión, cuantos críticos de literatura, cine o pintura tendrían que renunciar a ejercer la crítica o verla invalidada por no haber escrito nunca una novela, dirigir una película o pintar un cuadro? ¿Se imaginan un mundo donde ningún escritor pueda opinar y reflexionar sobre obras de otros colegas? De otro lado ¿Ha escuchado a algún escritor, cineasta o pintor que se precie como tal cuestionar la vigencia y necesidad de la crítica y los críticos en cada una de sus áreas de competencia?

Desafortunadamente en el Perú la gran mayoría de arquitectos tiene para la crítica pública los típicos prejuicios de una mentalidad premoderna, provinciana, desinformada, insegura y de autoprotección gremial que a diferencia de otros países de la región, parece solo vigente en nuestro país. Esta es la razón por la que la crítica de la arquitectura no ha conseguido hasta el momento desarrollar un espacio propio ni una tradición consistente. Pero también es la causa del porque los arquitectos peruanos siguen confundiendo la crítica como simple juicio negativo y no como una forma de producción intelectual de la arquitectura.

El espectacular salto hacia adelante de la gastronomía peruana solo se explica –como lo reconocen todos los involucrados en el tema– por una feliz convergencia entre los cocineros, agricultores, comensales, críticos, editores y todos aquellos que desde cualquier posición y actividad o opción ideológica tra-

bajan sin exclusiones ni prejuicios. Esta experiencia de convergencia múltiple es la misma que ha hecho importante a la última arquitectura española, colombiana o chilena.

Así como no existe crítica arquitectónica sin arquitectura, no hay arquitectura sin crítica. Sin libros de difusión y análisis de la arquitectura no es posible pensar en alguna forma de proyección nacional e internacional de la arquitectura peruana. A menos que se siga pensando que los que tienen que escribir –como sucede hasta hoy— sobre nuestra arquitectura siempre críticos o estudiosos extranjeros, quienes por esta condición, paradójicamente, parecen ser los únicos que se salvan de anatemas, impugnaciones y todos aquellos prejuicios del que los críticos peruanos no nos salvamos.

Hace 25 años describí la situación de la crítica arquitectónica en el Perú en sendos artículos dedicados al tema: "Crítica de Arquitectura: ¿Por qué se menosprecia a la arquitectura?" (*El Observador*, 24.10.1981), "Críticos latinoamericanos exigen ingresar a sociedad internacional" (*El Observador*, 09.11.1981) y "La crítica arquitectónica es una 'crónica policial'" (*El Observador* 19.03.1982). Hoy los prejuicios, carencias y los problemas se han hecho más agudos. Entonces anuncié que dejaría la crítica periodística regular de la arquitectura para acometer un formato distinto de crítica, esta vez referido a los temas de la ciudad y el urbanismo. Creía que la crítica post factum de la obra resultaba necesaria pero no prioritaria ante los problemas de orden urbano y ambiental.

Pese a que esta decisión se mantiene he hecho una excepción con la vivienda proyectada por Alexia León Angell y que motiva el presente artículo. Por tres razones: Primero, porque se trata de una arquitecta que no sólo no tiene respecto a la crítica los prejuicios y miedos antes citados, sino que por el contrario la requiere y promueve. Segundo, porque esta vivienda, ubicada en la calle Alfredo Salazar del distrito limeño de San Isidro, posee atributos y capacidad de cuestionamiento que ameritan una reflexión sobre ella y sus circunstancias. Y, tercero, porque sabiendo de mi condición de aguafiestas profesional, no tuvo reparos en invitarme a visitar la casa diseñada y facilitarme la información respectiva. Es un acto de inteligencia y valentía tan infrecuente en el medio arquitectónico peruano que quiero corresponder.

## CASA Y HOGAR. LA TEORÍA DE LA CEBOLLA.

“El escenario [la casa] donde transcurren nuestros días es nuestro autorretrato en tres dimensiones”

Gustau Gili Galfetti

Un terreno insólito: 10.70 metros por 10.80 metros. Una casa unifamiliar de cuatro pisos con un añejo e imponente cedro europeo en su frente. Un cubo blanco de modulación autoimpuesta con rigor y horadado desde fuera hacia adentro sugieren un mundo al revés: mientras el primer piso hace las veces de estacionamiento e interfase de vínculo vertical, el “patio” se encuentra en un sótano abierto rodeado de un estudio, el dormitorio de servicios y la lavandería, además de los sanitarios respectivos. El acceso a la zona “privada” familiar se ubica en el segundo piso dedicado a la sala. El comedor y la cocina respectiva se encuentran en el tercer piso, mientras que el dormitorio, el baño y una terraza semitechada componen el cuarto piso. Vivienda con espacios autoreferenciales. Superficies blancas, mármol y terrazo extensivo en pisos y paredes. Mallas metálicas, tubos de aluminio y cocina impecable con aire a laboratorio clínico. Extensiva iluminación natural e iluminación artificial escenográfica en los tres planos. Tres dominios relativamente separados: el del sótano, el área del acceso exterior a la vivienda y el estacionamiento, así como los tres pisos superiores del área “familiar” de la vivienda. Dos objetos aspiran a otorgar sentido a una secuencia espacial transgresora: la escalera interior/exterior y el árbol delantero.

¿Tipología de vivienda limeña reciclada, reconvertida o cuestionada? ¿Juego perfecto o aprovechamiento trivial de la historia? ¿Árbol público “expropiado” en casa sin árbol o diálogo fructífero entre vivienda y ciudad? ¿Casa moderna de articulación continua o casa posmoderna desestructurada deliberadamente? ¿Acto proyectual narcisista o *ellos* familiar supeditado a *hogar* impuesto? ¿Vivienda perfecta y domesticidad incierta? ¿Una *townhouse* reinterpretada en clave limeña o una casa unifamiliar densificada en vertical como solución inevitable?

Existen obras de arquitectura que se diluyen en la indiferencia o, por el contrario, irrumpen con estridencia a la par que su completa orfandad de contenido. Sin embargo, existen algunas que portan —a veces

sin proponérselo— el sentido de la provocation y el cuestionamiento cultural. No se trata de obras “buenas” ni “malas” en si mismas, ni grandes o pequeñas: son construcciones sin alternativa de elusión. Se trata de obras que conducen al límite ciertas nociones de cómo diseñar, concebir y desarrollar viviendas y una cultura doméstica específica. Representan arquitecturas que interrogan y ponen en cuestión convenciones establecidas a pesar del riesgo de convertirse ellas mismas en posibles víctimas de su propio recusamiento. Son obras complejas.

La casa proyectada y construida por Alexia León entre el 2002 y el 2005 es una de estas. Posee múltiples dimensiones y niveles de significación, por lo que puede ser leída desde diversas perspectivas. Categorías como el de la cultura doméstica, el *construir y habitar* heideggeriano o las nociones de vivienda, ética y control racional en el sentido de Wittgenstein, se hacen presentes para adquirir un sentido particular. El presente texto aspira a recorrer este itinerario conceptual.

Un merito indiscutible de la vivienda en cuestión es que consigue provocar con abierta persuasión estas y otras interrogantes, como aquella relacionada con la identidad morfológica y tipológica del área residencial en el que se encuentra ubicada. Aquí, la vivienda, representa —en su formato e imagen de vivienda “vertical” y de un cierto aire de uso colectivo— un gesto transgresor en medio de una urbanización que hasta hace poco era el reino del chalet neorromántico limeño.

Este no es el único ni principal dominio en el cual la casa de Alexia León consigue tensar convenciones establecidas. El otro alude al ámbito a los dominios de la *vivienda* y el *hogar*. Ambas categorías y realidades no son en sentido estricto la misma cosa: mientras el primero designa al marco físico espacio, lo segundo está (o debe estar) asociado al universo creado por el consumo social y cultural de este marco. Piel física de piel humana.

Nadie construye viviendas solo para tenerlas, sino para hacer de ellas hogares concretos. Puede existir una vivienda sin hogar, pero no hay un hogar sin vivienda. La vivienda es una condición básica donde la gente desarrolla su vida con la posibilidad

de crear un hogar particular. Si bien la noción de hogar está asociada a aspectos de la vida doméstica que registran un fuerte contenido emocional y subjetivo, puede definirse en los términos de Gustau Gili-Galfetti como "...la vivienda individualizada, una expresión de la personalidad y los modos de vida (...) El hogar es una condición compleja y difusa, que integra memorias, imágenes, deseos, miedos, pasado y presente; comporta un conjunto de rituales, ritmos personales y rutinas cotidianas; constituye el reflejo del habitante, de sus sueños, sus esperanzas, sus tragedias o su memoria" (p. 7).

¿Cómo funciona la construcción de un hogar en el marco de una vivienda estándar de función colectiva? ¿Resulta mejor un espacio neutro que luego será convertido en hogar habitado y habituado? ¿O resulta más convincente una vivienda personalizada como hogar preestablecido? Una pregunta adicional, la misma que se formula Gustau Gili: ¿puede el "hogar" ser una expresión arquitectónica?

El ámbito de la arquitectura residencial —donde no opera un *yo* neutral y colectivo, sino un *yo* individual y familiar— es uno de esos territorios minados donde cualquier gesto y propuesta arquitectónica puede adquirir el sentido de una auténtica commoción con víctimas y contusos que incluyen a usuarios directos y al propio arquitecto. Después de todo la vivienda y, con esta, la cultura doméstica, se hace tal con aquellos aspectos de la vida humana más inasibles y sensibles: el de la privacidad, la intimidad y esa noción de domesticidad familiar tan trabajosamente afinada para la cultura occidental desde los tiempos de la casa holandesa del siglo XVII.

Cuando Witold Rybczynski en su *Home A Short History of an Idea* (1986) establece una diferencia entre la pintura del *San Jerónimo en su escritorio* de Durero y el *San jerónimo* pintado por Antonello da Messina, a partir de la presencia/ausencia de una determinada *Stimmung* como atmósfera ligada a una sensación de intimidad, familiaridad y confort personal, reconoce que lo que no permite dotarse de esta atmósfera y sensación al cuadro del pintor italiano es el contexto "inversimilmente teatral" y arquitectónico que rodea la habitación de San Jerónimo. "Existe belleza en la elegancia de los elementos arquitectónicos —sostiene Ry-

czynski— pero su predominio y la formalidad del entorno crean un aire de artificiosidad" (p. 54). Esta distinción confirma lo siguiente: que la vivienda burguesa como producto de algo que se llama "vida familiar" y experiencia de lo privado y lo íntimo no es un universal categórico sino una invención de la pujante cultura doméstica desarrollada en los Países Bajos del siglo XVII, el cual se extendería primero a Inglaterra y, luego, a Francia y el resto del mundo. A partir de entonces la casa pública feudal se transformaría en la casa particular familiar. Aquí quedan establecidas por primera vez las diferencias entre *vivienda* y *hogar*. Este es el hogar no público, de la madre cuidando a los niños y la casa, sin ejército de sirvientes. Es el hogar de la serenidad, moderación y sencillez donde resultaba a veces difícil distinguir el funcionario del secretario o la dueña de la criada, tal como se observa en la pintura flamenca de la época.

La casa proyectada por Alexia León revela los límites en los que se debate estas dos nociones. Por sus particular distribución de ambientes y su contradictoria disposición respecto al mundo exterior, la casa consigue no sólo tensar las relaciones entre las esferas de lo privado y lo público, lo familiar y lo no familiar, sino también las nociones de vivienda y hogar en la tradición de la cultura doméstica peruana.

Los universos de la vivienda y el hogar, implican en el contexto cultural peruano y latinoamericano una situación particular habida cuenta que en español la distinción entre vivienda y hogar se hace casi difusa, por no decir inexistente. A diferencia de aquellos dominios claramente diferenciados de *House* y *Home* en inglés, o *Haus* y *Heim* en alemán, en el Perú estas dos dimensiones carecen de una delimitación clara, para aparecer el término y concepto de vivienda como preeminente y de uso simultáneo para significar ambos dominios de la esfera de lo doméstico. Esfera, del mismo modo, inexistente en el Perú como categoría que identifica un dominio específico en la vida de las personas y la sociedad. Aquí la noción de "cultura doméstica" no existe sino como un derivado donde lo doméstico se asocia más con la servidumbre ("empleada doméstica") o los animales de casa ("animales domésticos"), y no con el conjunto de la cultura material y espiritual vinculada a la cultura del *habitar* una vivienda.

Probablemente la explicación del por qué en el Perú las nociones de vivienda y hogar no registren un nivel de diferenciación y consistencia social, tenga que ver no sólo con los vestigios de una experiencia premoderna en la relación individuos-familia-hogar-vivienda, sino también con la fragmentación y precariedad de una experiencia de lo familiar sin contenido de identidad *familiar* y desligada completamente de la construcción de un habitar y vivienda correspondientes. Los pobres, que jamás contaron con una vivienda digna y una familia satisfecha, no tenían como construir y poseer física y emocionalmente una vivienda y, mucho menos, un *hogar* de referencias consistentes. Pasó lo mismo con la oligarquía limeña del siglo XIX y XX, pero por razones distintas: aquí existe una domesticidad y un “hogar” consciente e inconscientemente negado por el rol preponderante asumido por una servidumbre que en algunos casos cumplía el rol de amamantamiento de los hijos. ¿Dónde y quienes construye en este mundo el epicentro familiar? ¿La esposa pasiva, compasiva o inoperativa? ¿El padre ausente y displicente con las tareas de casa? ¿La servidumbre interesada en construir con intensidad un espacio emocional en reemplazo del perdido? ¿La casona escenográfica de mundos segmentados? Las respuestas son obvias.

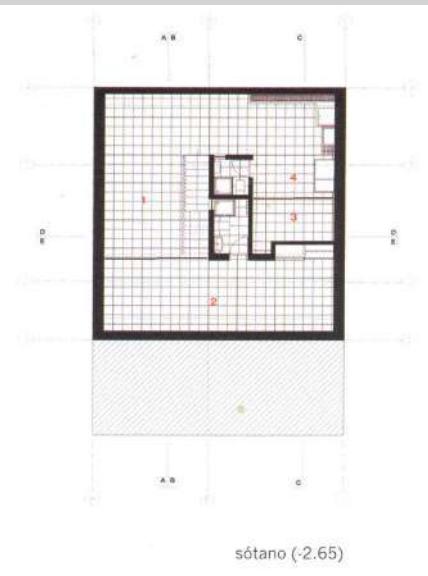
En este caso más allá de las apariencias, la inexistencia de un mundo familiar y una domesticidad consistente tiene que ver con una actor social negado, pero que en la práctica era el soporte esencial de la noción de lo familiar: la servidumbre. Esta particular situación explica porque el mundo de lo doméstico que corresponde a una sociedad en la que los dominios objetivos del mundo de la vivienda y el hogar no han llegado a legitimarse social y culturalmente, se revela bajo la forma de una domesticidad desestructurada y carente de un contenido estable, así como de una noción de confort capaz de comprender esas múltiples “capas” a las que hace referencia la Teoría de la Cebolla del confort doméstico formulada por el mismo Rybczynski.

Como en su anterior encargo, la casa de la playa Bonita (1998) Alexia León recurre en esta vivienda de San Isidro a una reinterpretación del *patio* (¿o es una *cancha* prehispánica figurada?) con el propósito de afirmar una enfática domesticidad, en los mismos

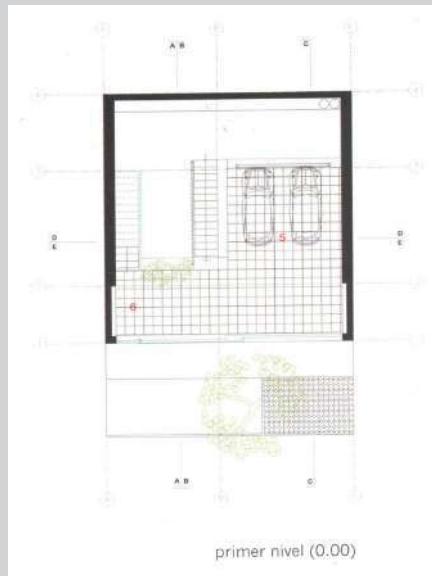
términos de la autonomía con que son configurados la sala, el comedor, la cocina, el dormitorio y otros ambientes. Cada cosa como universo autogenerado. La vivienda no es un espacio fluido y continuo o un *loft* sin fronteras: es un conjunto de fragmentos independientes piso por piso y articulados bajo la noción de una domesticidad identificable en la tradición local.

Lo que trae consigo la casa de Alexia León es que estos atributos en lugar de ser la esencia de una domesticidad real, construyen una domesticidad escenificada, por tanto conflictuada y contradictoria. Si el patio es el origen y epicentro de una domesticidad reconocida, en este caso paradójicamente es el mismo patio iconizado y desprovisto de sus fundamentos estructurales (ser un auténtico epicentro funcional y morfológico), que termina por negar y cuestionar la domesticidad buscada. Probablemente la distancia entre el “patio” del sótano y el área social y la cocina del tercer piso sea más que una distancia física: una auténtica metáfora de una domesticidad ausente y desestructurada. Aquí, el patio epicentro en la casa de playa Bonita, se transforma en espacio desprovisto del sentido de centralidad a partir y en torno del cual se hace la casa. Si en la primera casa el patio aparece más como alusión inevitable, pero más *patio* por su posición. En la casa de San Isidro el patio aparece como tal desde el punto de vista morfológico, pero menos *patio* por carecer del sentido generatriz de domesticidad y construcción morfológica del conjunto de la casa.

Citar el patio como ícono tipológico desprovisto de una consistente domesticidad genera el impasse de una arquitectura que recurre a la tradición arquitectónica (tipológica), pero no a la tradición social (cultura doméstica) que implica la conversión del patio en el epicentro que irradia una determinada y consistente domesticidad. Este es un rasgo, como en el caso de Mies van der Rohe y otros representantes de la abstracción neoplástica y racionalista, que refleja la búsqueda de lo esencial en una tradición genérica, pero no en una domesticidad concreta. No hay duda que en la casa de la calle Alfredo Salazar las relaciones entre tradición y modernidad pasan por una reinterpretación radical de una persistencia histórica, casi hasta su completa disolución tipológica. La tradición aparece en esta vi-



sótano (-2.65)



primer nivel (0.00)

vienda como un gesto escenográfico y fragmentado, mientras que lo esencial se hace espacio moderno racional y abstracto.

Un aspecto de la cultura doméstica que llama la atención como fenómeno cultural es la persistencia de cierta tradición al momento de validar la objetividad y subjetividad de los componentes de eso que todos reconocemos como el "confort doméstico". Cambia todo, pero queda en este ámbito el "gusto" por lo antiguo, lo tradicional y esa calidez familiar que casi siempre se nutre de historia personal y familiar. Es un fenómeno que atraviesa a todos los estratos sociales. Por eso es que el universo doméstico del L'Esprit Noveau de Le Corbusier o las Model Houses de la Bauhaus duró apenas lo suficiente para que la gente eche de menos la domesticidad consistente de un chalet suizo de techos a dos aguas o el típico "confort rural" de las casas de campo. Y no es solo un problema que puede ser reducido a un asunto de decoración de interiores, tal como parece sugerir la casa de Alexia León, bajo la premisa que el tema del contenido doméstico de la casa será cubierto —con razón— por los usuarios que son quienes la dotarán de una presencia cultural determinada. Pero aquí se hace referencia a un espacio cuya neutralidad no parece ser tal respecto a otros usos. La casa misma implica consciente o inconscientemente una apuesta por una determinada domesticidad, aún cuando aspire a no enunciarla. No existe casa sin un tipo de domesticidad encarnada.

Este desencuentro entre vivienda y hogar en su capacidad de ser tal, se hace igualmente explícita en ese otro aspecto de la

relaciones entre orden y desorden., espacio controlado y espacio libre, entre espontaneidad y control racional. Lo hogareño no es lo ordenado, dice Witold Rybczynski para sostener que si no todo el mundo viviría en réplicas de aquellas casas estériles e impersonales que pueblan las revistas de arquitectura profesional (p. 29). ¿Puede la gente de verdad vivir sin desorden? La casa de Alexia León apuesta por un *orden* geométrico de una enfática legibilidad y autocontrol: todo está en su sitio, todo está claramente y imperativamente delimitado y funcionarizado: en un sentido límite cada ambiente y función corresponde a un espacio y a un piso diferenciado: la sala es la sala, el comedor es el comedor, la cocina es la cocina, etc. Podría preguntar como Witold Rybczynski ¿Dónde podrán esconder los usuarios el detritus de sus vidas cotidianas?

¿Cómo explicar esta situación? ¿Una forma de fascinación por una racionalidad preestablecida? ¿Temores ocultos a espacios de libertad? Probablemente detrás del excesivo rigor o control geométrico y modular puede revelarse antes que una plena y rotunda seguridad constructiva, las señales de aquello que el Wittgenstein arquitecto creía exorcizar al acometer casi con sobrehumana precisión el diseño y supervisión constructiva de la casa de su hermana Margaret Stonborough en Viena (1926). Hay precisiones necesarias y otras que abrumar. En este caso, la enfática precisión con que Alexia León acomete su obra resulta severa y de una perfección constructiva seguramente intimidante para el propietario, lo que disminuye su capacidad de contribución a aquello que promueve la construc-

ción de una domesticidad afable y natural: la espontaneidad y el "desorden" familiar. Entre rigor y precisión constructiva, la casa de Alexia León opera con la noción bauhausiana de "obra total". La casa tiene la suficiente contundencia y consistencia visual en todas sus dimensiones espaciales y constructivas, para adjudicarse esta imagen unitaria. Sin embargo, aquí se trata de una "obra total", pero no de una "experiencia total" que incluye la dimensión en aquel ámbito en que toda construcción se legitima como tal: su uso cotidiano. Además se trata de una obra que agota su propia existencia morfológica en ella misma. No se trata solo de una "obra total", sino de una historia completa, una obra cerrada y concluida en todos sus fundamentos esenciales. Esta, sin duda, es la versión wagneriana de una modernidad conservadora frente a esa "obra abierta" que Umberto Eco calificaba como la expresión de una modernidad siempre compleja y problemática.

La casa de Alexia León no deja lugar a la intuición, al libre albedrío o a la espontaneidad de lo acabado. Todo está concebido como "producto terminado" con toda la perfección posible. Pero una perfección platónica como la de Mies van der Rohe en relación a su obra. Esto aún cuando esta casa de la calle Alfredo Salazar representa un especie de replanteamiento de la casa de la playa Bonita en su estrecho vínculo con la idea miesiana del "patio" figurado como epicentro generador de una planta central abstracta. Planta hecha síntesis de un menú con porciones diferenciadas de racionalismo, neoplasticismo, suprematismo y algo de explicable subjetividad expressionista. Nunca el día es más día que cuando aparece la noche.

## MUJER Y ARQUITECTURA ¿ARQUITECTURA DE GÉNERO?

Alexia León no es una "arquitecta salvaje" de recusamiento total a la existencia de la propia arquitectura. Todo lo contrario: su obra es una concluyente afirmación del lado más matérico y empírico del ser así concreto de la arquitectura. Por esta condición es que su planteamiento puede hacer notoria las relaciones no sólo entre arquitectura y género (hace tiempo abiertas a la discusión en el terreno de la literatura, el cine o la pintura), sino entre arquitectura de mujeres y esa noción de domesticidad

forjada por las "ingenieras domésticas" americanas del siglo XIX que aspiraban a defender la casa como el "centro de trabajo" exclusivamente femenino. Una especie de feminismo al revés. La casa de Alexia León aspira a poner igualmente en cuestión tanto el tópico de la arquitectura hecha por mujeres, como la idea extendida de la mujer como sinónimo de domesticidad hogareña y familiar.

Un casa diseñada por una mujer supone probablemente un enfoque distinto por no decir complejo en un ámbito donde se cree que la mujer —como diría Witold Rybczynski— entiende mejor de la comodidad doméstica que los hombres. Pero esto es relativo. Podría darse el caso de una vivienda diseñada por una mujer con una noción de comodidad, eficiencia y confort doméstico que solo emprendedoras como Catherine Beecher, Lilian Gilbreth o Christine Frederick pudieron realizar en la Norteamérica del siglo XIX, al fundar una nueva cultura doméstica basada en los requerimientos de la mujer y que tendría enormes repercusiones en los nuevos conceptos y modelos de la vivienda moderna. Pero también puede acontecer el hecho de encontrarse frente a una vivienda concebida por una arquitecta con sentimientos aversivos a la noción de hogar, basado en una domesticidad compleja y traumática. El resultado: probablemente una vivienda con una domesticidad esquiva, frágil, retorcida o contradictoria en sí misma.

Antes de la revolución femenina americana de la vivienda del siglo XIX, esta se concebía desde las necesidades del padre: la vivienda como un lugar de descanso y reposo para el padre productor de la riqueza familiar: un espacio dispuesto en la lógica del poder patriarcal. En cambio, aquella vivienda que surge desde la Norteamérica de la mujer que trabaja en (y para) su vivienda —como dice Witold Rybczynski— deviene más dinámica, de espacios pequeños y más compacta. Otro concepto de vivienda que se basa en las necesidades de comodidad, eficiencia y confort regulado por el trabajo de la mujer de casa. ¿Qué representa la casa de la calle Alfredo Salazar? ¿Es una casa de una domesticidad impuesta desde la lógica de una sociedad patriarcal? ¿Es una domesticidad concebida desde los fueros de una reivindicación femenina del espacio residencial? ¿Qué significa el "dormitorio de servicio" (sic) como expresión de una

domesticidad premoderna en una casa que supuestamente irradia en su concepción morfológica una domesticidad moderna?

La casa de Alexia León apuesta decididamente por una domesticidad contradictoria que se debate entre una especie de domesticidad antimachista, pero también una domesticidad contraria al manifiesto feminista que buscaba eficiencia y comodidad en el uso del espacio y el equipamiento respectivo. Un dominio intermedio de referencias inconclusas donde la eficiencia de cada espacio se resuelve de modo inversamente proporcional a la eficiencia y comodidad relacional entre todos los ambientes de la casa. La suma de espacios eficientes y cómodos no siempre da como resultado una casa cómoda y eficiente.

Todos están de acuerdo en que la prohibición casi literal de contar con servidumbre en la Holanda del siglo XVII, fue uno de los factores decisivos para la construcción de la vivienda y domesticidad modernas. De aquí surge aquella tradición hecha casa burguesa moderna, profana, privada y familiar. Lo contrario implica la vigencia de formas premodernas y de régimen patrimonial donde la presencia de servidumbre reflejaba el estatus y poder familiar. Domesticidad premoderna, esta última, cuya vigencia extensiva en el Perú dice mucho de la mentalidad contradictoria de quienes hoy se proclaman incluso modernos y liberales sean estos miembros de la nueva neoligarquía limeña o la legión de "nuevos ricos" cosmopolitas y neoliberales. Aquí la arquitectura de Alexia León parece subsumirse en las contradicciones de una pulsión premoderna evidente pese a la expresiva modernidad visual de su envoltura.

Entre los nociones de domesticidad implícitas en la casa holandesa del siglo XVII, el *Hotel* particular parisino y la *cottage* inglesa del siglo XVIII, la casa americana de las "ingenieras domésticas" del siglo XIX, la casa patio colonial americana y el chalet urbano limeño del siglo XX ¿cuál es la noción de domesticidad implícita en la casa que comentamos hoy? ¿Reproduce una vigente? ¿Inventa una nueva? ¿Opta por una domesticidad idealizada? ¿Plantea una "suspensión" deliberada?

Catherine Beecher, una de las precursoras "de abajo" de la arquitectura moderna y la

domesticidad norteamericana, inventa la idea femerina de casa en contraposición a la noción masculina de la misma. Mientras que la casa europea antes del siglo XIX —como ya se señaló— era concebida como territorio del varón: una casa sedentaria, una casa refugio y de descanso luego de la dura jornada de trabajo, la casa americana forjada a partir de la segunda mitad del siglo XIX es una casa concebida desde las necesidades de la mujer: es una casa dinámica, supeditada a los requerimientos del trabajo del hogar y la comodidad requerida para ello. Como nos recuerda Witold Rybczynski, a partir de este momento el *salón* deja a la *cocina* el rol de epicentro y lugar principal de atención de la casa, motivo por el cual la electricidad ingresaría primero por la puerta de ella y no por la "puerta principal" (p. 166).

Lo interesante de la casa de Alexia León es que recusa la idea de una casa con un epicentro que estuviera identificado con alguna preeminencia de género. Por el contrario convierte el espacio vacío horadado del sótano y primer piso en el principal espacio de la casa. Riesgo complicado, porque con este recurso si bien consigue subvertir el problema de la identidad doméstica de la casa (no es ni casa-refugio de descanso, ni casa-centro de trabajo femenino), no ofrece ninguna especificidad ni identidad en tanto este espacio se revela casi como una "tierra de nadie": ni de la familia, ni de la ciudad, y tampoco se ubica como epicentro familiar privado, sino más bien como difuso espacio público/privado. Se anula en su capacidad de ser espacio de intermediación.

Consciente de estos impasses la casa refleja en su propia redefinición la búsqueda dubitativa de una domesticidad alternativa. Búsqueda infructuosa, pero búsqueda al fin. Lo que aparece aquí como enunciado se convierte inevitablemente en varias preguntas: ¿No será que Alexia León recurre a una domesticidad idealizada a partir de un programa genérico de referencias establecidas por una comitencia en desconcierto? ¿O cuál es el sentido de una arquitectura abstracta que recure a este tipo de domesticidad, vía la aspiración de hacerse domesticidad "real" y "tradicional" solo por la cita circunstancial a un patio esquivo que podría pasar casi como una cita de compromiso? En este caso lo que parece interesar menos a la propuesta es hacer

de una “narración” coherente entre tipos históricos y usos históricos, que apostar por la coherencia formal y compositiva del conjunto. Aquí las citas a la tradición y una domesticidad real elusiva se subordinan a la lógica de un apreciable rigor compositivo y constructivo. Esto explica porque la casa irradia una domesticidad moderna sin encarnarla como tal. Como ya señalamos: expresa una modernidad arquitectónica con domesticidad premoderna, probablemente tan conservadora como la separación física (acentuada por el vacío del primer piso) entre el sótano (servidumbre y ambiente de trabajo) y la zona “privada-familiar” (sala, comedor y dormitorio) ubicado en los pisos superiores. Mundos interiores de jerarquías traducidas en espacio tangible.

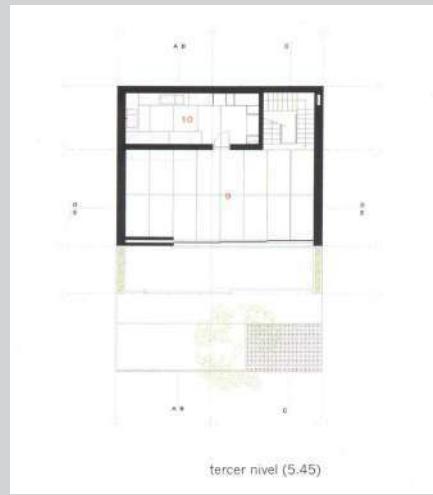
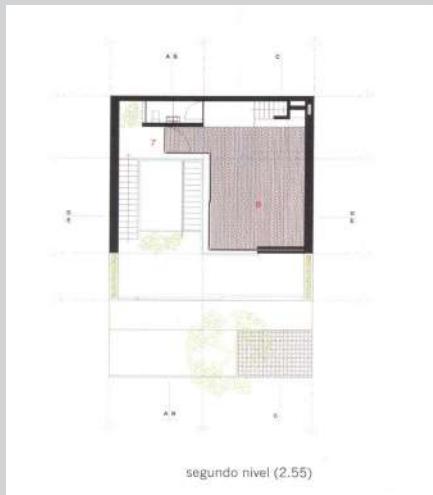
¿Existe una domesticidad peruana así como se habla de una domesticidad norteamericana o italiana? Si la casa de Alexia León se plantea varios cuestionamientos como una especie de arquitectura crítica en el sentido morfológico respecto al entorno preeexistente, la casa no consigue revelar ninguna nueva propuesta respecto a una domesticidad crítica y alternativa. No hay nada nuevo en este caso, sino por el contrario: varios gestos de un extraño conservadurismo desde el punto de vista arquitectónico y doméstico. La marcada autoidentificación de cada ambiente, tan explícita como su acotamiento por cada piso, es casi una apuesta premoderna respecto a las nociones de espacio continuo y fluido de la vivienda moderna. Rigidez espacio-funcional con fluidez espacial exterior. Una doble actitud que no encuentra puntos de contacto en un solo espacio compartido, salvo la interfase del primer piso que articula/separa la casa en dos universos distintos: la zona de servicios (en el sótano) y la zona privada familiar (en los pisos superiores).

Alexia León apuesta en esta casa por la ética y estética de raíz corbusiana y moderna respecto a la presencia y funcionamiento de la tecnología doméstica: guarecerla para resaltar la limpidez de las superficies. La casa aspira a fijar un estilo para subordinar bajo su mandato el conjunto y sus componentes. En este sentido la casa de la calle Alfredo Salazar registra las mismas contradicciones y omisiones por las cuales Witold Rybczynski señala una verdad a todas luces compartida: que las casas corbusianas y sus epígonos neoracionalistas como Richard

Meier “era menos adelantadas que la de las ingenieras domésticas americanas” (p. 197). La casa de Alexia León posee un indiscutible valor estético, así como niveles de confort doméstico individualizados por ambientes. Pero ¿es eficiente? ¿es cómoda en todos sus usos? Probablemente estas implacables ingenieras tengan respecto a este aspecto algo más que una enfática recusación. Habrían expresado que la projectista no comprende —citando a Rybczynski— que la aparición de la tecnología y la gestión doméstica para lograr una casa cómoda y eficiente reubica al estilo arquitectónico en un lugar subordinado.

De algún modo siguiendo la predica moderna radical, la casa de Alexia aspira a representar un cuestionamiento de la idea misma de domesticidad y sus principales exigencias: la comodidad, el confort, la eficiencia y el lujo expresado en profusa decoración. Pero la casa tiene los mismo impasses de esa “vivienda moderna” que se alzó contra el ornamento, los estilos de la época y una domesticidad y confortabilidad burguesa, para proponer algo que no pudo resolver, ni el minimalismo radical de los 70: forjar un estilo contra los estilos, hacerse de ornamentos sin delito o fomentar un contenedor pretenciosamente neutral y sin “contenido” preestablecido.

La casa de Alexia León parecería aspirar a una decoración sin estridencias ni ornamentos. Está hecha de ello y para ello. El problema es que a estas alturas la decoración minimal no solo que ha dejado de tener ese cierto tono alternativo que pudo alcanzar en los setenta, sino que se ha convertido en una moda paradójicamente redundante (si el *vacio* puede serlo) y llena de impostura que lo único que hará será reafirmar el lado reiterativo y escenográfico de la casa. Sin embargo, hay en la casa un cierto afán por dotarse de esa especie de “austeridad conspicua” tan cara e ilusiva como el sueño de alcanzar alguna forma de singularidad evitando lo familiar: lujo refinado bajo el formato de sencillez estudiada. Tal vez la cocina sea el mejor testimonio de este encuadre, ya que ella refleja el impasse registrado en la casa entre sencillez, comodidad y eficiencia. La cocina tiene apariencia de oficina bancaria (todo en su sitio, encerrado y guardado, escondido en muebles ingeniosamente concebidos y diseñados) como todas las cocinas supedi-



tadas a un canon moderno y minimalista. Pero una cocina no es una oficina de banco emprendedor con aires de espacio globalizado. Una cocina es siempre un taller de cuya calidez puede depender cierta domesticidad confortable.

Entre un cierto pero poco convincente moralismo a lo Adolf Loos y una aspiración por dotarse de una patina de cultura doméstica local, la casa de Alexia León encarna una domesticidad idealizada sin subjetivación enfática de una potencial nueva domesticidad. Esto no es bueno ni malo en sí mismo: es la afirmación de una aparente neutralidad pero que en esencia lleva impregnado hasta el último milímetro cuadrado la personalidad y visión particular de su proyectista. En esto, la casa es —para decirlo en términos de Gustau Gili— una “casa intrusa” con pocas posibilidades de personalización, que no sea sino el espacio que queda a la decoración interior. Algo así como si los cuerpos (recuérdese la noción vitruviana y corbusiana de la casa como cuerpo de mundos internos y externos) solo pudieran ser acicaladas desde y solo para el interior.

Os obvio que la casa de Alexia León ha sido construida como casa para lucirse primero como tal y, después, espacio para el habitar. El alegato principal de Martín Heidegger formulado en su conocida conferencia de Darmstadt de 1951, es que el edificar no tiene como fin construir moradas, sino el de habitar. Y que el edificar, como habitar, sobre todo en caso de las viviendas, implica un edificar que “cuida de”. ¿La casa de la calle Alfredo Salazar aparece para cuidar a otros o cuidarse a sí misma? Pregunta esen-

cial que la casa consigue revelar con explícita preocupación.

La necesidad de crear el universo doméstico ideal aparece aquí antes que una necesidad vital, una exigencia racional de formar un orden preestablecido. El universo de la casa se encuentra demasiado personalizado tanto que probablemente no sea tan fácil instaurar otro proceso de recreación antrópica que no implique una desestructuración de la casa misma. Una privatización personalizada de la casa no significa la personalización del habitar de la casa misma independientemente si se trata de una casa individual o colectiva. Impasse de difícil resolución: como sostiene Anatxu Zabalbeascoa “todas las casas son, por lo menos al principio, las casas del arquitecto” (2000). Y, en este caso en particular, mucho más aun toda vez que la autora consigue establecer con sus obras una relación vital, casi con la misma aprehensión de una madre que se niega a la partida del hijo. Relación compleja y comprensible no tan habitual en el medio peruano.

“Nosotros no habitamos por haber edificado —sostiene Heidegger—, sino que edificamos y hemos edificado en la medida en que habitamos, es decir, en la medida en que somos los que habitan”. ¿Cómo funciona esta constatación en el caso de la vivienda proyectada por Alexia León? ¿Es la casa un espacio de transferencia por imposición o decantación de modos de habitar distintos? ¿Implica la búsqueda de un morar neutral que en esencia es un imposible humano? ¿La casa refleja el habitar de una familia que edifica su propia morada a través de un arquitecto con un habitar particular?

## CASA HABITADA. CASA HABITUADA

La casa proyectada por Alexia León encarna, en todos sus atributos e impasses señalados, no sólo aquellos valores y disvalores de la arquitectura residencial moderna y su reinterpretación posmoderna, sino también aquellas dimensiones que aluden a lo esencial de los procesos de proyectar, construir o habitar. Dimensiones que los arquitectos suelen olvidar con la misma frecuencia con que reciben los encargos.

Los temas de la domesticidad fragmentada, el desencuentro entre autonomía del proyecto y la casa “para otro”, o los problemas de la distancia cultural entre universalidad, contexto preexistente y usuario particular, entre otras cuestiones medulares del diseño contemporáneo, aparecen también como cuestión en debate en la arquitectura de Alexia León. Y, se constituyen, como preguntas que también aluden en el fondo a aquellas cuestiones que Martin Heidegger (1889-1976) planteaba en *Bauen, Wohnen y Denken* (1951) como problemas centrales en la vivienda contemporánea: el sentido del *construir* y el *habitar*, así como la distancia casi infranqueable entre vivienda planificada (o bien diseñada) que se imponen al vivir cotidiano y los hábitos, deseos o la plena satisfacción de aquella domesticidad real de los seres humanos.

Heidegger establece una distinción entre ocupar un espacio y habitar, que es la distinción que puede existir entre usar un espacio cualquiera (oficina, fábrica o centro comercial) y el acto de *habitar*, que es un acto de ocupar una vivienda que se ofrece como un espacio dotado de atributos especiales. Se puede usar todos los espacios e incluso ciertas viviendas, pero solo en algunas de estas se puede *habitar*. Para el autor de *Sein und Zeit* (Ser y tiempo, 1927) el gran desencuentro entre la vivienda moderna y la satisfacción plena de los seres humanos se origina en la distinción y separación establecida entre el construir y el habitar, entre el fin y los medios. Su afirmación es concluyente: “...edificar no es sólo medio y vía para morar, por cuanto el edificar es ya en sí mismo, habitar” (1951/2001). Aquí construir, habitar, ser y estar aparecen como una sola dimensión existencial. Los hombres somos y estamos porque habitamos y habitamos porque somos y estamos: “El hombre —como dice Heidegger— es en tanto habita”. Y habitar

no sólo significa un comportamiento, sino por sus vínculos lingüísticos, está asociado a palabras que significan una serie de dimensiones asociadas a la tierra, el apego, al permanecer, al detenerse, al estar satisfecho, reposar en paz para la paz, protegido contra daño y amenaza, el abrigo, al resguardar y velar con esmero, al cultivar y cosechar frutos. Una casa tiene que resguardar algo conservando ese algo en su auténtica esencia siendo libre. “El rasgo fundamental del habitar —sostiene Heidegger— es este cuidar (custodiar, velar por). Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión.” Además implica un proteger auténtico cuando por anticipado se deja ser a algo en su esencia.

¿Cómo se origina el distanciamiento entre arquitectos y habitantes, entre arquitectura y sociedad? ¿Los arquitectos y sus viviendas no se merecen los usuarios que tienen? ¿O los usuarios no se merece la arquitectura que se le ofrece a diario? Heidegger, cuya conferencia de Darmstadt tenía como propósito enunciar nuevas ideas y caminos en la construcción alemana de viviendas tras la segunda guerra mundial, sostiene que la crisis de ideas y soluciones adecuadas proviene de la separación entre la edificación como “cuidar de” (*collere, cultura*) y la edificación como creación de construcciones (*aedificare*). Cuando el diseño sugiere más un interés de construir un artefacto celebratorio antes que edificar algo para “cuidar de”, entonces la oposición entre construir y morar se hace evidente. Y este es uno de los impasses centrales que la casa de Alexia León no consigue superar tanto por el imperativo autoimpuesto de coherencia personal con una obra particular, cuanto por el visible control ejercido por todos los componentes de la obra. Esto explica porque la noción del habitar adquiere en este caso un sentido más figurado que real, solo equivalente al esfuerzo de “iconización” (casi hasta su completa banalización) de uno de los espacios más emblemáticos de la domesticidad establecida en el imaginario ibero-latino-americano: el patio. Aquí el patio de la casa —como se ha expresado— no solo ha sido recluido al sótano abierto, sino que no constituye ningún epicentro protegido e íntimo de la vida doméstica generada en su contacto directo con los espacios que gobiernan la domesticidad real: la sala, el comedor y los dormitorios. La no prolongación de la escalera interna del área privada

de la casa —que hubiera podido conectar directamente estos espacios con el patio— tal vez sea la señal que confirme esta ruptura evidente entre un dominio y otro, entre el patio ausente y el patio figurado. En este caso se accede al patio por una interfase pública de una escalera abierta y autocelebrada. El patio no es el epicentro en sí para ser patio, sino un destino circunstancial.

¿Cómo es el construir desde la esencia del habitar? ¿O Cómo es el construir desde la esencia del construir? ¿Alexia León diseña la vivienda desde la esencia del construir o desde la esencia del habitar?

La casa refleja de manera expresiva el sentido de un artefacto diseñado y construido desde los dominios ideológicos y prácticos del construir, más no del habitar heideggeriano. De ahí su profundas contradicciones e impasses de resolución coherente. El habitar aparece en este caso como un medio y como un fin. Y este es un rasgo que se acentúa cuando se empieza a develar las nociones de *espacio* y *lugar* implícitas en la casa. La casa de San Isidro es la frontera que preanuncia un espacio y un lugar como mundos al revés. El lugar en este caso no se encuentra como dominio transformado e impregnado de subjetivación concreta, mientras que el espacio se nutre de manera vital de la impronta personal de su demiurgo. No hay lugar habitado y habituado, sino espacio sobreactuado significado y redundancia tipológica.

Cuando ninguna de estas nociones (espacio, lugar y habitar) están en la base del actor de pensar, proyectar y construir entonces se hace inevitable la artificialización de la arquitectura y el empobrecimiento del acto del morar como acto creativo, protector, fructífero y dotado de aquel “confort” que solo una auténtica domesticidad natural (y habitual) puede forjar.

¿Cuánto de esto refleja la casa de la calle Alfredo Salazar?: He ahí un auténtico dilema que he querido dilucidar. Lo que si resulta perceptible es que en la casa el espacio/lugar no opera con las preocupaciones de legitimar una determinada domesticidad, sino se encuentra más interesada en separar las esferas de lo interior y lo exterior, de lo visible y lo guarecido como ámbitos de mediación espacial, y no como mediación doméstica entre los privado y lo público, entre lo personal y lo colectivo, entre la vivienda y

la ciudad. Como dice Heidegger “la esencia del construir es el dejar habitar”.

Se ha criticado y con razón el inocultable sentimiento ruralista de apego a la tierra que está en la base de la visión de Heidegger sobre el construir y el habitar. La casa de Alexia León se encuentra ciertamente lejos de este ruralismo atávico. Aparece como una particular forma de subversión de este sentido heideggeriano de concebir la casa como una forma de arraigo con la tierra. En la casa de la calle Alfredo Salazar la vida doméstica empieza literalmente desde y en el “aire” (el sótano y la biblioteca ocupan el sótano). Tal vez en este caso la pulsión esté más cerca de algo que Alexia León intenta plasmar: la necesidad de hacer que la casa “vuelte” y “flete”, literalmente. Gesto que no hace sino recordarnos —a través Ícaro y Dédalo, el primer arquitecto mítico— el sentido mitológico de este propósito: que el objetivo de todo constructor no es servir a la ley de la gravedad, sino vencerla conquistando la dimensión de lo vertical. Pero en este caso solo eso: un homenaje de referencias estrictamente formales.

Aun siendo una casa cuyo sentido compositivo queda supeditado a los principios de un diseño anclado en un racionalismo de continuidad previsible, hay en la casa de Alexia León un gesto deconstructor al momento de fijar los fragmentos con los que se debía “armarse” luego la casa. Como en el caso de Heidegger, y Jacques Derrida después, para quien su deconstrucción lingüística supone una vuelta a los orígenes, en el de Alexia León existe similar intento al recurrir al *patio* como el origen histórico de la típica casa-patio, una de las casas madres del universo residencial humano. El problema es que este gesto deconstructor no consigue definir un auténtico retorno los orígenes, sino apenas a un hipertexto de patio que renuncia al develamiento de una esencia capaz de redundar una nueva realidad. Entre sedentarismo y nomadismo, la casa no consigue revelar las claves ni de una y otra posibilidad. Fusión que aparece como confusión, pero deconstrucción al fin.

Pero el gesto deconstructor de la casa no parece reducirse solo al sentido del patio y la acumulación de fragmentos como ejercicio de retorno a los orígenes. Existe un corte profundo, no digamos fenoménico, en la caja muraria de la casa que es el vacío crea-

do en el primer piso como interfase entre la zona familiar privada y la zona de "servicios", por así decirlo. En este detalle hay un elemento de notación compleja que puede sugerir varias lecturas. Por un lado, una explícita vocación de separar las "partes" de una casa en función del uso asignado a cada una de ellas. También, podría interpretarse como un vacío horadado del cubo matriz solo por razones compositivas para enfatizar la contundencia formal del volumen principal: pero no hay composición ingenua. Y, finalmente, como un espacio-pausa que acentúa el carácter fragmentado y acumulativo de un ritmo leído en vertical por el cual se desvela un gesto deconstructor del universo residencial. Hay algo de *ciudad collage* (en este caso, *edificio collage*) en los términos del formalismo analítico postulado Colin Rowe. Pero mucho más de la postura deconstructiva de un Peter Eisenman inherente en sus experimentos conceptuales con casas unifamiliares, empezando con la casa Esherick (1965). Pero, desde luego, no en el extremo que supone su casa X (1976) en tanto deconstrucción radical de la casa Dom-ino de Le Corbusier. Gesto parricida, que supone más identificación que distancia con el maestro, un gesto más teatral que esencial, como el no cuestionamiento de la domesticidad familiar moderna. La casa de Alexia León ensaya con el mencionado interregno espacial (que es inflexión-concavidad-pliegue) un gesto de deconstrucción en cierre, pero con la suficiente intuición (¿o timidez?) para dejarlo ahí donde empezó: a revelarse con tal autonomía y un cierto aire a la típica espacialidad del Rem Koolhaas de las Zwei Villen Patios (1984-1988) y la Villa Dall'Ava (1985-1991).

En esta voluntad de hacer evidente los distintos cuerpos que componen la casa a través de un cierto efecto de ensamblaje, si bien no se adopta la estrategia formal de un racionalismo extremo, hay un gesto de funcionalismo nominal (cada ambiente contiene de manera genérica a funciones igualmente genéricas) con resultados inesperados: es una casa que aspira a irradiar una completa autonomía como forma, pero con una arquitectura resuelta bajo un imperativo funcional tan extremo como la asignación de funciones individuales por cada ambiente. Aquí el concepto de de fluidez espacial y formal entra en colisión con el principio esencial del proyecto moderno: que las funciones no pueden ser delimita-

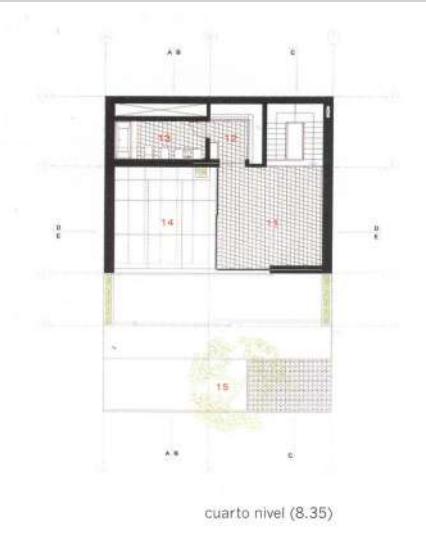
das y "encerradas" de manera definitiva y estática, tal como acontece en la casa. Movimiento contra el movimiento: he ahí la señal de una lógica racional-funcionalista que en este caso no pasa por una deliberada subversión conceptual del efecto de contradicción, sino mas bien por una aun comprensible inseguridad respecto a la resolución de este tema

## ARQUITECTURA DEL IMPERIO DE LA RAZÓN Y/O LOS SENTIDOS

Alexia León sigue el camino inverso del Wittgenstein arquitecto: mientras el abandona el ideal de la casa perfecta de 1926 (la casa sin ornamento de su hermana) para retornar a su primigenia casa-hogar diseñada por él en Skjolden (Noruega, 1914), ella deja su casa autocentradísima de la playa Bonita, para construir una casa-ciudad compleja con aspiraciones de hogar urbano. Mientras en uno este autoexilio racional supone un enfático desencanto con el mundo inmediato, en el caso de Alexia León este tránsito implica un recorrido aún dubitativo: aquí la búsqueda del hogar resulta fallido por la ausencia de una noción clara y contundente del *habitar* heideggeriano. Sin habitar no hay construcción. Pero existe entre ambos gestos un punto de contacto: una apuesta obsesiva por el absoluto control racional del artefacto construido, en todos sus más mínimos detalles.

La casa como reflexión personal: he ahí uno de las cualidades encarnadas por la obra de Alexia León. Del mismo modo que Wittgenstein sostenía que la arquitectura, como la filosofía, debía ser "una labor aplicada a uno mismo", la arquitectura de Alexia León implica una apuesta intelectual que interroga el propio trabajo de su gestora. Sin embargo, esta capacidad de la arquitectura debía ser mediada por aquella relación esencial —como sostiene el autor del *Tractatus logico-philosophicus*— entre el "decir y mostrar". (*sagen und zeigen*).

En este caso la vivienda de Alexia León quiere decir mucho, no obstante una composición de formas simples y materiales puros. Aquí decir y mostrar no aparecen como realidades complementarias. Seguramente a pesar de la autora se muestra más de lo que realmente dice. Prefigura lo no prefigurable: algo que el propio Wittgenstein quería evitar como filósofo y arquitecto. "Mi ideal —decía Wittgenstein en su



*Vermischte Bemerkungen* de 1929— es cierta frialdad. Un templo que sirva a las pasiones como entorno, sin interferir en ellas" (citado por Fabian Goppelsröder, 2006).

El problema es que esta frialdad y distancia solo es posible tras la conversión de pasiones concretas en pasiones relativas, de una domesticidad estándar en una concreta y humanamente real. Los *containers* neutros sabemos donde terminan cuando se hacen arquitecturas. Heidegger contra Wittgenstein: es la diferencia entre el construir sin habitar y el construir como habitar. Aquí el esfuerzo de Alexia León de fomentar la claridad espacial —a través de líneas y volúmenes puros, sin adornos, con mármol liso que enfatizan el sentido de lo artificial—, supone para la casa el intento por afirmar una presencia atemporal. La casa se hace casi como si estuviera deliberadamente fuera de lugar pero con la inocultable aspiración de depender de un código cultural y un contexto específico. Esta es la decisiva función que la casa termina adjudicándose al imponente árbol de la calle que se ubica en la parte delantera de la casa. Curioso gesto, porque se trata de un usufructo consciente desde las fronteras de un universo artificial concebido como un espacio deliberadamente "desértico".

Pretender ser una maquina formal, constructiva y técnica bien hecha y aspirar a que no funcione como una maquina (noción distinta a la consigna corbusiana), es un problema que no han encontrado en esta casa una solución adecuada. La razón: la casa y las funciones respectivas han sido acotadas y reducidas bajo la misma lógica de control racional, tanto que cualquier "ampliación" o modificación espontánea de ella no se encuentra en la naturaleza

misma del ser así concreto de la casa. Es una maquina, debe funcionar como una máquina, pero no es una "máquina para vivir". Ni el mismo Le Corbusier pudo resolver este impasse ontológico provocado por un racionalismo maquinista extremo con el que Alexia León parecería establecer alguna forma inconsciente de empatía. La casa se encuentra en la antípoda de cualquier posibilidad de disolución formal, espacial y funcional. Una arquitectura que pueda albergar incluso los signos de una no-arquitectura, es algo que está lejos de una puesta que ha optado —como en este caso y respecto al problema de las relaciones forma/función— por la seguridad de lo conocido, antes que por el inesperado camino de una experimentación radical. En este sentido y por la serie de impasses citados, la casa de Alexia León se revela como legible y sencilla, pero esta dotada de complejidad y cierta redundancia tipológica y formal que refuerzan la idea de un edificio convertido en un fin en sí mismo. Una casa en sí y para sí. Una casa para los sentidos del imperio de la razón

#### DE LA CASA-COBIJO A LA CASA-CIUDAD: ENTRE ABSTRACCIÓN REAL Y SUBJETIVA.

La casa de Alexia León, es una especie de estación circunstancial en un aún pequeño viaje personal. Sin embargo, el tránsito de la casa-cobijo de la playa a la casa-ciudad de San Isidro, aspira a recorrer con cierto control intelectual la misma ruta —salvando las distancias— de otros "viajes" que inventaron lo nuevo como el de Le Corbusier a través de su *Maison Citrohan* en todas sus cuatro versiones desde la de 1920 a la de 1927. O el viaje en segunda edición de

un primer Peter Eisenman y sus múltiples transformaciones del cubo-casa desde la versión I a la X. Viajes iniciáticos, pero esenciales en la decodificación de un lenguaje legible y replicable.

Pese a que las dos casas de Alexia León enuncian una coherencia esencial en el lenguaje formal, hay en las dos casas elementos que las hacen distintas pero pertenecientes a una misma voluntad personal. Sin embargo, se trata de un viaje contradictorio en relación con sus referentes inmediatos. Mientras que en el proceso de hacerse de nuevos problemas de concepto y diseño está más cerca del sentido que irradia la indagación corbusiana, en lo que ataña al vocabulario formal y del detalle constructivo adoptado esta más cerca de Eisenman y sus primeras casas de la serie del cubo y del Richard Meier de la casa Saltzman (1967) y su manierismo blanco, entre otras búsquedas dirigidas a reinterpretar las fuentes originarias de la primera arquitectura del Movimiento Moderno.

El paso de la Maison Citröhán 1920 a la versión de 1927 implica en sí mismo una profunda reflexión intelectual que concluiría con sus famosos cinco principios. Es el tránsito de la compacidad a la ligereza y los *pilotis*, del espacio nominal a la planta libre y la ventana corrida, del espacio controlado a uno más dinámico y abierto; en otras palabras: es el proceso de una sistemática reducción de la arquitectura en sus dimensiones esenciales. A su modo la casa de Alexia León —respeto a la casa de la playa— representa el paso de la compacidad autogenerada al espacio abierto y fluido, de un universo formal autocentrado a uno que representa múltiples interdependencias interior/exterior. En suma: es el tránsito de una vivienda-horizontal, a una vivienda-vertical, de una casa-cobijo a una casa-ciudad, de una casa endogámica a una casa exogámica, de una casa-abstracta a una casa de referentes culturales.

Alexia León se nutre de los procedimientos y recursos lingüísticos provenientes de la abstracción arquitectónica, antes que la figuración o mimesis naturalista. Es una identificación intelectual y estética. Cubismo y neoplasticismo, siendo aún caminos con divergencias apreciables, concurren en el diseño de Alexia León como estrategias relativamente conscientes de reducción y con-

trol formal-espacial de la casa. La base del menú: un *orden* geométrico preestablecido, una trama modular irreductible, así como un repertorio de formas plásticas absolutas, espacialidad de desplazamientos (constante fluctuación arriba/abajo y costados) y una percepción cinematográfica del conjunto (varios pisos e interconexión continua/discontinua); además de aquellos interregnos, silencios y ritmo fragmentado donde el lleno se diluye en un vacío esencial para hacer evidente a su plenitud esos tres elementos que László Moholy-Nagy considera como esenciales del vocabulario abstracto: las superficies, el volumen y el espacio. Nada más que eso: "escultura" abstracta atemporal con minimalismo real y ontológico: inconsciente arquitectónico de una tradición de la que la arquitectura de Alexia León se siente tributaria en lo esencial. Su sujeción imaginaria al "cubo matriz" es uno de los pocos factores que la distancian de ese "anticubismo" neoplásticista que quedaría perfectamente expresado en la casa Schröeder de Gerrit Rietveld (1924) y el pabellón de Barcelona (1929) de Mies van der Rohe.

Superficies perfectamente planas, volumen despegado del suelo por un sistema de estructural de losas dobles encasetonadas y vigas postensadas, que no sólo lo hacen "volar" sobre el vacío del primer piso, sino que también contribuye a reforzar la imagen de plantas libres y con ventanas corridas. La escalera de un solo tramo del primer al segundo piso, acogida por el volumen principal; así como la terraza-jardín en el cuarto piso y su techo calado, contribuyen a reforzar un lenguaje de arquitectura objetiva y belleza abstracta en el sentido corbusiano y sus reinterpretaciones posmodernas. Hay un indiscutible sentido de equilibrio proporcional y elegancia formal en el marco de un volumen que no renuncia a una cierta monumentalidad, lo que contribuye —en otro plano de referencias— a crear señas de ambivalencia denotativa/connotativa entre ser y representar o una vivienda unifamiliar, o un edificio "multifamiliar" de departamentos, o un edificio institucional de oficinas. Esto se explica no sólo por la contundencia de los ejercicios de abstracción y reducción funcional de los espacios, sino por la deliberada relativización de la oposición forma/funció.

Es evidente que Alexia León convierte la fachada de la casa en un motivo de frui-

ción racional. Todos los elementos de su repertorio aparecen aquí puestos bajo un concepto de rigor compositivo y disciplina geométrica. Hay en esto una especie de inocultable hedonismo formal y constructivo que está más allá del uso perceptible de los trazos reguladores del proyecto. Con ello el ritual sacrificador de los elementos racionalistas del lenguaje alcanza su principal objetivo: ser una arquitectura que hable de ella misma: un gesto metalingüístico tan caro a toda la arquitectura del manierismo a lo Meier y otros epígonos del género. Algo que aparece de manera más enfática en su casa de playa Bonita.

La casa de Alexia León se concibe en el fondo y más allá de depuraciones contemporáneas, bajo las premisas de una ética y estética racionalista. No sólo está presente el énfasis en la idea de control dimensional, resolución modular y sujeción tecnológica, sino también aquello que resulta central a la noción racional de ciudad y arquitectura en lo que atañe al control funcional de la misma: el *zoning* como sectorización de las cuatro funciones básicas registradas por la Carta de Atenas. Solo que en este caso, la vivienda de Alexia León funciona como una auténtica metáfora de esta ciudad. Hay un *zoning* como mandato que se materializa en la presencia de espacios-funciones físicamente diferenciados por pisos cual barrios o sectores funcionalmente separados en la ciudad. El imperativo de un terreno pequeño y una casi inevitable construcción en altura, no tiene porque implicar un inevitable *zoning* doméstico. La fluidez y dinamismo espacial del exterior no se revela a un interior resuelto con visible rigidez espacial y funcional. Ante la evidencia de este impasse irresuelto, la casa opta por uno de los caminos posibles: en este caso, el del aminorar (*go encubrir?*) el peso de la sectorización y diversidad funcional-espacial vía la unificación cromática y tectónica. Lo otro habría sido convertir esta fragmentación y diversidad en motivo de construcción y expresión formal. Alternativa, esta última, lejos de ese cierto clasicismo conservador que fundamenta la noción de unidad en la autora del proyecto.

Sin embargo, no obstante esta afirmación de unidad, la casa con su *zoning* evidente y los fragmentos individualizados horizontalmente piso a piso, registra desde el punto de vista de la lógica de articulación una especie

de edificio collage que puede evocar en su escala aquellos principios de la *ciudad collage* de Colin Rowe. Ciertamente, no es un edificio collage de fragmentos radicalmente distintos desde el punto de vista temporal y morfológico; sin embargo, cada pieza se hace de formatos y domesticidades distintas, complementarias y contradictorias, atenuadas solo por el blanco unificador.

La casa quiere proponer una relación privado/público aparentemente sin obstáculos visuales. La piel de vidrio en la fachada resulta más extensiva que la muraria, tanto que es el principal factor que le otorga a la casa apreciable ligereza y el efecto de difuminación de los límites y bordes. Junto a esto hay sin duda una inocultable voluntad de buscar transparencia doméstica y urbana. ¿Se trata de la “nueva transparencia” de la última arquitectura globalizada? ¿Es una transparencia literal o cultural? ¿Es transparencia real o ilusiva? Ambas cosas. Hay una transparencia inherente al vidrio, pero también hay una transparencia fenomenológica cuyos límites serán siempre de pronóstico reservado.

La casa de Alexia León irradiia —y se esmera en hacerlo evidente— esa especie de programa máximo del minimalismo artístico: superficies puras, simplicidad, desmaterialización espacial, atmósfera aséptica y ese “vacío hipnótico” del que habla José María Montaner. Pero en este caso el espíritu minimalista, que viene empaquetado en el cubo matriz abstracto sin “ilusión ni alusión”, para emplear la frase del artista norteamericano Donald Judd (1928-1994), se despoja de todo radicalismo en la proporción medida del manierismo presente en el “llenado” cultural de muchos de los ambientes. Es ese “minimalismo conspicuo” al que hace referencia Witold Rybszynski. Solo explicable por el dilema —que no solo alude a los propietarios, sino al propio arquitecto— entre poder económico y la imposibilidad de hacerlo estridente a través de la exaltación minimalista del vacío, a menos que se trata de alguien con auténtica vocación por la austerioridad y sencillez no obstante la fortuna de por medio. Esto es un imposible cultural y práctico en un medio como el peruano de sensibilidades barrocas y nuevos ricos con sed de figuración social, a menos que el minimalismo aparezca aquí —como acontece de manera extendida— como pura y patética escenifi-

cación. Sin duda, en este sentido, la casa de playa Bonita aparece con una simplicidad y economía de recursos más “natural”, que la casa de San Isidro posiblemente más presionada por el dilema aludido.

Hay en la arquitectura de Alexia León algo de la ética y estética miesiana. En ambos casos la búsqueda de la verdad queda, como en Heidegger, en la esencia del diseño. Pero aquí la verdad aparece —como sostiene Fernando Casqueiro al intentar establecer las relaciones entre Heidegger y Mies van der Rohe— en su doble acepción: como “máxima verdad constructiva en su simplificación o desocultamiento irreductible y máxima verdad social o de uso” en su propósito de contener la mayor posibilidad de usos (pp. 71-88).

¿Cuál es la verdad que busca Alexia León? Es una verdad concesiva, por lo tanto elusiva, entre todas las posibilidades (más formales que ontológicas) del menos es más miesiano y la verdad tipológica de una historia citada con elocuencia pero paradójicamente recusada en su esencia.

### CASA BLANCA VERSUS CASA VERDE

La asunción del cubo como el artificio matriz de la casa tal vez se explique por la necesidad de desplegar no solo una determinada racionalidad geométrica, sino también una enfática artificialidad cuya veracidad y lucimiento dependen de una drástica oposición a la única señal de naturaleza viva que tiene enfrente: el árbol de marras. Aquí la casa no se dispone como un acto de homenaje decoroso y proactivo (que ofrece mas “parientes” al árbol solitario), sino más bien como un aprovechado artificio que está para vivir del árbol; una especie de “antropófago” de plantas que vive literalmente de la sombra y presencia de un árbol público que se conserva con los impuestos de todos los ciudadanos del distrito. La casa intenta hacerse en medio de cierta monumentalidad, de un elusivo respeto al contexto (el árbol) a través de una refinada pero elusiva serenidad. Pero en el fondo, esta relación con el árbol resulta reveladora de una visible ideología antiecológica de la casa. Este rasgo es su defecto más notorio.

La casa de Alexia León no registra ninguna puesta de aquello que hoy constituye el universo de la construcción biológica o la ecoarquitectura. No apuesta por ninguna forma de energía alternativa, ni recurre al

uso del hoy amplio catálogo de materiales amigables al ambiente, como tampoco se plantea el funcionamiento de algunas formas alternativas de reciclaje doméstico de aguas grises y desperdicios. Todo lo contrario. La casa se precia de su condición de artificio acabado desprovisto de alguna forma de naturaleza-natural. Basta imaginarse un cuadro no imposible en el futuro: la casa desprovista del árbol público hecho parte. En realidad la casa debería ser vista sin este componente exterior, para valorarla en su exacto sentido y su nivel de aporte a la sostenibilidad del biótico urbano del que forma parte. De una u otra forma la casa está hecha de la persistencia antiecológica que supone esa noción vitruviana de que la mejor arquitectura es aquella que no puede evocar a ninguna evidencia del incierto mundo de la naturaleza. Artificio puro.

La ausencia de una sensibilidad ecológica de la casa es la misma a la mayoría de los grandes maestros del Movimiento Moderno y los epígonos de la nueva racionalidad. No podía ser de otro modo si todos seguían deslumbrados por imágenes tan sugestivas como trágicas (desde el punto de vista de una ética ecológica) como aquella escrita por László Moholy-Nagy, tan vigente para la casa comentada como la explícita “apropiación” del árbol público por parte de la misma.

“Una casa blanca —como sostenía el autor de *La nueva visión*— con grandes ventanales de vidrio, rodeada de árboles, se hace casi transparente cuando el sol la ilumina. Los muros blancos actúan como pantallas de proyección en las cuales las sombras multiplican los árboles, y los vidrios de las ventanas actúan como espejos, reflejándolos. El resultado es una perfecta transparencia; la casa se convierte en parte de la naturaleza”. Pura ilusión óptica.

### PUERTA DE SALIDA

Probablemente haya una “arquitecta salvaje” en Alexia León que se esconde (o se justifica) bajo la contundencia de una implacable racionalidad y la búsqueda de una arquitectura controlada, acabada y endogámica. Es un camino posible para exorcizar los demonios a los que hace referencia Fernando de Szyszlo. Si fuera así su arquitectura no protege nada, sino que huye de sí misma.

Sin embargo y más allá de esta humana constatación, el mérito importante de la casa es introducir una tipología y formato de vivienda identificado con una dimensión casi colectiva en medio de una urbanización que hasta hace poco era el reino del chalet neorromántico limeño. Hay en este gesto un acto de transgresión tipológica y morfológica indiscutible. ¿Quién gana: la casa, la ciudad o ambas? Pregunta complicada, pero que en esencia sirve para constatar que en este esfuerzo por establecer una nueva dialéctica entre ciudad y vivienda, se revela uno de sus flancos más explícitos: no ofrecer nada más que la imagen rotunda de una insólita vivienda individual. Más allá de esto la casa se sirve de la ciudad con la misma e imperiosa necesidad de dotarse del único testimonio verde del que hace gala: ese imponente sauce europeo que se encuentra al frente de ella. ¿Qué va a pasar —como ya se señaló— el día en que este árbol por cualquier razón no se encuentre más al frente de la casa? La respuesta es obvia.

“La casa, como las personas, como todos los organismos vivos, tiene un cuerpo interior y otro exterior que conviven al unísono” (Zabalbeascoa 2000). Para Le Cobursier la casa es una extensión cuantitativa del cuerpo y un universal categórico de funciones estándar. Aldo Rossi hace referencia a la casa primitiva y el hogar como un cuerpo que se puede vestir y desvestir en función de los requerimientos funcionales, ambientales o culturales del usuario. ¿Cuál es el cuerpo y la piel de la casa de Alexia León? ¿El de ella? ¿El de los usuarios?

A primera vista la casa irradiia una personalizada aparentemente neutra. Pero no es así. La piel de la casa registra una dramática tensión entre la impronta de una autora sobreprotectora de su obra y la presencia seguramente insegura de propietarios abrumados por una intimidante perfección constructiva. En el fondo se trata de los típicos conflictos de posicionamiento entre la vivienda de autor y la vivienda del habitante, entre las casas-manifiesto y las casas-hogar anónimas y entrañables.

Tampoco se puede atribuir a la autora la imposibilidad de evocar un hogar consistente, cuando todos sabemos que el hogar solo puede ser formado por los habitantes. Pero lo que si es claro es que en la percepción de los espacios domésticos, el ojo no

suele ser tan importante como la piel. Luis Fernández-Galiano decía que “Los arquitectos, obstinados habitantes de un universo visual, han prestado una atención escasa a todo aquello que no escapa a la mirada”. Con tan pocas obras aun en su haber y una nominación como finalista en el II Premio Mies van der Rohe Latinoamericano del 2000 por su casa en la playa Bonita, la arquitectura de Alexia León se ha planteado —como ese viaje de experimentación ya mencionado— tomar la arquitectura como un proceso de reflexión y cuestionamiento personal. Una apuesta desacostumbrada en el medio peruano. Es un acto vital de identificación con la propia arquitectura. Respetarse y respetarla.

La casa de San Isidro es un episodio de este proceso, por lo que la obra no puede ser asumida como la consumación satisfactoria de los problemas que la misma proyectista intenta absorber con entereza. La casa de San Isidro está hecha por ello de muchas hipótesis, antes que axiomas concluyentes. ■

## REFERENCIAS

- Casqueiro, F. (2006). Heidegger y Mies: realidad y apariencia. En L. Madrazo (Ed.), *Forma: Pensamiento. Interacciones entre pensamiento filosófico y arquitectónico* (pp. 71-88). Barcelona: Editorial Engunya-ria i Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull.
- Fernández-Galiano, L. (1988). El fuego del hogar. La producción histórica del espacio isotérmico. A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda, 14.
- Gili-Galfetti, G. (1999). Mi casa, mi paraíso. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- Goppelsröder, F. (2006). Arquitectura de la “segunda” filosofía wittgensteiniana [versión electrónica] Tomado de <http://www.atopia.tk/architex/witthoes.htm>
- Heidegger, M. (1954/2001). Conferencias y artículos / Martin Heidegger (Traducción E. Barjau, 2da. ed.). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Montaner, J. M. (2002). Las formas del siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.
- Rybszynski, W. (1986/1989). La casa. Historia de una idea (1era. ed.). San Sebastián: Editorial Nerea, S. A.
- Zabalbeascoa, A. (2000). La casa del arquitecto (4ta. ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

# ABSTRACT

**SECOND AIDS** / Page 16 / It is a chronicle made by two teachers who coordinated the School aid organized by the Dirección Académica de Responsabilidad Social after the earthquake on August 15th in southern Peru. It was decided to work in El Carmen, Chincha, where the University had already been conducting support works. Students' teams were organized and trained in the use of adobe -masonry of fresh clay- material which most affected houses were made of and which must have been used to repair them. Moreover, a bid was called for designing a head office that may serve as an aid operation center of the University which results are presented.

**TERRITORIAL CONDITIONING PLAN OF THE PROVINCE OF MARISCAL NIETO, MOQUEGUA** / Page 24 / Based on the production possibilities of the Province of Mariscal Nieto, a province of the department of Moquegua in southern Peru and on the investments to be made in a medium term -the Pasto Grande special Project, the transoceanic highway, the mining Project of Quellaveco- and, on the main identified issues -the water resource shortage, the bad quality of utilities and housing, the high percentage of absenteeism in schools and the administration inability to manage the existing resources-, the following objectives drawing up the Plan structure are proposed:

- To preserve and to manage water resource in a sustainable manner
- To develop the province potentialities and to generate added value to its production, oriented towards farm production export, farm industry, farm ecology and the raising of species that bring economic earnings.
- To articulate the production towards the regional, domestic and international markets.
- To enhance an urban-rural settlement system supporting the proposed production model.
- To take the most of the mining resources in a responsible manner.

The Plan environmental emphasis starts in the definition of treatment-differentiated areas, those that define a protection area, both in the natural and cultural biodiversity and the landscape. That is, a preservation and improvement zone including an area of geomorphologic, edaphic, cultural and socioeconomic characteristics, where the objective will be to preserve the echo productive model that local inhabitants have developed over time. Finally, there will also be a development zone with potentialities to exploit within a sustainable framework.

**PROJECTS FOR CALACOA** / Page 32 / The geological nature of Calacoa, an area of volcanoes and geysers, which shakes the majority part of the year, is definitely a delimited universe, with sharp differences compared to any territory. This land may be used as a laboratory, which is ideal to learn to see, to read, to understand and to propose a non-disassociated architecture of the place.

The conflicts of this small and festive village, four hours away from civilization and at 3,600 meters above sea level; ruthlessly abandoned and with poverty levels which are impossible to understand which are located in front of such intense potential landscape, give us the opportunity to propose projects of different and progressive difficulty.

They also favour the creation of architectural programs by students, for example shelter squares for eruptions and earthquakes, community centers with cultural components among others, who produced projects of great relevance and wit through a new and committed reading of the physical and social environment.

Architecture is seen as a discipline able to absorb the stress produced by social conflicts and to carry out the expectations that a community has for the future, which has to be a better one.

**WORKSHOP 7-8 IN MOQUEGUA, LOG BOOK AND REFLECTIONS** / Page 38 / Last semester we were lucky to work in Moquegua. Let's remember this city suffers from serious geomorphologic risks and the high areas of the slope, which are the most dangerous, have been occupied in recent years by precarious population settlements.

The Workshop offer set a limit on the building occupation of those high risk sectors creating a great urban park to partly resolve the huge deficit of green areas of Moquegua as well to impeding invasions. In the high border, between the city and the park, it was created an industrial production center belt, but not with a defensive character, but as permeable limit

combining vehicular and pedestrian access, as well as avenues and squares accesses too.

In the middle sector, the workshop took advantage of the waste lands generated by the earthquake in 2001 in the historic center to develop an urban regeneration offer privileging higher buildings, reconstructing the city with new internal public circuits vitalized with communal equipments and re-developing Peruvian typologies such as the country house.

Many people understood the lower sector needed to have a direct contact between the city and river, and for that reason they created a small park which connected both. In order to strengthen this connection and resisting the strong dynamics of commercial orthogonal axis, different offers were developed articulating the two streets coming from the square, brining together cultural equipments, recreation and public space.

While in the first urban stage, the Workshop was going fine, the students' difficulty in perfecting the program and then organizing the project was notable. Does the chaos and doubt exaltation associated to a "no rules culture" will impede understanding that a minimum order, structure and articulation are required for organizing relevant and effective projects, even in the most libertarian options? Therefore, we must work better the training and project approach opinions, the design strategies and the geometrical resources coming from them to obtain better results.

**DEBATE ON COMPETENCES** / Page 48/ From its creation, six years ago, every time the semester concludes, the School calls its professors to analyze their courses' performance and to inform and discuss possible changes in the different academic areas.

The Study Commission, between January and July of the current year, designed and developed an objective and competence system for each Project Area level, submitting and putting in debate its content at the meeting held in Chaclacayo in an August afternoon. In this edition, we have transcribed said round table as we understand it may allow keeping the discussion spirit among us which has just started.

Maybe, the most important part of the debate that took most of the time was discussing how and when the aspects in reality -about the social, economic, cultural, productive, etc aspects- may have been incorporated to issues proposed in the design workshops. The Commission proposal established a first stage composed of four semesters in which each level includes the human topic, the representations, the space and place and so on which are aspects studied separately to others components. Then, in a second stage, from semester 5 to 8, integral reality becomes the main input devoting one year working in geographical environments different from Lima, and in the fourth year exploring the metropolis and buildings with complex frames makings. Under this vision of a more instrumental training first stage, the option of confronting students with reality opposed that idea which somehow they coexists in their daily routine.

**INFORMAL MARKETS** / Page 75 / Migratory processes conducted during the last 50 years created a wave of street markets that constituted the so-called informal trading. As from the early 80's, their eradication was always part of the program of every candidate to municipalities, especially that of Lima, due to the number of problems they caused in the areas where they settled.

This research on the effects of one of these informal markets in an outlying neighbourhood of the city found out by contrast of what was happening in consolidated and middle-class neighbourhoods, the relationships among traders and the feeling of belonging to the neighbourhood where they work and create rather positive effects although they are working illegally because of a legislation passed in order to confront this activity in those places of the cities where the conditions were not the same.

**PHYSICAL AND SOCIAL DIMENSION OF PUBLIC SPACE. NOTES FROM THE EXPERIENCES OF METHODOLOGICAL ANALYSIS OF SPACES** / Page 82 / Creating quality public spaces implies acknowledging and handling their diversity and differences. The practice of urban design often standardizes solutions and does not recognize that the vitality of daily used public spaces is sustained and articulated on social relationships, and that any intervention has the possibility to reinforce them, to create new and better ones or to destroy the existing ones.

The seminar-workshop on public spaces trains the student in the use of evaluation methodologies for public spaces which are oriented to extract from physical environment and human behaviour the keys for the use of space. From the personal experience carried out in the first part of the semester, hypothesis from an investigation or form a possible intervention will be formulated. Later they will be developed in the final stage.

What do public spaces such as Los Pinos street, a mire street near San Marcos University, Makaha beach and a mall called La Barra in Surco may have in common? Apparently nothing, however coincidences in the history of use were found. In the three cases, the junction of a first generating activity and particular powers such as commerce and youth were responsible for their sustained vitality.

Other works explored the non-conventional use of the form of seats in different spaces, from the one specifically designed to the one improvised by customers, like in Campo de Marte, Alameda Chabuca Granda and Plaza San Miguel. Also, the street was analyzed as the most used and least cared of the spaces, and finally the course Process of Regeneration of Public Spaces in Lima was evaluated, such as the latest intervention in Parque de la Reserva and La Mar Avenue in Miraflores.

**WORKSHOP** / Page 94 / In August 2007, it was conducted the first international design workshop organized by FAU of PUCP which objective was comparing ideas among students of different origins –Peru and France– on a defined project problem located in Lima. Villa El Salvador was chosen as a topic since it constitutes one of the most successful examples of urban growth in Lima in the last 30 years having a strong participating social dynamics and that is under a lot of pressure by groups and neighboring associations to erect buildings allowing house their activities. Villa El Salvador does not escape from the lack of public and tertiary framework equipments afflicting Lima.

The programs proposed by organizers fulfilled the true necessities (provided by associations and cultural groups created by Villa El Salvador's inhabitants) that are located in strategic places fixed based on the close presence of interested organizations or suitable structures to them.

The answers came from generating board games to promote the inhabitants' participation (REVES, for Spanish abbreviation), topographical nature service groups (INHABITED SIDEWALKS, POROSITY DUNE, FLEXIBLE TOPOGRAPHY) to particular buildings (JUNCTIONS, CONTAINERS), which is an interesting diversity of answers achieved in 4-hard working days.

**INTERVIEW TO WILLIAM CURTIS** / Page 102 / "I have distanced myself from a quite aggressive environment, built on kind of vanguard's new work. Simulating there is something more radical of what really exists is becoming a very superficial computer-generated game. In this architect's interest there is also an interest in marketing, in privatization that tries to do something flamboyant and interesting, but that is not usually built. On the other side, public architecture basis are found, the story of the province man who wants to settle on the map and the lack of understanding that architecture is something that lasts for centuries or maybe decades. That is quite obvious, especially in high-class international architecture."

"Historically, architecture has always been seen as an art, I think someone should say today that another aspect that has always been part of architecture is the social aspect and the fact that human kind has drawn upon it to protect them, to be safer and to provide shelter."

"Unfortunately, most of architecture schools are full of professors entirely dedicated to see how they can reach contemporary stardom or, on the other hand, they are just not interested, they only teach architecture as any other job."

"They should try to really understand what a person may need in the future, and not passively accepting something. Architecture has to be a critic activity; it cannot stand insensitive to all this reality. Architect is someone who has to intervene, he cannot take valuable things away, and his duty is, partly, to have things improved. That is the rule, it still is."

**THE PUCP CAMPUS: HISTORY, URBANISM AND ARCHITECTURE** / Page 108 / José de la Riva Agüero y Osma died in 1944, he was a distinguished man in arts and member of Consejo Superior de la

Universidad Católica. PUCP inherited his goods including several buildings in downtown Lima and, particularly, the lands of the country property of Pando where up to date most of the university activities are concentrated.

In October 1952, the basis of the bid for the new campus design were published, and in 1954 an agreement with Agurto-Cayo-Neira Arquitectos Asociados was entered into starting the process that now-a-days still continues. The plan follows the American university campus features having large open areas under a certain general order. In this case, that order is given by the initial premises, a density of 230 students per hectare giving a maximum of 10,000 students, and the division in EEGGLL (General Studies of Arts), EEGGCC (General Studies of Sciences), services, sports, dorms and parking.

On the other hand, it is established the use and organization criteria, as well as, cars circulation around, and pedestrian circulation articulated by a central avenue that crosses the land parallel to which later became Avenida universitaria.

Certain changes of form and function were implemented over time, however, certain concepts mentioned in the plan did not remain, such as buildings erected on pilotis or the students' dorms, as students in Peru stay at their relative's house; therefore, the space supposed to be occupied by dorms is now occupied by the Academic Department of General Studies of Arts. Nevertheless, it could be said that the plan essence has been maintained despite the increase of students. Additionally, the consequent increase of buildings requires that the initial Plan be revised; this article reviews how the campus grew throughout the time.

**HOUSE, HOME AND CITY. AUTONOMY, REALITY AND LIMITS** / Page 128 / Consumed by marketing, the global logic of culture "show business" and the auto compliance of those who nowadays dominate press market and economic activities; cultural critic in Peru is in process of extinction. In the field of architectonical critic, this is a particular case: it represents the fact of premature disappearance, precisely when it has just begun - in the middle of the 80s in the last century – to express some signs of certain continuity and incipient professionalization. Today, in despite of the pro-fusion of specialized media, there is neither critic nor consistent reflection on built architecture. Architecture is not any more a critical object of attention.

This article has three motivations: First, to reinitiate that incipient and interrupted tradition of reflection and public critic on built architecture in Peru. Second, to analyze the relations between housing and cities, which are registered by contemporary Peruvian architecture from a perspective of the reflection of the Peruvian culture of living and domesticity. And third, to value the complexity of meanings and questions that irradiates the house designed by the architect Alexia León, which is located in Alfredo Salazar street in San Isidro, district of Lima city. This is a work that has attributes and a capacity of questioning, which need a reflection of it and its circumstances.

After an excursus on the situation of Peruvian Architecture critic, the first part of the article ("House and home, the onion theory") defines and analyses the ideas of house and home, as well as the idea of living and domestic culture represented by the critiqued house. From the concept of architecture, how does this house reproduce, from a perspective of gender, the relation between housing, city, living and domesticity? The answer is the topic of the section ("Woman and architecture, gender architecture?") Including subtitles as: "Inhabited house. Accustomed house", "Architecture of the empire of reason and/or senses" and "From house - shelter to house-city: between real and subjective abstraction" this article tackles things referred in the complex meeting between the abstract idea of an ideal house conceived by the designer and the really wanted house and built by users; as well as relations between reason, order, subjectivity and spontaneity reproduced in the house and its functioning. What is the commitment of the house critiqued with the basis of a responsible design from an ecological point of view? This is the subject of the final part of the text.

With not much works as an architect and a nomination as a finalist in the II Mies van der Rohe Award for Latin-American in 2000, for her house in Playa Bonita, Alexia León has proposed – as an experimentation trip - to take architecture as a process of reflection and personal questioning. This is an unusual proposal in Peru.

**EL CURSO URBANISMO 4 DIRIGIDO POR MANUEL DE RIVERO CONSTRUYE UNA CRONOLOGÍA DE LO OCURRIDO EN LA CIUDAD DE PISCO LUEGO DEL SISMO DEL 15 DE AGOSTO...PÁGINA 4 / UNA CRÓNICA REALIZADA POR SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN Y MAYA BALLÉN SOBRE LAS ACTIVIDADES DE AUXILIO EN LA ZONA DEL TERREMOTO Y LOS RESULTADOS DEL CONCURSO DE ARQUITECTURA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA SEDE DE LA DIRECCIÓN DE RESPONSABILIDAD SOCIAL DE LA PUCP EN CHINCHA...PÁGINA 16 / TOMANDO COMO PUNTO DE PARTIDA EL PLAN DE DESARROLLO REALIZADO PARA MOQUEGUA, LOS DISTINTOS NIVELES DEL TALLER A TRABAJARON EN LA PROVINCIA DE MARISCAL NIETO. EL ARQº JULIANO VALDIVIA, QUIEN ENCABEZARA EL EQUIPO QUE ELABORÓ EL PLAN, REALIZA UNA RESEÑA DEL MISMO...PÁGINA 22 / LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE LOS NIVELES TRES Y CUATRO DEL TALLER A, EXPUESTA POR MANUEL FLORES, QUE TRABAJÓ EN EL PUEBLO DE CALACOA Y SUS ALREDEDORES, SIGUIENDO LAS VOCACIONES Y EL POTENCIAL TURÍSTICO SEÑALADO POR EL PLAN, EN ESTA ZONA DE GEISER'S Y VOLCANES...PÁGINA 24 / LOS NIVELES SIETE Y OCHO DEL TALLER A RESPONDIERON AL RETO DEL PLAN DE PROYECTAR EL EQUIPAMIENTO DE LAS NUEVAS DEMANDAS QUE LA CIUDAD EXIGE. UNA CRÓNICA ESCRITA POR UNO DE LOS DOCENTES A CARGO, JOSÉ MIGUEL VICTORIA...PÁGINA 32 / COMO CADA FIN DE SEMESTRE LOS PROFESORES DE LA FACULTAD SE REUNIERON EN AGOSTO DEL 2007, EN ESA OPORTUNIDAD LA COMISIÓN DE ESTUDIOS PRESENTÓ UNA PROPUESTA QUE DEFINÍA OBJETIVOS Y COMPETENCIAS PARA CADA NIVEL DEL ÁREA DE PROYECTOS, GENERÁNDOSE EL DEBATE QUE AQUÍ SE TRANSCRIBE...PÁGINA. 38 / SE PUBLICAN DOS DE LOS CINCO PROYECTOS DE FIN DE CARRERA PRESENTADOS POR LA PRIMERA PROMOCIÓN EGRESADA DE NUESTRA FACULTAD: EL COLEGIO CARLOS RISO PATRÓN EN HUAYANCA, ANCASH, REALIZADO POR VHAL DEL SOLAR, QUE REUTILIZA PARTE DE LAS INSTALACIONES DE UNA ANTIGUA FUNDICIÓN DEL SIGLO XIX DIALOGANDO CON EL PAISAJE Y CON EL PASADO...PÁGINA. 61 / Y EL TEATRO METROPOLITANO DE LIMA, UBICADO ENTRE LA BIBLIOTECA NACIONAL Y EL MUSEO DE LA NACIÓN, EN EL QUE MAURICIO SIALER RESPONDE ANTE UN PROGRAMA DE EXIGENCIAS TÉCNICAS Y UN ENTORNO COMPLEJO...PÁGINA 68 / LORENA HURTADO, ALUMNA DEL CURSO SEMINARIO DE SOCIOLOGÍA URBANA, PRESENTA UNA APROXIMACIÓN AL TEMA DEL COMERCIO AMBULATORIO EN EL CONTEXTO DE LOS BARRIOS PERIFÉRICOS DE LIMA, EN LOS QUE LAS POLÍTICAS, COMPORTAMIENTOS Y CONSECUENCIAS SON TOTALMENTE DIFERENTES A LA ZONA CENTRAL DE NUESTRA CUIDAD...PÁGINA 74 / SÍNTESIS DEL WORSHOP INTERNACIONAL 01. VES. HABITANDO EL DESIERTO, PRIMERA EXPERIENCIA DE TRABAJO CON ALUMNOS DE LA ÉCOLE SUPERIOR DE ARCHITECTURE DE PARIS VII, PLANTEANDO RESPUESTAS A LAS NECESIDADES DE VILLA EL SALVADOR...PÁGINA. 94 / SE PUBLICA EL TRABAJO DEL CURSO TALLER DE INVESTIGACIÓN: EL CAMPUS DE LA PUCP; HISTORIA, URBANISMO Y ARQUITECTURA, DONDE ALEJANDRO GONZÁLES ANALIZA LA EVOLUCIÓN DEL CAMPUS DE PANDO, PRESENTANDO SU FORMACIÓN, EVOLUCIÓN E INCLUSO LOS PLANES Y PROYECTOS TRUNCOS O NO REALIZADOS...PÁGINA. 108 / UNA CRÍTICA DE WILEY LUDEÑA A LA CASA MAJLUF EN SAN ISIDRO, QUE CON PROFUNDIDAD Y RIGOR, DISCUTE LAS PROBLEMÁTICAS DEL HABITAR, LAS RELACIONES ENTRE ARQUITECTURA Y GÉNERO Y LAS LÓGICAS URBANAS DE ESTA VIVENDA EN UNA CIUDAD COMO LIMA...PÁGINA 128 ■**