

ISSN 2072 - 1056



Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Año 5, nº 5, Junio 2011

## **ARQUITECTURA Y SOCIEDAD**

Ciudad, sociedad, capitalismo y ficción

Sede PUCP - El Carmen

La PUCP en la reconstrucción tras el terremoto del sur

Participación y arquitectura: diseño en el espacio público shipibo urbano

Seminario de Sociedad y Ordenamiento Territorial

Proyecto de Fin de Carrera: Parque Cultural Tortuga/Puerto en Nauta

Talleres:

Babel. El espacio de la convivencia

Fiteca. Interacción con la realidad

La estrategia del proyecto

Nuevos roles para la arquitectura

Concurso de diseño arquitectónico universitario - CAP 2010

La Paradita 2010

Entrevista a Federico Soriano



- p 003** EDITORIAL
- p 004** JUEVES CULTURALES  
MARTA MORELLI / SHARIF KAHATT
- p 005** LIBROS CITES  
JEAN PIERRE CROUSSE
- p 006** PRIMER CONCURSO DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO CAP:  
PRIMER LUGAR - CENTRO ARTESANAL TEXTIL- ALGODÓN NATIVO  
TERESA MONTOYA ROBLES  
PRIMER LUGAR -VIVIENDA COLECTIVA-COSTA VERDE  
LUIS PICCINI ACUÑA  
MENCIÓN HONROSA -CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN MUSICAL  
NATALIA KONG YI
- p 018** FEDERICO SORIANO: LA ARQUITECTURA COMO CAMPO DE EXPERIMENTACIÓN
- p 028** LA PARADITA 2010: NADA ES LO QUE PARECE  
VERÓNICA DACILLO

## TEMA CENTRAL

- p 034** CIUDAD, SOCIEDAD, CAPITALISMO Y FICCIÓN. APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA Y LA URBANIDAD HOY  
SHARIF KAHATT
- p 042** SEDE PUCP - EL CARMEN  
PAULO TUBINO
- p 046** MI LUGAR, YO LUGAR - LA PUCP EN EL PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN TRAS EL TERREMOTO DEL SUR  
LUCÍA BRACCO / NORA CÁRDENAS / LUCIANA CÓRDOVA / PABLO DURAND / KATHERINE FOURMENT / ELOY NEIRA / KARINA PADILLA
- p 052** PARTICIPACIÓN Y ARQUITECTURA. DISEÑO EN EL ESPACIO PÚBLICO.  
ANTONY CABALLERO
- p 064** SHIPIBO URBANO: URBANISMO DE UNA CULTURA INDÍGENA EN EL CENTRO DE LIMA EN EL SIGLO XXI  
JAVIER LAZARTE
- p 076** SEMINARIO DE CIUDAD Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL  
JOSÉ CANZIANI: ARTURO GUTIÉRREZ / CARLA BEINGOLEA / GLEEN GOICOCHEA
- p 090** PROYECTO DE FIN DE CARRERA: PARQUE CULTURAL TORTUGA  
MIGUEL MEJÍA
- p 096** PROYECTO DE FIN DE CARRERA: PUERTO EN NAUTA  
LUISA YUPA
- p 102** PROYECTO, ARQUITECTURA Y SOCIEDAD EN EL SIGLO XXI  
LUIS RODRÍGUEZ RIVERO
- p 106** TALLER 3: BABEL -APROXIMACIONES AL ESPACIO DE LA CONVIVENCIA  
PATRICIA LLOSA / KAREN TAKANO / RODOLFO CORTEGANA
- p 114** TALLER 4: FITECA -INTERACCIÓN CON LA REALIDAD  
SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN / MERCEDES ALVARINO
- p 122** TALLER 4: LA ESTRATEGIA DEL PROYECTO EN EL TALLER 4  
MANUEL FLORES / FREDY MIRANDA / ARTURO MORALES
- p 132** TALLER 5: PIEZA URBANA -NUEVOS ROLES PARA LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD  
LUIS RODRÍGUEZ RIVERO / JOSÉ MIGUEL VICTORIA / SHADIA RASHID
- p 140** ABSTRACTS

# A Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ

## COMITÉ EDITORIAL / EDITORIAL COMMITTEE

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

## EDITOR / EDITOR

Luis Rodríguez Rivero

## COORDINACIÓN / COORDINATION

Clara Rojas Miranda

## EDICIÓN / EDITION

Carlos Chauca Galicia/ Sandra Meza Parra/  
Sarah Yrivarren Valverde

## CONCEPCIÓN GRÁFICA / GRAPHIC CONCEPT

Margarita Ramírez / Luis Rodríguez Rivero

## DIAGRAMACIÓN / DIAGRAMMING

Karen Choque Velarde

## CORRECCIÓN DE ESTILO / STYLE CORRECTION

José de la Cruz Roldán

## TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Abraham Yrivarren Valverde

## IMPRESIÓN / PRINTING

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Oficina de Publicaciones:  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, PUCP  
Avenida Universitaria 1801  
San Miguel, Lima, Perú  
(511) 6262000, anexo 5580  
Arevista@pucp.edu.pe  
<http://www.ARevistaArquitectura.pucp.edu.pe>

ISSN 2072 – 1056

Hecho el depósito legal: 20070–00642



Los cambios en el mercado laboral han generado en la comunidad académica de la arquitectura preocupaciones y debates acerca de los contenidos que deben impartirse en las escuelas de cara a los nuevos escenarios. Está claro que hoy en día no se puede basar la enseñanza únicamente en el aprendizaje del diseño arquitectónico como sucedía hace unas décadas. El tema de la ciudad es un ejemplo del tipo de demanda que cuestiona ese enfoque.

Si hoy en día el arquitecto que egresa deberá insertarse mayoritariamente como técnico o funcionario en un municipio o en una dependencia regional, trabajar en una empresa inmobiliaria, dedicarse a la construcción de manera individual o dependiente, desempeñarse como investigador, crítico o editor, o finalmente laborar en la distribución o venta de productos para la construcción, ¿cómo debe enseñarse la arquitectura en un medio como el nuestro?

Una primera distinción, poco entendida, es la gran diferencia que existe entre la enseñanza basada en el diseño arquitectónico y la asentada en la noción de proyecto. Se puede enseñar arquitectura centrándose en el diseño arquitectónico y no en el proyecto como forma de pensamiento, con las limitaciones que tiene este enfoque. Se entiende el diseño básicamente como un aprestamiento, una acción que se debe repetir una y otra vez sin distinguir aspectos dentro del proceso de diseño; todas las variables pesan igual. No es necesario ningún tipo de reflexión, pues la realidad se mira en los inicios del proceso de manera instrumental y solo para obtener datos. Se piensa la disciplina arquitectónica básicamente como un oficio, sin conexión con otras disciplinas, salvo la ingeniería, y el proceso trata principalmente de la confección de los documentos necesarios para construir una obra, elaborar los planos, definir los detalles, especificaciones, etc. En esta manera de enseñar se puede predecir el resultado, ya que este raramente saldrá de los límites de lo conocido, y se entiende que existen un conocimiento y una experiencia que el docente debe transmitir a los alumnos.

Una enseñanza basada en el proyecto busca exactamente lo opuesto. Posiciona al alumno en su tiempo y espacio y se pretende que este sea consciente de lo que se espera de él en términos disciplinarios, pero también en esa dimensión ética que la arquitectura contiene como servicio. Se plantean problemas con el objetivo de dejar al alumno en un nivel de incertidumbre, de manera que entienda que su conocimiento no es suficiente y emprenda un proceso de investigación que lo lleve a conocer lo pensado con anterioridad y, a la vez, lo empuje más allá de los paradigmas ya trazados. Más que un aprestamiento o el desarrollo de un oficio se intenta que el alumno trace las estrategias que definirán el curso que el proyecto tomará y que los documentos que se produzcan sean solo los necesarios para visualizar algunos puntos de llegada de esas estrategias iniciales. La arquitectura es en este enfoque un campo transdisciplinar que nos obliga a buscar inicios alternativos, caminos diferentes y aportes inusitados. La noción de proyecto implica una mirada hacia adelante, proyectar más allá del ahora y contiene sobre todo una voluntad de transformación, de cambio de la situación actual y, por tanto, el resultado es incierto y tan nebuloso como comprometido.

La enseñanza contemporánea ha copiado de la instrucción basada en la noción de proyecto sus nuevos modos de aproximarse a campos disciplinares tan diversos como el Derecho, la Ingeniería o las Humanidades. El aprendizaje basado en problemas es una muestra de estos aportes realizados desde una enseñanza contemporánea de la Arquitectura.

Pero uno puede enseñar el urbanismo, la historia, la sostenibilidad y la investigación bajo cualquiera de estos enfoques. Uno puede aplicarlos a los cursos teóricos tanto como a los prácticos. Se trata, más que de un método, de una forma de pensar, de una manera de entender la arquitectura y su capacidad transformadora. La enseñanza basada en la noción de proyecto permitirá que un egresado pueda desempeñarse en cualquier rubro del mercado de trabajo. Su actitud será siempre proactiva; será capaz de entender, de posicionarse frente a una realidad tan compleja como la nuestra, y cada una de sus acciones y decisiones estará preñada de compromiso y de una actitud transformadora.

Para una mejor inserción en el mercado laboral de nuestros egresados, no se debe buscar debilitar a la arquitectura, sino tratar de enseñar al alumno a mirar hacia adelante y convertirlo en un motor de cambio de nuestra sociedad; esa debería ser la principal demanda a nuestra escuela.

# EVENTOS

## JUEVES CULTURALES

MARTA MORELLI / SHARIF KAHATT

Para este semestre 2011-1 se planteó organizar los Jueves Culturales de Arquitectura de la PUCP como un nuevo lugar de interacción y discusión entre los profesores y alumnos de la escuela, que buscaban que el debate y los temas de discusión forjen entre todos un sentido de pertenencia a la institución, entendiendo que la reflexión y el desarrollo intelectual son parte fundamental de nuestra formación como arquitectos.

La programación de este semestre abarcó eventos de distinta naturaleza. La primera charla estuvo a cargo de Michelle Llona y Rafael Zamora, quienes expusieron una revisión crítica de la historia de los espacios urbanos para el baño en Lima, demostrando las oportunidades de la propuesta. Paralelamente mostraron el trabajo realizado en el taller electivo de Paisaje y en el curso Lecturas Urbanas. La segunda fecha estuvo organizada por los representantes del centro federado y se centró en un debate entre expositores de Autodesk y Archicenter Peru para presentar los beneficios de los programas Revit y Archicad, respectivamente. En la tercera fecha se organizó un conversatorio sobre cine y arquitectura moderado por Felipe Ferrer y tuvo por invitados a Reynaldo Ledgard y Víctor Mejía. Este evento sirvió además para iniciar el ciclo de Cine Fau, que se desarrolló del 24 de marzo al 30 de mayo. En la cuarta fecha se tuvo por invitados al director de Prolima, José Rodríguez; el gerente de Desarrollo Urbano de Lima, José Vargas Vía, y al director del Instituto de Planificación de Lima, Carlos Escalante. Todos ellos expusieron los planes urbanos dentro

de la nueva gestión municipal de Susana Villarán y se abrió la discusión a posibles colaboraciones futuras entre la Municipalidad de Lima y la Universidad Católica. La quinta fecha estuvo a cargo de Mariana Leguía y Angus Laury, en la que expusieron estrategias para integrar la ciudad de Lima y darle sentido de urbanidad. La sexta fecha tuvo por invitado al arquitecto Giacomo Castagnola, quien mostró proyectos realizados en México y EE.UU. En la séptima fecha, Alfredo Benavides expuso la Iglesia Sagrado Corazón de Jesús realizada en el 2008 por la oficina Benavides-Watmough junto con Ruth Alvarado y Óscar Borasino. La octava fecha estuvo a cargo del arquitecto Pablo Muñoz, quien expuso su investigación y proyecto de fin de carrera en la ETSAM sobre un conjunto de viviendas en el relleno sanitario 'El Montón' en el Rímac. La novena fecha tuvo por invitado al artista Carlos Runcie Tanaka, quien expuso sus obras centrándose en la interacción con el espacio. Finalmente, la última fecha, que coincidió con las entregas finales de los talleres de diseño, fue destinada a la presentación a cargo de la Corporación Las Dos Torres de los productos Hunter Douglas y Hufcor y su utilización en el diseño de fachadas.

Los Jueves Culturales son un espacio abierto a la participación de todos los miembros de la escuela de Arquitectura, que buscó canalizar los intereses académicos tanto de profesores como de alumnos. Por ello invitamos a todos los interesados a que presenten propuestas de eventos que puedan formar parte del póster del semestre 2011-2.



# LIBROS

## CITES: ARQUITECTURA, PEDAGOGÍA E INNOVACIÓN

**JEAN PIERRE CROUSSE**



Diversas razones me llevaron a regresar al Perú en el 2006, luego de una larga permanencia en Europa, entre las que estaba encargarme de la organización y dirección del taller de Proyecto de Fin de Carrera (PFC), recientemente creada Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Luego de una experiencia docente de casi seis años en la Ecole d'Architecture de Paris-Belleville, donde pude madurar una cierta visión sobre la enseñanza, se me daba la oportunidad y el reto de (re)pensar integralmente la pedagogía de un taller en el Perú, tarea que acogí con gran seriedad y entusiasmo.

Si bien tenía en claro que necesitamos formar arquitectos comprometidos proactivamente con la realidad peruana: futuros profesionales capaces de realizar proyectos de un alto valor propositivo y entrenados para afrontar con inteligencia cualquier situación arquitectónica, que encontramos oportunidades en las limitaciones del medio, me quedaba menos claro de qué manera esto se podría lograr.

Ya en el Perú, Óscar Malaspina, uno de los alumnos que ya había iniciado su proyecto de fin de carrera, encontró en un nuevo programa, impulsado por el Ministerio de la Producción, una base muy interesante para desarrollar su propuesta. Esta partía de la investigación sobre los centros de innovación tecnológica (Cite) y de la posibilidad que ofrecían para llevar a cabo un adecuado desarrollo sostenible en el país.

Durante esta investigación, encontré el detonante para poner en práctica la

nueva metodología de enseñanza que intentaba establecer: un único programa que se pudiese adaptar a los muy diversos contextos climáticos, paisajísticos y culturales que distinguen al Perú, donde la entrada al proyecto no fuese a través de la elección a priori de un lugar determinado, sino a través de la potencialidad de un producto que finalmente determinaría el lugar.

Consideraba, además, que no solo era importante trabajar sobre proyectos que se acercasen a una “realidad posible”, sino que también debía explorarse una colaboración entre la esfera académica y la esfera pública o institucional. Gracias a la disposición y generosidad de Inés Carazo, directora de los Cite, esta premisa se hizo realidad: se instauró una estrecha colaboración entre el Ministerio de la Producción y el curso PFC, tanto para definir investigaciones de los alumnos como para evaluar la pertinencia de los temas “proyectuales”.

A esta tarea, se unieron dos excelentes profesionales y docentes: Alfredo Sánchez-Griñán y Cynthia Watmough, quienes integraron la cátedra del taller. Al poco tiempo, se incorporó Óscar Malaspina, quien demostró su valía, apenas egresado, en dirigir la investigación de los alumnos. Juntos emprendimos la tarea de llevar adelante la pedagogía del taller, centrada en los Cite, con el reto de innovar en la enseñanza y de intentar que los alumnos innoven también en ciertos aspectos de la arquitectura peruana contemporánea. Este libro es un balance de estos primeros dos años de búsqueda paciente. (Presentación extraída del texto CITES)

A black and white architectural rendering of a modern building complex. The buildings are multi-story, white, and feature a series of rectangular windows and balconies. They are arranged in a way that creates a central courtyard area. The sky is cloudy. The overall style is minimalist and geometric.

# I CONCURSO UNIVERSITARIO DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO

## PROYECTO DE ÚLTIMO TALLER

El Colegio de Arquitectos del Perú convocó al I Concurso Universitario de Diseño Arquitectónico: Proyecto de Último Taller con la intención de hacer un llamado a la reflexión de la realidad de la enseñanza de la arquitectura, al cumplirse cien años de su inicio oficial en el Perú. La convocatoria estuvo abierta a todos los estudiantes de Arquitectura del Perú que hayan realizado su Proyecto de Fin de Carrera durante el año académico 2010. Los reconocidos arquitectos José Antonio Vallarino, Jorge Burga, Miguel Ángel Llona y Guillermo Málaga otorgaron a Teresa Montoya y Luis Piccini, alumnos de la FAU-PUCP, el primer puesto, mientras que a Natalia Kong le dieron una mención honrosa.



Izquierda: Render del interior del conjunto. Derecha: Render del espacio interior del proyecto.

## PRIMER LUGAR

# VIVIENDA COLECTIVA EN LA COSTA VERDE

**LUIS PICCINI ACUÑA**

Las políticas de planificación obligan a vivir en cárceles urbanas, lo que termina por convertir a Lima en tierra de nadie, en un espacio residual constantemente delimitado por muros cercados con púas y rejas que expulsan al peatón. Así, el proyecto se piensa como un pedazo de ciudad que se vincula con la sociedad en diversas escalas físicas definidas: geográfica, paisaje vs. ciudad, ciudad vs. proyecto; urbana, en la ciudad fuera de la manzana; colectiva barrial, dentro del proyecto; íntima, dentro de la vivienda.

La respuesta arquitectónica pretende hilvanar, a través del manejo de estas escalas, mediante elementos arquitectónicos tradicionales, las preocupaciones claves en torno a la vivienda colectiva en Lima:

a) La creciente pérdida del espíritu

La preservación del espíritu humano y su relación con el cuerpo. La vivienda como un posible lugar de reflexión, un lugar donde uno se vincula con su mundo interno, su ciudad y con su sociedad.



Vista del conjunto desde el mar.

#### b) Pérdida de la cultura de la calle

Desvinculación de los miembros de la sociedad debido a la pérdida del espacio público ocasionada por las dinámicas de mercado globales y la nueva oferta del mercado inmobiliario: la aparición de rejas.

Los proyectos que existen masivamente tienen, con suerte, dos frentes a la calle, pero muchas veces uno, lo cual deja un ducto como única opción para ventilar o mirar, y hace que lo único que relacione una vivienda con otra sea un muro y previamente un *hall* mínimo. Por lo tanto, para responder a ello tomamos como concepto de diseño la premisa de que una vivienda tenga siempre sus cuatro fachadas libres, es decir, la posibilidad de vincularse por sus cuatro lados. Esta premisa derivó en la creación de pasajes, en vez de ductos; asimismo, estos pasajes también responden a otras consideraciones, como la preocupación por el módulo y su escala.

La calle se debe transformar en la casa, mediante la creación de gradaciones de relaciones emotivas que nos vinculen con nuestro entorno. La escala del pasaje pretende recordar a los callejones, a las quintas; es tratar de usar aquella tipología como herramienta para un proyecto de vivienda contemporáneo. Este busca que el cuerpo sea absorbido por un vacío hacia un callejón, que se contraiga y fugue a través de un pasaje de luz, contenido por el muro de la vivienda y ritmado por el entrar y salir de ventanas y balcones que sobresalen; para luego ser conducido a través de una transición, a modo de pórtico, hacia un espacio abierto de mayor escala donde el cuerpo se redefina, donde haya una situación de estancia. Se presenta una orgía de episodios arquitectónicos, que, además de ventilar, iluminar las viviendas, relacionan a estas como a sus habitantes.

La escala íntima y el mundo peatonal que discurre por el proyecto establecen

Sección transversal del proyecto incluido el acantilado.





un vínculo a escala geográfica desde el mar y desde el cielo, así como desde el acantilado. Visto desde el mar recuerda al “Peine de viento” (Chillida), además se lee como una perforación del perfil urbano, se define ante la masa sólida (panorámica de Lima) como una masa permeable, un peine del sol y de la brisa marina. Hacia la ciudad en una escala urbana más próxima, estos callejones y vacíos sirven para relacionar tanto visualmente, a través de plataformas-terrazas vinculadas a las salas, como físicamente, al generar un pasaje transitable.

Todos estos episodios arquitectónicos se generan a través de las viviendas mismas y sus elementos. El balcón, por ejemplo, sirve de transición entre la escala íntima del dormitorio y el espacio vertiginoso del callejón o el espacio amplio de la plaza. Es un espacio intermedio que sirve de puente para relacionar lo público y lo privado, ya que va tejiendo relaciones sociales

e interpersonales, y los espacios físicos de distintas escalas, a la vez que resuelve el tema de la intimidad; también pretende generar una iluminación misteriosa que sintonice con un lugar íntimo y de reflexión: el dormitorio.

El módulo hace de intermediario entre sus recorridos peatonales y los vínculos sociales, a través de los vacíos que generan sus diversas disposiciones. Así, este módulo repetitivo no pretende mantenerse indiferente a las particularidades del emplazamiento; al contrario, quiere afectarse, redefinirse sin deformarse, para que la imagen del proyecto sea la de una compuesta por seres de una misma especie, donde estos son cada módulo, y los humanos discurren entre ellos y a través de ellos.

Los edificios aluden a una cierta vitalidad que pretende generar una expresión que coquetea entre una escala de carácter denso acorde con un proyecto que se inserta en una ciudad moderna y una escala de carácter barrial, humana.







Vista exterior del proyecto del tercer nivel.

Por ello, la elección de la escala y la composición del volumen, del módulo, consiste en la apilación ordenada de al menos siete departamentos independientes.

El proyecto contiene transiciones sutiles entre espacios de sombra, donde la luz se aprecia como una presencia lejana, y otras más abiertas, donde la luz

inunda el espacio. Como transición entre estos dos mundos, hay volados que acompañan rítmicamente el discurrir entre ellos y el pasar entre volúmenes. Esos volados y el manejo de la vertical vinculan a la persona con el cielo y las viviendas. De esta manera, el edificio se vuelve un intermediario entre el suelo, el hombre que ahí se asienta, sus viviendas y el cielo al cual se proyecta.

Vista del espacio interior del proyecto.





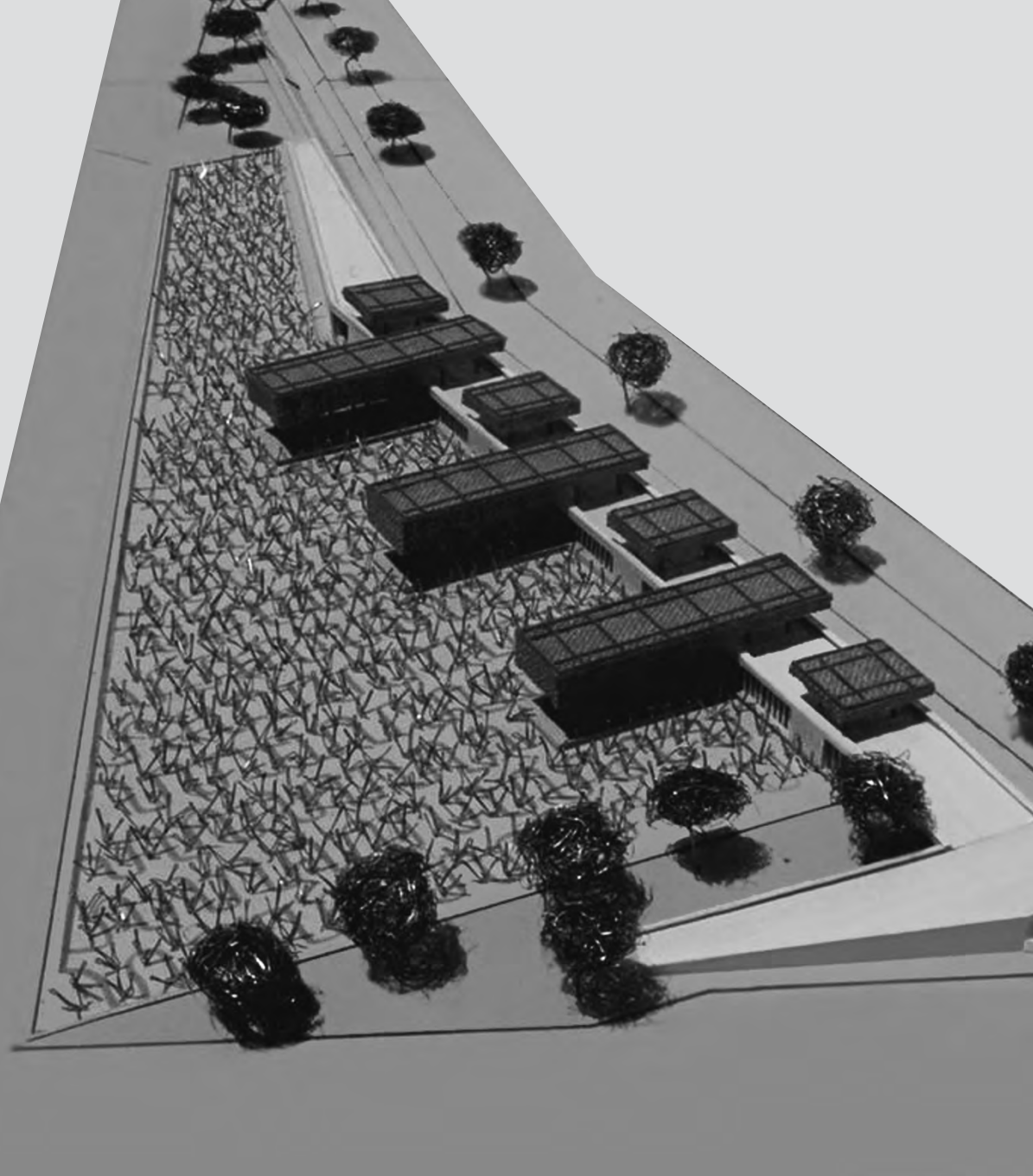
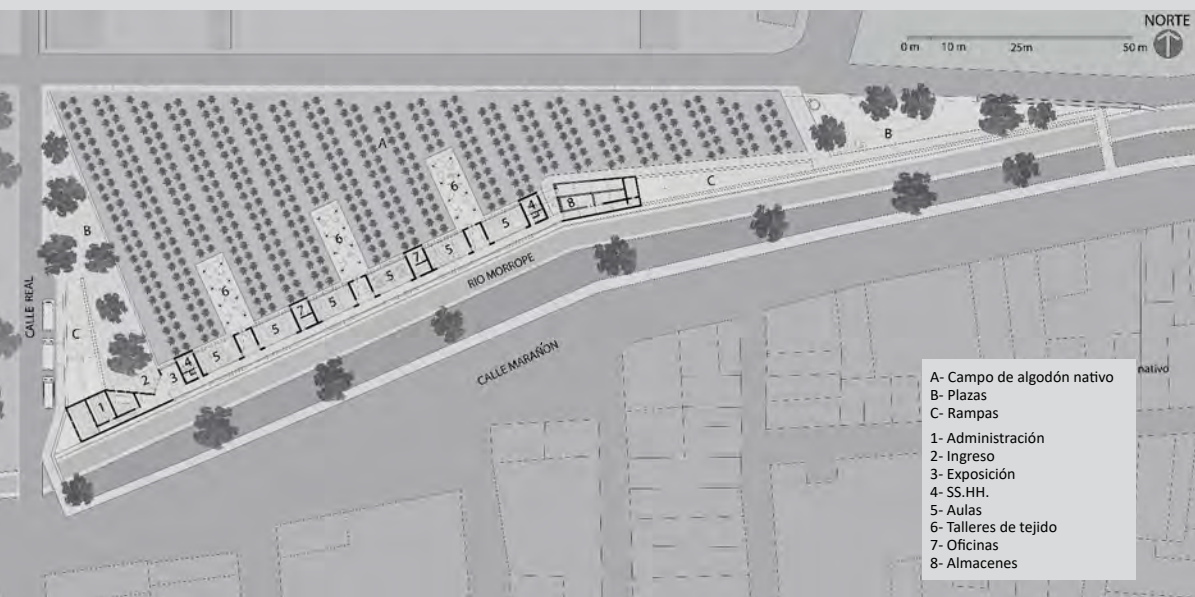


Foto de maqueta que muestra la totalidad del proyecto y las intenciones de ocupación territorial.

**PRIMER LUGAR**

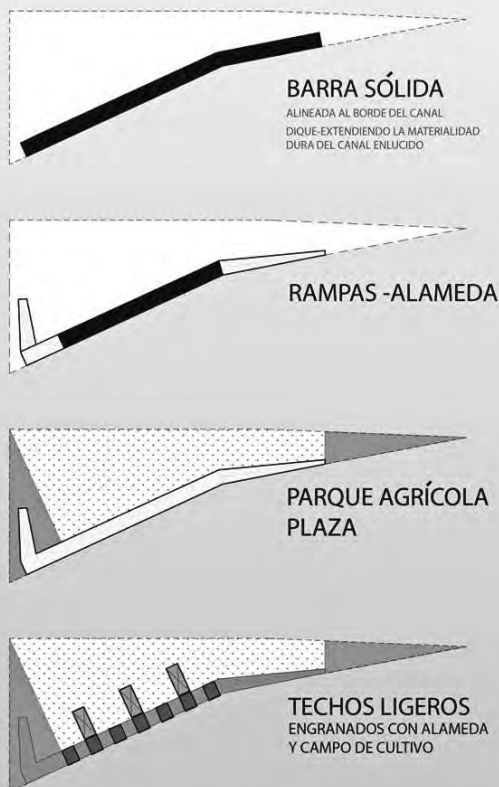
# **CENTRO ARTESANAL TEXTIL ALGODÓN NATIVO**

**TERESA MONTOYA ROBLES**



Planta general. El ordenamiento del cultivo se genera a través de surcos en forma de caracol usados hasta la actualidad por pobladores morropanos y desde tiempos milenarios, para controlar el paso del agua y que el terreno no pierda nutrientes.

#### Esquemas de la idea general del proyecto



## ALGODÓN NATIVO

En el Perú es el “algodón nativo”, o también conocido como “algodón país” o “algodón áspero”, antecesor de la especie *Gossypium barbadense* que se originó y desarrolló en zonas secas y áridas del norte peruano desde hace 5,000 años (Brenner, s.f.). Es además considerado desde el 2008 producto de bandera regional y desde el 2009 Patrimonio Genético Ético Cultural de la Nación. En Morrope en 1970 el ingeniero Vreeland encontró algunas plantas cerca de las viviendas o en el borde de las chacras, mantenidas de manera aislada por los pobladores para su elaboración y uso.

## LAMBAYEQUE-CULTURA MOCHICA. MÓRROPE

En la región Lambayeque, las artesanas aún mantienen la tradición de tejer con la técnica de telar de cintura,



Vista interior del aula. Se escogió un diseño calado para tamizar la radiación; el tejido tiene un borde más tupido, es de junco con anchos variables entre 50 cm y 80 cm; ellos se amarran a la estructura de caña. Las esterillas son hechas por las artesanas, se busca involucrarlas y que se sientan parte del proyecto desde su construcción.

conocimiento que se transmite entre generaciones.

En Mórrope las artesanas desarrollan todo el ciclo textil desde el cultivo, apañado, vareado, hilado, urdido y el tejido. Este es un patrimonio inmaterial que se debe salvaguardar y difundir. Hay una base de trabajo comunitario con asociaciones de artesanas en las comunidades, que albergan entre 30 y 80 artesanas cada una. El proyecto busca brindarles la infraestructura adecuada porque el espacio dado por algunas de ellas en sus casas resulta pequeño.

## LA UBICACIÓN

El terreno se encuentra en el nexo de varios caminos locales y algunos de carácter ritual, que articulan y potencian las dinámicas que se generan de ellos, con lo que se logra que la confluencia de actores (pobladores, autoridades, empresarios, turistas, diseñadores,

agrónomos, etc.) desarrolle a la comunidad.

El espacio escogido para el proyecto es el límite entre la zona rural con bosque seco y el área urbana.

El concepto del proyecto se basa en crear un parque agrícola que incluya un espacio para la capacitación y la práctica del tejido artesanal, que tenga por nsumo el algodón nativo. Las dos grandes funciones que alberga este parque son la agricultura y la práctica artesanal.

La composición del conjunto se ha realizado teniendo en cuenta ejes de circulación, los que han marcado el carácter del volumen. El edificio se define en paralelo al eje del recorrido del canal, lo que le da un lenguaje masivo en relación con él, con lo cual se busca generar una sensación pétrea terral, un basamento con sensación de dique. Este se logra al conectar visualmente



Vista exterior de la fachada e ingreso norte, desde el campo de cultivo de algodón.

el campo de algodón relacionado con las áreas de trabajo externas engranadas, vistas desde la alameda sobreelevada. En otro ángulo visual se muestra la relación del mismo con la escala del pueblo, las torres de la iglesia y las copas de los algarrobos.

## LA ORGANIZACIÓN INTERNA

Al ingreso principal se accede por la calle Real (la calle tradicional que conecta la iglesia con el cementerio), a una plaza triangular de algarrobos, definida por el campo de cultivo y una de las rampas que permite acceder al área pública superior.

El primer ambiente es un área de explicación del algodón nativo y de la técnica del telar de cintura. Debajo de la rampa se ubica el área administrativa con oficinas, archivos y un espacio de reunión.

Hay un eje conector de todo el proyecto, corredor paralelo al canal que permite la distribución hacia las au-

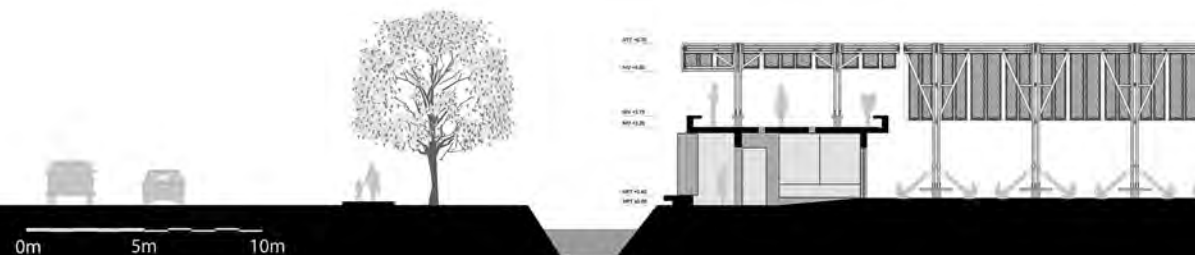
las de capacitación, las oficinas y los servicios higiénicos, emplazados en forma secuencial. Entre las aulas se genera un *hall* para el acceso a ellas, que permite cruzar la barra hacia los talleres de tejido exteriores. Al final del corredor se ubican los almacenes de algodón conectados con el acceso de carga. Lateralmente se encuentra el almacén de herramientas para trabajar el campo de cultivo.

## CRITERIOS CONSTRUCTIVOS

Las fachadas están trabajadas con una estructura sólida de concreto y los cerramientos con paneles de carrizo.

El área sólida del proyecto se ventila a través de los paneles de caña. Estos permiten que el ambiente no se caliente. La iluminación es a través de blocks de vidrio empotrados en la losa de concreto que permite iluminación natural; dentro de este vano generados por el block se incorporaron luminarias para su uso en las noches.

Corte transversal del proyecto que muestra el vínculo entre la calle, el canal, el centro artesanal y el campo de cultivo.







Los talleres de tejido, tres ambientes incrustados en el campo de cultivo, son áreas de sol y sombra. El elemento principal en estos ambientes son las columnas (separadas cada cuatro metros) que permiten a las artesanas tejer en telar de cintura.

Esta parte del proyecto deja expuestos los detalles de estructura, y los materiales reflejan la escala y la minuciosidad con que se debe realizar el tejido. Se trata de una nave con ocho columnas y un techo que forma un paralelepípedo tejido que cobija a las tejedoras y protege del sol. Lo ideal es que esta actividad se desarrolle en ambientes exteriores por la luminosidad, además porque el calor hace que el tejido corra más rápido. La estructura es de caña Guayaquil, unida con pernos metálicos, material que se escogió por ser esbelto y ligero, además porque desde el 2009 está prohibida la tala de algarrobos en los bosques secos de Lambayeque. La cobertura es de esterilla de junco, oriundo de la zona.

## FINALMENTE

El centro artesanal textil en Mórrope es un eslabón de la red productivo-turística regional Lambayeque, con énfasis en el algodón nativo.

Se necesita desarrollar proyectos de similar escala en otras comunidades para incrementar la red. El proyecto de arquitectura busca básicamente generar un espacio en el que se reencontré la comunidad con su elemento autóctono que refuerce su identidad. Además para que haya un lugar donde puedan llegar diseñadores e intercambien intereses con los artesanos.

La propuesta, extrovertida hacia la ciudad, genera en su mayoría espacio público y sobre todo un lugar de encuentro. Los espacios buscan ser funcionales y, a la vez, generar calidez de modo que propicien el trabajo colectivo. Con ello se intenta que la población se involucre en el proceso de construcción del edificio relacionado con el material.





Render del Centro de Experimentación Musical visto desde el circuito de playas.

## MENCIÓN HONROSA

# CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN MUSICAL EN BARRANCO

**NATALIA KONG YI**

En la Bajada de Baños, intersticio de la ciudad donde las nociones de tiempo y lugar se pierden entre la escala, el recorrido y la (a)temporalidad, se encuentra un terreno privilegiado que mira al mar, mientras se coge de la trama urbana. Un punto que podría marcar el borde de lo construido, una bisagra entre naturaleza y arteificio.

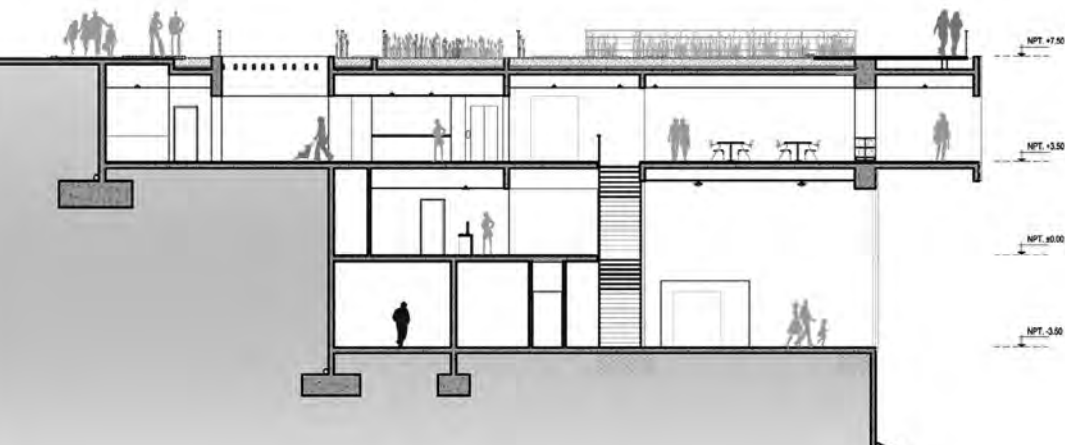
La ciudad reclama este lugar como uno de ensayo, un pequeño *terrain vague* dentro de la trama, que se debe recuperar como parte del bien colectivo.

La idea de artefacto que posibilite interfaces sociales, redes que conecten

la Bajada de Baños con el resto de Barranco y este, con el resto de la ciudad, se convierte en eje del proyecto. Entre lo público y lo privado se crea un sistema de calles y plazas, intersticios que articulan y dan vida al Centro de Experimentación Musical y recuperan este lugar —no lugar—.

La estrategia de implantación se basa en diluir el límite actual mediante la creación de un nuevo borde de encuentro que se introduzca en la Bajada de Baños, en el nivel de la calle, seguido por un sistema de calles e intersticios que se amolden a las curvas

Corte transversal del proyecto, que se enclava en el acantilado y respeta el perfil preexistente.





de nivel en dirección al mar, ritmado con planos que los contienen y, a la vez, orientan las visuales.

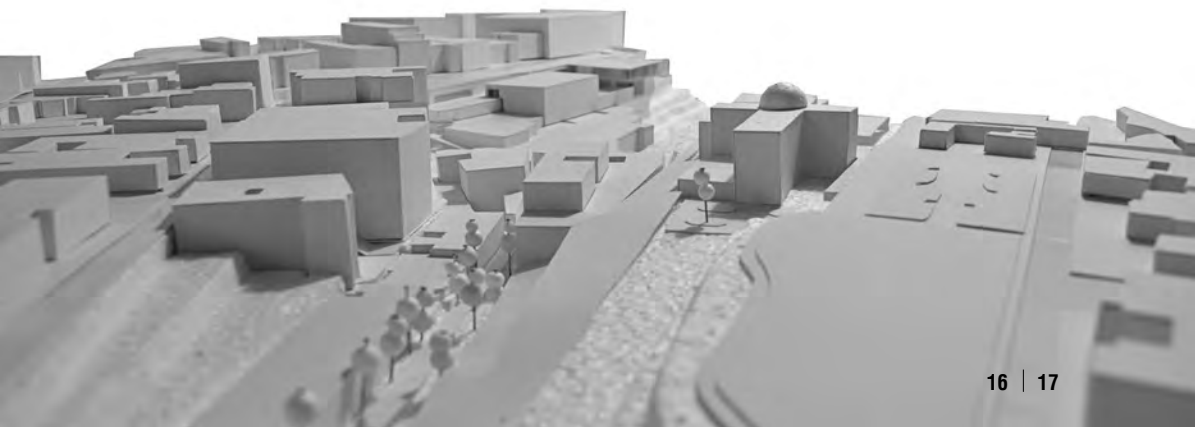
Toda vez que es el espacio de borde donde se encuentran la trama urbana y el acantilado, se plantea seguir una lógica gradual de llenos y vacíos, con un bloque compacto hacia el extremo más cercano a lo construido, un bloque intermedio permeable que funcione como elemento articulador entre ambos polos y un bloque empotrado en el acantilado que, sin mimetizarse, denota una zona de menor impacto sobre el paisaje.

Sobre este sistema se superpone otra matriz que consta de un elemento fijo y dos variables: el paisaje, y el programa y usos sugeridos. Por una parte, la condición consiste en mantener una relación de apertura respecto al paisaje, desde todos los diferentes puntos del complejo, que puede esconder las visuales solo para ser ritmadas con zonas que resalten por su mayor apertura. Por otra parte, se utiliza un sistema cruzado entre el programa

y los usos planteados, y sus posibles relaciones con los diferentes públicos que albergan, para determinar la cualidad de público o privado de los espacios que se generan. En este sentido, la disposición de los usos y el programa sigue, del mismo modo, una lógica gradual que se sustenta en el bloque intermedio como elemento de construcción de distancia física.

Como resultante, los vacíos adquieren preponderancia: se convierten en espacios de relación, encuentro y socialización, conectores de artificios que se disgregan en la medida en que se acercan al mar. Lugares de dinámicas espontáneas donde los distintos usuarios se encuentran e interactúan, y generan situaciones de intercambio y aprendizaje fuera de las aulas. Estos intersticios funcionan como elementos de contraposición, ausencias que vinculan presencias y generan la tensión entre los bloques. Además son espacios de desfogue que forman sinergias, según el cruce de los radios de acción del programa propuesto.

Entre lo público y privado, el planteamiento parte de la música para construir una propuesta, traducida en el límite que se diluye al conformar espacios para recorrer, mirar, interactuar y vincular.





# LA ARQUITECTURA COMO CAMPO

FEDERICO SORIANO NOS VISITÓ PARA DIRIGIR EL WORKSHOP LIMÁPOLIS. CONVERSAMOS CON

**Luis Rodríguez Rivero:** observando tu taller y las ideas que están detrás de tus escritos, queda la impresión de que tus indagaciones buscan dejar en claro la potencia de la intuición como el motor principal de la creación arquitectónica. Paralelamente eres muy exigente en el rigor necesario para acercarse a la realidad, para ajustar esta intuición. ¿Buscas una aproximación dialéctica al proyecto basada en llevar a extremos ambos caminos?

**Federico Soriano:** sí. Lo que pasa es que seguramente yo entiendo la intuición de manera distinta a cómo la

entiende un artista o un poeta. Por ejemplo, ellos tienen una intuición en la que se le ocurre algo y nadie sabe de dónde ha venido eso, como si se la hubieran contado unas musas. Yo, en cambio, utilizo la palabra “intuición” porque la idea arquitectónica se saca de la intuición, pero pienso que para generar esa intuición se debe tener un *background* bastante importante de situaciones similares o de relaciones que de alguna manera ya están ordenadas en la cabeza. Al igual que no se cree en nada que no se haya visto, tampoco se puede tener una intuición si no se tienen unos procesos pare-





Fotografía del momento de la crítica de Federico Soriano a uno de los grupos participantes del Workshop Limápolis en febrero del 2011.

# DE EXPERIMENTACIÓN

**QUIEN DIRIGE UNA DE LAS CÁTEDRAS MÁS EXITOSAS DE LA ETSAM EN LA UPM.**

cidos en la cabeza. Es lo mismo que contaba en la presentación al inicio del Workshop, sobre los astronautas. El astronauta ruso tiene la intuición para saber cuando tiene que dar un volantazo antes que nada, porque ya incorpora reacciones mecánicas aprendidas. Eso es lo importante: que se tenga como un 'background' de muchas situaciones similares y se aprenda a reaccionar por eso que se ha vivido o experimentado anteriormente. La llamo 'intuición', pero en realidad son como "reacciones intuitivas" que se tienen por comportamientos aprendidos previamente.

**¿Producto de la experiencia pero también del conocimiento?**

Claro, y no son necesariamente situaciones similares, lo que también me parece muy importante. Es como cuando, por ejemplo, el Premio Nobel de Medicina se lo dan a un matemático, pues la fórmula que tiene para estudiar la progresión geométrica es la misma que tiene el crecimiento de las células. Los modelos de conocimientos son cada vez menos dependientes del campo de estudio; se pueden aplicar a todo. Pasa lo mismo en la arquitectura; se tiene una manera de reaccionar, que es como coger una planta

y pensar: “¿Esta planta de qué podría funcionar?”. Esto permite transformar cualquier cosa en un pensamiento arquitectónico. Cuando se tenga que reaccionar ante un plano, se le está viendo a lo mejor de una manera más abierta y se puede reaccionar más intuitivamente a algo, que de la otra manera se estaría viendo en un plano mucho más tecnicista. Si esto se junta con lo del rigor, pues hay que ser superpreciso. “Hacemos esto aquí en la misma superficie”, pero ¿cuánto es la misma superficie? “Esto lo hacemos y cuesta tanto”. Sí, pero ¿cuánto es “cuesta tanto”? Al final también las vigas calculadas no son aproximadas y el presupuesto que hacemos es al céntimo.

**En los últimos semestres has explorado el potencial “creativo” que subyace en herramientas de la arquitectura vistas usualmente con cierto desdén, como la planta, por ejemplo. Después del movimiento moderno, en que tuvo tanto énfasis, nadie quería empezar a diseñar desde la planta. Tú vuelves a ella y tratas de encontrar la manera de convertirla en un dispositivo de exploración y de extrapolación de otras situaciones.**

En realidad, viene de un proceso muy largo. Cuando empecé a enseñar, toda la escuela pensaba –y yo asumí también esta premisa– que había que ampliar el dominio disciplinar de la arquitectura. Al ver la botánica, la economía o la sociología –no tanto como la sociología de los anteriores sino de esta manera más ‘light’ incluso– podías encontrar ideas para producir arquitectura. Se ve en los artículos de esa época; comenzábamos a escribirlos con anécdotas o cosas intrascendentes, como John Cage tocando el piano; y luego hablábamos del espacio, haciendo estos saltos, y entonces los estudiantes cogían también una mancha del crecimiento de una cosa y sabían perfectamente hacer un pensamiento arquitectónico

de todo este mundo. Lo que al final generó una especie de mecánica, los alumnos son capaces de coger estas cosas que están fuera de la arquitectura, leerlas y generar unos proyectos muy bien encaminados. Sin embargo, no son capaces de hacer lo mismo con la arquitectura, no son capaces de coger la planta de un arquitecto y ver más de lo que está dibujado en esa planta, y pensar qué pueden aprender de esto, transformar algo, y que eso también es un material tan potente como la foto de una bacteria o las fotos de la suciedad. Ha habido como ‘tics’. La fotografía de la mesa quitando los platos y viendo cómo quedaban dibujadas las manchas de la comida se ha convertido en un tic para generar un parque. Esta situación ha sido como pensar: “bueno, vamos a forzarlo, vamos a intentar generar lo mismo, pero en vez de arrancar de estos procesos ajenos a la arquitectura, vamos a usar los procesos más disciplinares como plantas o secciones”. Seríamos capaces de coger una planta y hacer un *collage*, coger un corte y establecer otro; seríamos capaces de imaginar el mismo proceso. Entonces esta es la situación de donde viene, la de poder hacer los mismos procesos abstractos que todos los ciclos saben hacer. Coger una película y de la película hacer un alzado, pues hacer ese mismo proceso de otro alzado, o de un corte sacado de una planta, o de un alzado sacar una planta, porque en el fondo el proceso sería el mismo. Si nosotros abstraemos y concretamos o usamos el realismo-abstracción, si esta planta es real, vamos a verla abstracta, y al verla abstracta vemos una cosa distinta, y entonces la volvemos real. Está la forma de una ameba o de una mitocondria. La vemos real pero la vamos a hacer abstracta, y cuando la vemos abstracta, vemos que es arquitectónica, y entonces la pasamos a real, a otra planta.

**Hace algunos días hablábamos de cómo la Ciudad de la Cultura en Galicia era un exceso generado**

**por la construcción conceptual de Eisenman. Tus exploraciones, sin embargo, tienen mucho que ver con sus descubrimientos, con entender la arquitectura como un lenguaje y tratar de comprender esas estructuras profundas existentes en la representación. Un ejemplo es el estudio que hace Eisenman sobre la obra de Terragni, que solo trata de ver la arquitectura y descifrarla desde la arquitectura misma, desde la elevación, la planta o el corte.**

El artículo de Eisenman sobre Terragni me fascinó cuando estudiaba, porque tenía esta mente más racional, me parecía fascinante lo que hacía el artículo, que era reconocer la imposibilidad de generar el discurso. Yo recuerdo que el artículo decía algo como: “Vamos a leer como que esto es un ritmo”, pero Terragni no, porque al final no lo cumple. “A ver, vamos a volver a empezar otra vez”, tampoco. Entonces todo el artículo es imposible. “Yo estoy realizando estos procesos para hacer la casa 1, 2, 9 y tal, y si haces este paso así llegas hasta el final”. Sin embargo, a mí me parecía que era la demostración de que había una posibilidad más abierta que la suya, pero en el fondo sí hay una situación similar conceptualmente sobre abstracción. A lo mejor en lo nuestro hay un punto más poético, a lo mejor esa interferencia que introducimos nosotros es lo que nos separa un poco de la visión de Eisenman, que en el fondo tiende a formar un discurso cerrado y es abstracto.

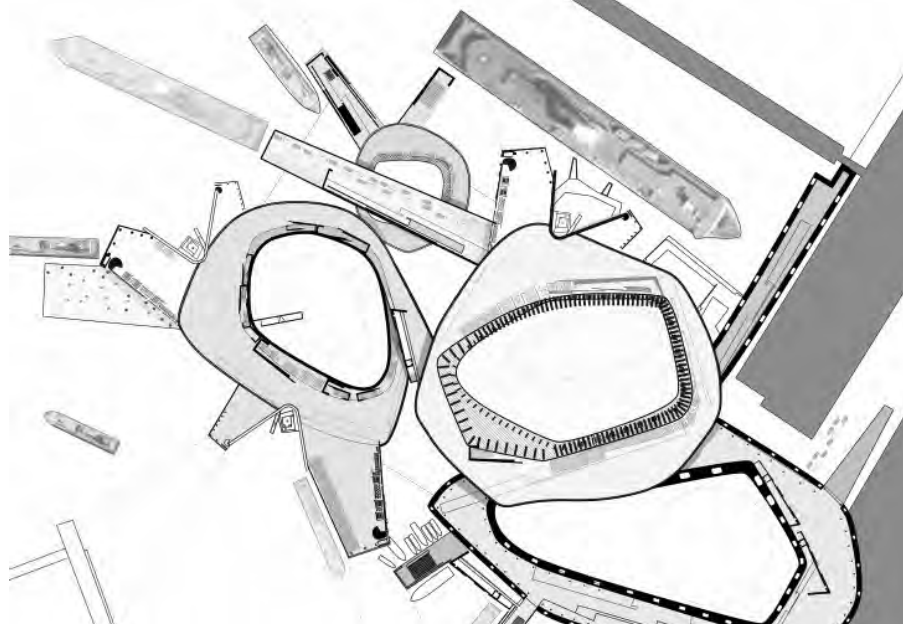
**Ese límite o esta postura más cerrada y dogmática, ¿crees que se deba a la manera tan forzada como quiere introducir el pensamiento de Derrida?**

Sí, porque yo creo que tiene todavía esa construcción estructuralista, que es muy lógica, porque el lenguaje se estructura así; es a la vez muy cerrada. Esto se traslada a una arquitectura muy estructuralista; sin embargo, esa base estructuralista yo no la tengo, ni

me la enseñaron en la escuela, ni he tenido cómo aprenderla. Estábamos cogiendo las influencias de la filosofía o de otras disciplinas, que ya no hablaban de estas leyes superabstractas que lo organizan todo, sino que, por el contrario, parten de la inexistencia de leyes tan cerradas. Son mucho más flexibles.

**En ese sentido, tu libro *SIN-TESIS* es casi un manifiesto en defensa de los documentos técnicos de la disciplina y sus relaciones. A ratos también parece defender la arbitrariedad pura, sin tener un pensamiento que lo ordene. Podría ser un manifiesto en contra de estas miradas tan estructuradas como las de Rossi y Eisenman.**

Dentro del libro hay un momento en el cual intento explicar qué hay detrás de esas miradas trazadas desde el pensamiento científico, ese que intenta explicar que todo está ordenado. Pero del otro está el pensamiento salvaje, que se ordena a través de los hechos, y la posición de estos ya proporciona un cierto orden. Se trata de no decir: “esta es la ley, porque tengo esta estructura sobre la cual voy a meter los conceptos y las reglas”, sino que nosotros en realidad vemos empíricamente lo que sucede, tenemos intuiciones que responden a este proceso, proceso que posee ya cierto orden. En el libro *SIN-TESIS* por ejemplo son seis pasos. No intenté explicar toda la arquitectura con estas seis facetas, sino que en ese momento me pareció que seis daban cierto orden. Es probable que ahora sean otras seis —o las siete de la conferencia— pero en ese momento era eso: la forma, la escala, etc. Si vemos los pasos que se han dado en el Workshop, están: el lugar, la idea, el concepto, entre otros. La elección de las cinco cosas no están dependiendo de una estructura que te explica cómo se hace la arquitectura, sino que al seguir estos pasos te sale una respuesta. En esa lectura podríamos haber elegido otros pasos,



Protoplanta y protosección del Terminal de Ferry en Génova. Proyecto realizado en la unidad que dirige Federico Soriano en la ETSAM-UPM, semestre académico 2011-1. Alexander Wiegering.

respondiendo a la misma lógica. El resultado final se produce por la relación de estos cinco pedidos.

**¿Y podrían haber tenido otro orden, podrían haber empezado por el mapeo o por el corte?**

Claro, el resultado, físicamente, a lo mejor es distinto, pero conceptualmente es el mismo, porque el orden se produce por una sucesión de cosas que hemos puesto. Creo que esa es la diferencia, que no existe un libro que estructure, que te diga dónde está esa lógica general.

**En todo esto parece haber un nivel de arbitrariedad, finalmente controlado por la experiencia y el conocimiento previo, que define esos comportamientos automáticos, esas intuiciones y esa arbitrariedad. ¿Cuál es tu posición frente a la arbitrariedad? Y algo más: ¿siempre la arbitrariedad está sujeta a una cantidad de conocimiento previo? ¿Nunca es arbitraria?**

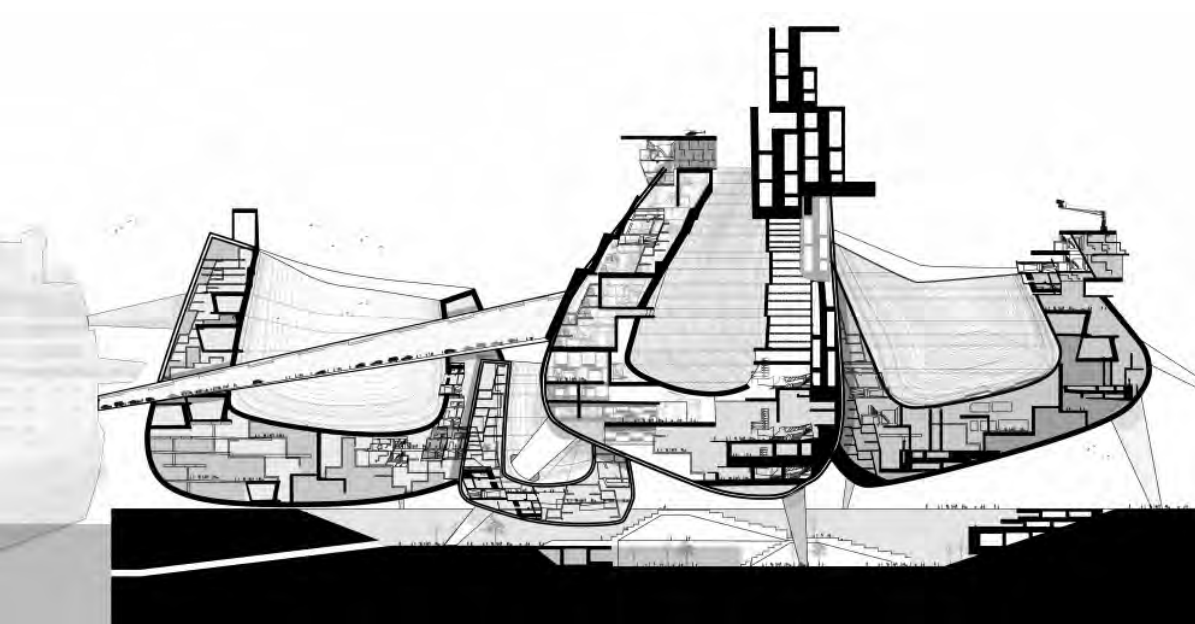
Lo arbitrario tiene dos connotaciones. Lo arbitrario como el gesto. Esto a mí no me parece importante, porque creo que nosotros seguimos siendo científicos pero con otras leyes que no son las del pensamiento científico, pero debemos ser igual de rigurosos. Entonces seguir hablando de

arbitrariedad como el momento en el cual tú haces un trazo de una manera u otra, o que algo puede costar tanto o la mitad de dinero, me parece que en la arquitectura no cabe esta situación. Lo que sí es arbitrario es que nunca existe una solución única, y el llegar a una va a depender de unas condiciones azarosas o arbitrarias, y el proceso para hacerlo debería incluir esa posibilidad de escoger estas cosas. Por eso me gusta lo de Previ, porque en realidad no es que venga alguien e intente recrear toda la irregularidad de la gente que está autoconstruyendo y haciendo las cosas distintas. Ese es el concepto de arbitrariedad. El resultado puede ser azaroso, lo de la famosa mariposa, pero el azar debe estar medido en el proceso, tanto lo irregular o lo arbitrario como lo preciso de las leyes que van a manejarlo para que no caigan en ninguna.

**¿Tu rechazo sería más bien a una arbitrariedad ingenua, al uso de metáforas o analogías en la arquitectura? ¿A una malentendida conceptualización?**

Si tú quieres utilizar el concepto de lo que sea, mira todas las leyes que están detrás de aquello que produjo ese resultado. No busques el gesto de una forma, de una imagen, de un proceso que te permite establecerte en





una vía con un resultado diferente al de los demás. Eso es bastante importante, porque el arquitecto no puede estar generando formas para que sea lo que lo distinga. Como en el lenguaje clásico, cuando pusimos el clavo y aquello recuerda cómo se construía, y, sin embargo, ya no tiene nada que ver. En esta condición que tiene la arquitectura clásica, como de metáfora, también me parece mal, en el sentido de que voy a hacer una casa que sea un corazón, y en el centro tendría que poner tal y tal, pero ¿por qué quieres que sea un corazón? Porque te funciona y bombea sangre. ¿Qué es lo que bombearía? Espacio. ¿Adónde lo bombearía? Entonces busca cuál es el mecanismo, la estructura, el concepto que está detrás de esa idea, y constrúyelo a través de las leyes que tiene esa misma cosa; no lo produzcamos a través de la metáfora.

**La docencia para ti es un campo de exploración. ¿De qué manera se vincula con tu práctica profesional? ¿Es un campo de exploración autónomo, parcialmente autónomo, o está absolutamente vinculada a tu práctica? ¿Exploras en tu práctica tanto y tan radicalmente como en la docencia?**

Yo entiendo mi práctica como un escenario que además tiene que incluir

una tercera situación, la de escribir o la de pensar, donde ya no estás ni dando clase ni construyendo. Me parece que las tres van en paralelo y tienen que dar los mismos resultados. Evidentemente en un despacho y en la escuela puedes llegar a ser más o menos radical en unas situaciones. Yo creo que no se producen los tres en paralelo. A veces en la escuela es más radical o más convencional. Lo que sí me parece es que no son procesos distintos. Tú tienes que trabajar con unos clientes, con ingenieros, con personas en el estudio y tienes que lograr generar una especie de pensamiento y relación muy similar a como cuando das clases, porque cuando das clases piensas en generar un proceso, el que tiene la arquitectura, en el cual el resultado es tal. Simplemente eliges las reglas, y las cosas se van a producir y ya está; en el estudio es exactamente igual. Entonces a mí me parece que se produce esa relación como de *feedback*, porque estamos haciendo lo mismo, es decir, tú tienes el estudio de fondo, y también al final estás dando los mismos pasos como cuando intentas explicar lo que es un proyecto. En el estudio no es que cojamos plantas y hagamos fotocopias para al final hacer lo mismo. Sin embargo, sí me parece que en el estudio estamos obsesionados porque



Protoplanta y protosección de Mercado en Montevideo. Proyecto realizado en la unidad que dirige Federico Soriano, en la ETSAM-UPM, semestre académico 2011-1. Yurac Fiedler.

hay proyectos que se explican ahora en sección y la planta tiene otra condición. Esto sí nos ha llevado a la idea de que es importante trabajar sobre la sección, y la planta que tiene se convierte en un documento más exacto de orden. En la escuela se produce una especie de laboratorio hablando de planta y sección. Van en paralelo, porque en el estudio no necesitamos llegar a más, pero sí en el estudio tengo la intuición que ahora en realidad la planta y sección funcionan de una manera determinada.

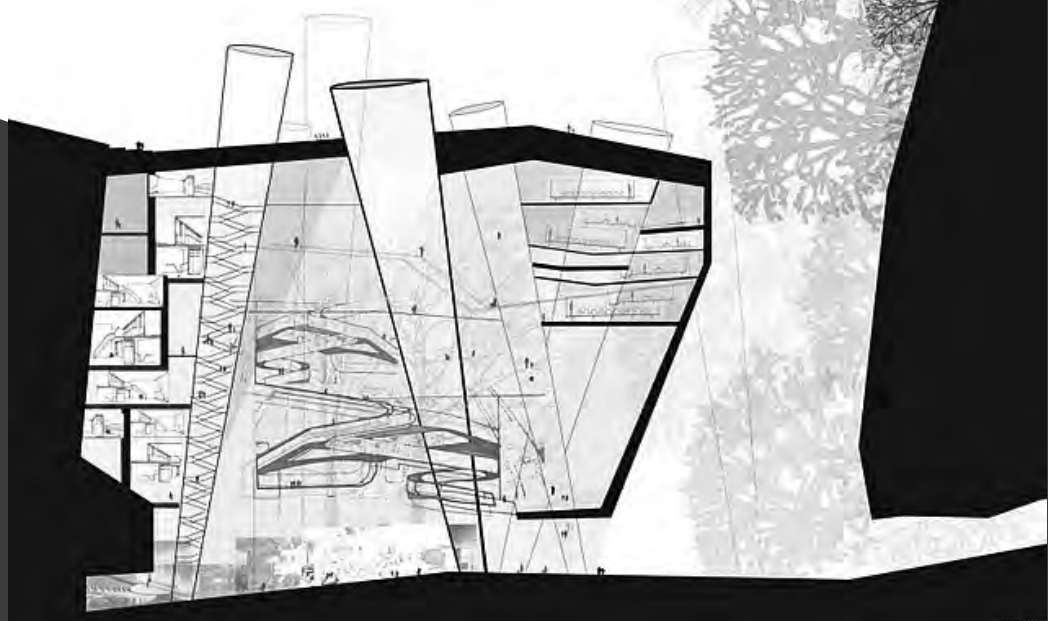
**Y cómo sientes el avance de estas tres actividades: la enseñanza, la reflexión y la actividad proyectual. ¿Sientes que tu obra tiene un grado de consolidación menor?**

Yo creo que no. En el Croquis me decían: “tus proyectos son muy interesantes. Llegas al concurso y ya sabes cuál es el edificio que has de hacer. Cuando explicas el proyecto y explicas el estado inicial, es entusiasmante y nos parece muy atractivo. Pero cuando vamos a ver la obra y hacemos la foto, la verdad es que no nos parece la gran cosa”. En el fondo tiene que ver con mantener la integridad, es decir, si al final de ese discurso “entusiasmante” llegaras a una obra que es bonita, estarías traicionando el discurso. Me parece que es eso lo que

sucede. Lo reconozco y lo sé porque me lo dices tú, me lo dice la gente, es bastante común. Recuerdo cada proyecto en que se producen momentos en los cuales tienes que renunciar a ciertas cosas y piensas que seguramente esos momentos de renuncia hacen que ahora no se quede como redondo, pero piensas que tampoco lo echas de menos porque era el elemento más importante.

**¿Estás tratando de decir que hay un gusto predominante o una estética o gusto ya definido del que es difícil salir? Ese tema me tiene preocupado. Este discurso reciente sobre la innovación, la vanguardia, lo emergente, pero que normalmente encierra unas posiciones más bien conservadoras.**

Sí, esta es una de las cosas en las cuales yo estoy obsesionado. Es como decir por qué razón parece que todo esto es demasiado moderno y entonces chirrían cosas cuando presentamos dibujos o estas obras acabadas para concursos, porque la gente las ve de una manera que les agrede. El 50% de la gente que también lo ve y lo dice es porque nota un punto agresivo en el resultado de las obras. En los textos lo pueden llegar a resumir, porque en el fondo es teoría y también son gente inteligente y lo hace,



pero en las obras se ponen muy nerviosos. Esto en realidad no lo sé, no lo había pensado, pero a lo mejor existe una especie de gusto predominante que yo no he visto todavía, con lo cual no logro saber por qué estas son feas y las de Zaha son bonitas. En ese aspecto hay algo de distorsión. Pero sí puede ser que exista una especie de gusto de lo que parece que es bueno, y hay otras cosas que no pertenecen a esto, pero no tengo tabulado qué es lo que lo diferencia.

**Creas tener más pensado todo el tema de la arquitectura que el de las relaciones de la arquitectura con la ciudad.**

En realidad seguramente es por un problema de educación. Como allá en la escuela de arquitectura la ciudad pertenecía a una especialización y la arquitectura a otra y la beca que tuve cuando estudiaba con Moneo era sobre temas de composición, parece que toda la situación se ha ido concretando en la arquitectura, y el tema de la ciudad lo hemos tenido más abajo. Además también esa visión de la arquitectura como la visión estructuralista de las calles, la idea del dibujo sin relación con lo que está pasando, solamente de zonificación, tampoco me ha interesado mucho. Pero sí me han interesado dos cosas: una es que en

los Workshop al final siempre se trabaja sobre la ciudad y sus problemas, lo que permite volver a ver el tema de la ciudad pero con este mismo enfoque. Así, pues, en los proyectos de los estudiantes, la pieza no es una pieza, la pieza está introducida en un método mucho más amplio; entonces esta lectura se utiliza con las mismas herramientas. La otra es que en realidad el tema básico que me atrae ahora es el del espacio público. Se trata de una reacción a la arquitectura cerrada, formal, objeto. Al final hacemos espacios e incluso las casas no pueden convertirse en espacios privados, deben tener un valor un poco más allá, entonces ¿dónde está? De esto estoy más obsesionado: dar esa visión de lo público, en la ciudad que es donde más espacio público hay, en lo cual no he estado trabajando directamente, pero sí de manera lateral.

**¿Cómo sientes tu discurso ahora que conoces Lima un poco más? Obviamente no tiene que encajar, vives y ejerces en España, pero ¿cómo sientes todo este cuerpo teórico-práctico cuando de pronto ves ciudades como Lima, con ese nivel de demanda, de densidad y de complejidad?**

Existen dos situaciones que no había estudiado. Provienes de la educación

que te hacen de la ciudad entendida históricamente, que ha pasado el tiempo y el tiempo lo ha hecho y ha ido creciendo de manera lógica. Cada pedazo tiene su lógica, entonces lo que más me ha fascinado es venir aquí y encontrar dos situaciones raras. Una la tenía ya de antes, que es esta ciudad latinoamericana donde no existe un soporte histórico en cómo se construye. En España, este barrio era de dos plantas, y cuando de pronto se produce la especulación todo es de seis, o todo es de ocho, porque está este soporte del paso del tiempo que hace que tenga su lógica en todo el barrio. Sin embargo, llegas aquí y de pronto es este de seis que en un momento determinado alguien ha pensado que puede negociar en que se haga una torre de veinte. Entonces en esta especie de situación superintensa como también superviva la regulación se produce de una manera puntual. También tiene que ver cómo la ciudad histórica tiene las leyes claras, y esto se va produciendo porque estoy poniendo por orden la ciudad en un momento determinado. Estoy como un niño cuando dice “este barrio es bonito, pero si está esta torre alta y esta torre baja, esto es raro”. Existe esta cierta fascinación por ver que la ciudad no se construye con este orden sino por decisiones que luego en realidad si detectas que pasan aquí, que pasan en Europa, haces un planeamiento muy largo. Antes tenía lógica que se construyera todo y ahora en realidad solo tienes dinero para esto; entonces el planeamiento tiene que aguantar como si no dependiera del resto. La otra situación es esto específico de Lima, que es lo de la autoconstrucción. Creo que no llegué a comentar que la lógica de la autoconstrucción da una situación más homogénea, más parecida como si fuera una ciudad europea bien construida, bonita y moderna a la que realmente tiene cuando estás regulada por estos sistemas; entonces qué es lo que está pasando. Dices a los vecinos “haced la

ciudad que queráis”. Todos saben que tienen dos plantas, hay una estructuración social. Sin embargo, cuando estamos en la ciudad “formal”, en un barrio como San Isidro, sube, baja la otra torre a la otra casita pequeña, la línea de la calle varía, alguien coge un poco más.

**Claro, imaginando tus procesos explorativos en la gestación del proyecto, podríamos pensar que hay un ser social con lógicas que empiezan a estructurar algún tipo de pasos que generan finalmente un paisaje relativamente homogéneo, bastante vivible y con muchos potenciales, o simplemente crees que son respuestas automáticas relativas a la supervivencia.**

No, me parece que cuando el proceso que organiza las cosas depende de las personas, aparece un cierto orden que lo controla. También hay algunas experiencias como de la década de 1960, de casas, por ejemplo de Ricardo Aroca, quien hacía unas viviendas donde cada vecino podía poner la ventana que quisiera. Entonces se autoordenaron todos los vecinos para decir “tenemos estos tres modelos”, y los ves y dices que es una composición moderna, pero está dentro de una lógica que el movimiento moderno hubiera hecho o nosotros como científicos hubiésemos hecho. Y sin embargo cuando no es, es decir, cuando se produce un mecanismo más capitalista, entonces ya es imposible, ya no lo regula la autogestión y se producen estas distorsiones. Entonces son como dos leyes que organizan la ciudad. Cuando la ciudad lo organiza es esta, hay que poner reglas. Cuando la organizan unos mecanismos sociales, pues aquí queda esto, cuando vas a Holanda, donde los proyectos los negocias con todos los vecinos, te queda esta cosa más homogénea.

**Previ parece dar una lección sobre lo innecesario de los gestos arquitectónicos cuando hay que**



**enfrentar un problema en una ciudad como Lima. De un lado lo que menos importa son las ventanas redondas de Stirling, sin embargo hay una cosa como de base, casi invisible que a veces responde mucho mejor a temas urbanos, a temas arquitectónicos...**

Por ejemplo, exactamente. Porque, claro, en realidad pueden ser redondas. El otro las pone cuadradas y estás como en diferente situación. De otro lado, los picos para que nunca puedas llegar hasta la casa en los hexágonos de Van Eyck, en realidad no puedes hacer casas con picos. Entonces no llegas a masificarla tanto. Se llega a masificar otra cosa. O la cosa como del espacio público, es decir, vas ahí y te das cuenta de que eso no es nada. Está estructurando mucho más que cuando se hace la calle recta, que no logra generar ese espacio público.

**Para terminar, ¿cuál es tu mirada sobre las nuevas generaciones de arquitectos? Creo que hay bastante frivolidad, bastante incidencia mediática, pero también hay bastante de revaloración de algunos temas, por ejemplo el espacio público, las relaciones entre arquitectura y sociedad. ¿Cómo ves tú el panorama?**

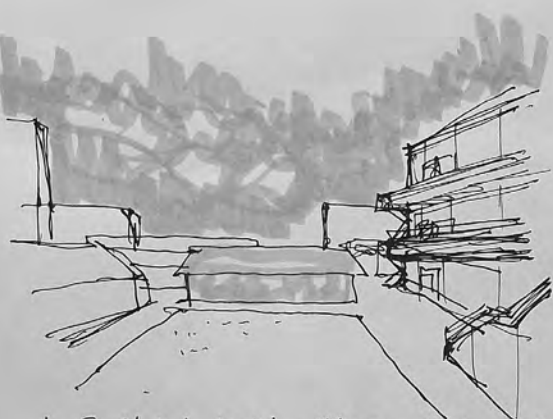
Tengo una visión que todavía se aplica en el estudio: tienes que estar constantemente informado. Hacer el esfuerzo, no de estar con lo último ni de ser como los jóvenes, sino poner en crisis lo que tú has aprendido, porque hay un momento en el cual, en lugar de convertirse en algo importante se vuelve receta. Eso me hace mirar qué producen los más jóvenes, porque en realidad ellos están pensando ya distinto, y me permitirá reciclar de otra manera. Todo lo que nosotros hemos lanzado en un momento determinado como una generación que proponía unas cosas, como pasa con la moda, está totalmente absorbido, y ya se ha convertido en una imagen, en un tic. Está absorbido incluso por aquellos

que conceptualmente opinan lo contrario que yo en la arquitectura, pero les queda una imagen similar. Eso mismo pasa con lo de arbitrario, si ya definen la arbitrariedad los que con más rigor la negaron. Entonces qué pasa, que ya no está aquí el asunto, tienes que dar la siguiente vuelta a la arquitectura, porque yo sí creo que en cada momento se producen cosas distintas, distorsiones que nosotros no hemos detectado y lo tenemos que hacer.

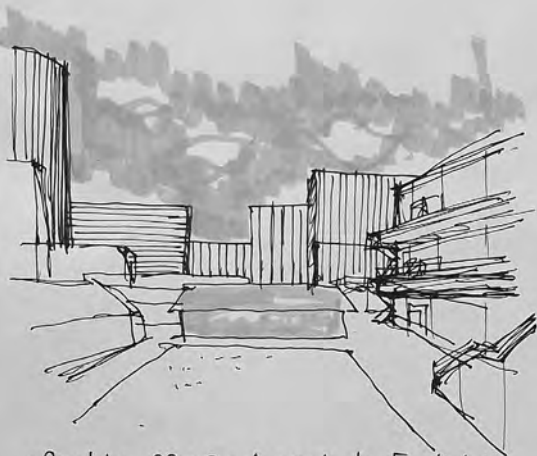
**Y en estas generaciones posteriores a la de ustedes, ¿qué aportes propios les encuentras?**

La generación joven está más consolidada. A lo mejor es un poco fuerte, pero no llegan a producir un discurso totalmente distinto. Y es la siguiente, la última, la que está haciendo cosas, una producción de manera distinta. Hay cosas que, por ejemplo, a mí me han parecido interesantes, esta cosa de las estructuras de grupo que no tienen nombre, de los colectivos, pero que ya no son los colectivos.

La gente más joven forma un colectivo, este colectivo ya no tiene esa visión de partido -de colectivo- que tenía algo que seguir. No, el colectivo es un grupo de gente que se reúne en un momento determinado porque tiene un encargo, pero este proyecto a lo mejor lo hacen estas dos personas, y están haciendo otro proyecto en otro colectivo. Es decir, lo colectivo es la suma de individuos, y no de una línea única donde los individuos se usan. Es una situación bastante flexible. Esto, por ejemplo, me parece interesante, es lo mismo que pasa en los procesos de arquitectura: que tú estás haciendo un proyecto con alguien y luego tienes que colaborar con otro que viene de fuera, y con alguien que viene de fuera es un colectivo, un colectivo que no tiene nombre, y que desaparece por el sistema de organización. El nombre de las personas no aparece tan fácilmente. Hay algo ahí diferente.



- La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP celebra con júbilo la llegada de sus 10 años, a la espera de la construcción de los nuevos pabellones y zonas administrativas que complementan el conjunto.



- Cumplidos 25 años de creada, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP, aún a la espera de su culminación - lee particular ante el crecimiento de las facultades de Ingeniería Civil y Mecánica y la implementación del nuevo edificio de laboratorios antisísmicos.

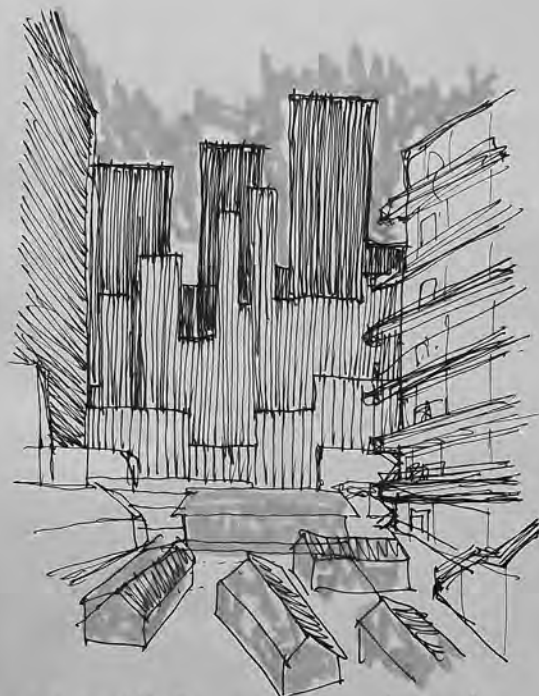
# NADA ES LO QUE PARECE

KAREL VAN OORDT Y EVA GREYWE

En diciembre del 2010, un grupo de alumnos se ofreció con mucho entusiasmo a organizar la parada de proyectos de final del semestre, el que resultó exitoso. Dado que el espíritu del evento era mostrar la producción de la facultad, les pedimos a los organizadores un artículo donde explican cómo ven a su propia escuela.



- Pasados los 50 años de instaurada, la Facultad vive contrastada con el crecimiento de otras unidades académicas, el boom de edificios multifamiliares y la explosión comercial de Plaza San Miguel y los alumnos deciden generar nuevas casetas en el patio central para abastecer la población de estudiantes de Arquitectura.



- A los 100 años, desbordada por el crecimiento de la universidad y la ciudad, por fin se construyen 4 pisos más en cada Torre de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP. La demanda de arquitectos en alza, pero la de abogados también, por esto se decide ceder las 3 torres a otras facultades. Las casetas del Patio se convierten en el emblema del centenario.

Manifiesto por los 1(0)0 años de la FAU-PUCP. Viñetas expuestas en el jardín de la facultad.

## 1. DESCUBRIR LA ARQUITECTURA

¿Alguna vez se han preguntado por qué hablamos de arquitectura en cualquier conversación por más pequeña que sea? ¿Es involuntario o inconsciente? ¿Por qué creen que esto sucede? La respuesta es porque el universo en el cual nos movemos nos limita a eso, ya que nos brinda una valiosa mirada, pero, por lo mismo, una sola. La universidad debe ser un campo de experimentación y de apertura al conocimiento y a su reflexión, así como al descubrimiento de individualidades y pasiones propias que la estructura de la enseñanza actual casi no permite explorar.

La rigidez del aparato pedagógico restringe, por más que no lo acepte, el potencial de generar personas que no sean más que simples técnicos. Existe una estandarización de la enseñanza en todas las facultades que comprende una atomización en la que gran parte de las evaluaciones son individuales y se desprecia el real trabajo en grupo. El espacio de enseñanza de la universidad no es ni abierto ni horizontal. Cómo es que si se habla tanto de interdisciplinariedad, no existen dentro de la malla curricular cursos ligados a la experimentación con otras materias, como la mecánica, física, ingeniería, arte, filosofía, repostería y un largo etcétera.



Izquierda: preparación del gran patio. Derecha: la escalera principal luce vacía a pocas horas de iniciar La Paradita.

¿Qué significa estudiar arquitectura? ¿Es cierto acaso que la cantidad de información que debemos procesar es tanta que no puede esta desarrollarse en menos de cinco años, y si es tanta por qué no puede demorarse unos años más? ¿Quién elige ese límite? Arquitectura y urbanismo es solo un nombre para delimitar una carrera que pretende ser una enseñanza global e integral, pero que a la larga y, por los métodos de enseñanza, resulta siendo técnica y poco crítica. Cómo podemos enseñar arquitectura si desconocemos o no repotenciamos conceptos tan básicos como el diseño y la creatividad. ¿Con qué bases teóricas podríamos nosotros refutar, desde puntos de vista de puro ejercicio creativo, propuestas arquitectónicas?, ¿desde la arquitectura o desde el diseño en sí mismo? ¿Cómo podríamos evaluar criterios sobre el desarrollo de la arquitectura para con el hombre?, ¿desde la arquitectura o desde una mirada corporal física, tangible y otra intrínseca a la sociología de comportamientos y patrones?

## 2. SACRALIZAR LOS CONCEPTOS

Lamentablemente la metodología de enseñanza actual no nos permite ver más allá de una estructura de juicios de valor instituidos y sacralizados que no aborda la construcción de una valoración propia.

La enseñanza, la metodología de nuestra escuela —a pesar de su corta edad— están desfasadas respecto de la realidad por décadas. Utilizamos ejercicios instaurados en otras facultades, de otros modelos y no experimentamos realmente. Esto se puede observar claramente en la Facultad de Artes, cuya malla curricular permanece igual desde hace casi más de 40 años. Por qué hemos nosotros de correr la misma suerte. Nuestro sistema de enseñanza, métodos y temas resultan anticuados, simplemente ajenos a la voraz dinámica tecnológica y de intercambio de información de la sociedad de hoy. No existe un verdadero espacio de experimentación interdisciplinario, no existe, por ende,



Izquierda: ánfora de intervenciones para profesores y alumnos. Derecha: alumnos exponen sus opiniones sobre la situación de la facultad.

un espacio de discusión y crítica real de lo que producimos como arquitectos, pues finalmente no producimos objetos abstraídos, sino que contextualizados en un lugar y un momento determinados.

Es increíble que el modelo de vanguardia de la arquitectura del país, la PUCP, que supuestamente lidera las tendencias como confirman los eventos internacionales que organizan, así como premios a sus alumnos y profesores, sea tan contradictoria en sus métodos de enseñanza teórica y práctica, en cuya mixtura resultan siendo no tan innovadores como plantean. Si es así, cómo ha de parecernos raro producir entonces una ciudad que crece desligándose de su realidad y necesidades, si en el transcurso de nuestra formación hacemos exactamente lo mismo, si seguimos aplicando métodos antiguos y olvidando que debemos producir nuevos métodos recogiendo la lectura de los anteriores.

¿Por qué existe una clara distinción entre cursos obligatorios y electivos?

¿Por qué los alumnos pierden interés en electivos? Porque solo se enfocan en arquitectura y no rozan siquiera otras disciplinas. Porque los talleres tienen una base de enseñanza vertical. Muchos profesores, no todos, orientan su curso a enseñar una metodología de trabajo, no a construir una propia, por eso las eternas quejas del parecido entre los proyectos finales de los alumnos.

Por otro lado, la mitad de talleres podrían ser cursos electivos y curiosamente algunos electivos podrían ser explotados como talleres de experimentación. El resto de electivos técnicos requieren un conocimiento que se puede acortar en dos meses y no en todo un tedioso y prologando ciclo. Los electivos podrían estar solamente ligados a los talleres. Podría incluso haber una opción de desarrollo de talleres teóricos de formulación y generación de ideas y conceptos, y otro de solo desarrollo y producción técnica. La verdad es, aunque cruel, que estamos quietos ante el desarrollo





Izquierda: alumnos y profesores juntos en mesa redonda. Ambos realizan críticas constructivas en pro de la facultad. Derecha: presentación del libro *CITES*, a cargo de nuestro decano Frederick Cooper.

de una idea de facultad, que es como un fantasma y una sombra, pues opaca la realidad.

### **3. ¿POR QUÉ NUNCA BUSQUÉ ENTRE MIS PARES? ¿POR QUÉ NO ME VEO EN LA FACULTAD? ¿POR QUÉ NO PUEDO SER PARTE DEL TODO?**

Algunas respuestas a estas preguntas podrían ser miedo al ridículo, a lo absurdo, desconocimiento, cansancio, falta de voluntad, etc. Esas mismas son las respuestas al porqué nuestra facultad aún no despierta como grupo vivo y humano.

Es necesario generar una identificación con la Facultad de Arquitectura y Urbanismo a la que pertenecemos, empezar desde este espacio de experimentación y aprendizaje a generarnos una idea de responsabilidad como arquitectos. Tenemos una facultad que recién empieza, y nos toca construir las bases de lo que somos ante la universidad, la sociedad y ante nosotros mismos. Debemos empezar por cono-

cernos dentro de la facultad, sin jerarquías tontas que solo nos separan y hacen más difícil el intercambio de ideas. Muchas veces los alumnos optan por el silencio y la desidia porque simplemente tienen miedo, porque no los han escuchado antes, o desconocen el medio para dar una opinión.

La diferencia entre alumnos y profesores es tan solo el tiempo: ellos empezaron antes que nosotros. Como alumnos podemos aprender de ellos, pero no tomar ese conocimiento como una verdad absoluta. Es muy importante fomentar la visión crítica incluso hacia aquellos que nos enseñan; solo de ese modo lograremos ser mejores que ellos y hacer honor a su esfuerzo.

Existe, además, separación entre los profesores, ego y silencio. Lo ocurrido en la visita de Mario Vargas Llosa, invitado por nuestra facultad, da cuenta de ello. El héroe dando la espalda a su verdadero público, los alumnos; no los profesores que de paso fueron



Izquierda: “Tocada” de cierre de La Paradita. Derecha: Manifiestos colgados en el jardín de la facultad.

los únicos habilitados para formular preguntas, contradictorio contraste con el clima de horizontalidad que se vivió en el evento de fin de año, La Paradita, donde todos tuvieron voz, mas no crítica. En fin, siempre es buen momento para empezar a hablar. Estar en desacuerdo no es el problema, no comunicarnos sí lo es.

Tenemos como arquitectos un rol ante la sociedad. Estamos en un país donde se cree que el arquitecto es aquel que te hace los planos de la casa e incluso le pone los azulejos al baño. Tenemos una responsabilidad con el desarrollo de la ciudad, el buen uso del suelo, el manejo de recursos, el desarrollo humano a través del respeto al espacio público, la defensa del patrimonio... ¿Hay algún arquitecto en este momento ahí afuera luchando directamente por alguno de estos puntos? ¿Es alguno de ellos profesor de la Facultad de Arquitectura de la PUCP? ¿Cuántos alumnos de Arquitectura de nuestra facultad están ahí? ¿Cuántos representantes estudian-

tiles ante la Asamblea Universitaria tenemos? ¿Cuántos alumnos nos representan en la comisión de estudios?

Las decisiones que se toman respecto del currículo (en constante reajuste), la infraestructura, las normas se deben conversar con los alumnos. No es justo que nos enteremos a través del sistema, sin mediación, sin opinión. Tenemos derecho a opinar, pues es nuestra formación profesional y nuestra facultad, o al menos ese es el objetivo.

Si seguimos siendo una isla en nuestra facultad, en la universidad, en la sociedad, seguiremos siendo teóricos de la arquitectura, de la ciudad, la que observaremos, analizaremos con obsesión y asombro, pero también seguiremos siendo los que tan solo firman los planos de las casas.

Es hora de mirar debajo de la cama, reconocerse y aceptarse en el espejo y –por qué no– lanzarnos a la Presidencia del Perú en vez de dejárselo a la suerte.

# CIUDAD, SOCIEDAD, CAPITALISMO Y FICCIÓN

## APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA Y LA URBANIDAD HOY

SHARIF S. KAHATT

*“Lo azulado es la tonalidad dominante de nuestra época... El azul—decía Goethe en su teoría de los colores— ‘es una nada encantadora’, no pesa, no incomoda, no afirma nada de verdad. El capitalismo de ficción tiende a hacerse visible a través del azul, que es el color resultante de la suma de vacíos...”. Vicente Verdú, El estilo del mundo.*

Cambios recientes en el clima político y económico de los últimos años marcados por las grandes crisis de las potencias mundiales y su afectación directa en el funcionamiento económico y social del mundo dominado por el capitalismo evidencian el fin de una época. Ante la crisis económica, inmobiliaria y social desatada en el 2008 (una década después del inicio del ‘efecto Bilbao’) se hace necesario repensar la labor de la arquitectura en la construcción de la sociedad y su impacto. En el contexto peruano, el efecto contrario del *boom* inmobiliario de los últimos años ha degenerado en una especulación inmobiliaria que despliega día a día su ausencia de sentido social, cultural, cívico y urbano en los proyectos sin importar su condición. Hoy en día, la arquitectura empieza a responder críticamente desde su total subsumisión al mercado, y da evidencias de ello en la ‘ciudad’. Aunque todavía aisladamente en distintas ciudades del mundo, se empieza a ver en arquitectura la convergencia de intereses sociales, políticos, económicos y urbanos. Esta nueva arquitectura está desarrollando estrategias intrépidas que absorben las dificultades de la coyuntura actual, y las convierten en plataformas de trabajo, para hacer urbanidad de la urbanización y dar sentido al habitar en la ciudad contemporánea.





## 1. CIUDAD Y SOCIEDAD: CAPITALISMO Y FICCIÓN

A inicios de la década anterior, en el cambio de siglo, una publicación de Vicente Verdú se ocupaba de explicar la condición del mundo, de la sociedad en este punto histórico. En el texto *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción* se apunta cómo “todo y todos” (es decir, la sociedad, las industrias, los servicios, los profesionales y los productos) están empeñados en hacernos sentir bien dentro del nuevo sistema capitalista. Verdú apunta que el último objetivo de nuestra sociedad es “vivir la fantasía” en un mundo de sueños, y, para ello, sedarnos consumiendo cuanto se pueda para evitar ver la realidad inmanente al mundo contemporáneo. El libro —a través de sus distintos ensayos— nos recuerda que habiéndose superado las primeras dos etapas del capitalismo (el capitalismo de producción y luego el capitalismo de consumo), ahora la sociedad contemporánea navega por la tercera etapa: el capitalismo de ficción, sin tan siquiera notar sus reglas ni efectos.

*“Dado que los dos primeros capitalismos se ocuparían ante todo de los bienes y del bienestar material; el tercero se encargaría de las sensaciones, del bienestar psíquico. La oferta de los dos anteriores era abastecer la realidad de artículos y servicios, mientras la del tercero es articular y servir la misma realidad; producir esa nueva realidad como máxima entrega. Es decir, una segunda realidad o realidad de ficción, con la apariencia de una auténtica naturaleza mejorada, purificada, puerilizada”<sup>1</sup>.*

Verdú desarrolla la idea de la vacuidad del mundo contemporáneo y muestra cómo la sociedad ha dejado que los medios de comunicación (dedicados principalmente a sedar a las sociedades) manipulen sus juicios y deseos. El autor afirma: “*Todo cuan-*

*to pueda ser transmitido o difundido se encuentra incluido y absorbido en el contenido de los medios de entretenimiento; porque incluso la aventura extrema, los inicios de una revolución, o el terrorismo, son asumidos como estímulos del espectáculo mediático”<sup>2</sup>.*

Dentro de estos estímulos que van llenando el espectáculo permanente de la ciudad está la arquitectura como uno de los principales actores de los paisajes urbanos, como protagonista de la urbanidad. Desde finales de los años 90 hasta el momento del golpe de la crisis mundial del 2008, la *comodificación* convierte la arquitectura en sinónimo de ‘edificio-ícono’, en instrumento de representación y fascinación de los agentes urbanos. En la década del ‘efecto Bilbao’, la arquitectura más que nunca estuvo al servicio de la ciudad del turismo y del entretenimiento, que debe agradar 24 horas al día, 7 días a la semana, a la gente que la visita y la consume, antes que a sus propios habitantes. A ello habría que añadir que el *capitalismo de ficción* también ha sido exitoso en apropiarse de las vanguardias arquitectónicas y artísticas. Todas las que antes estuvieron en contra o al margen de este, no solamente fueron absorbidas, sino además fueron convertidas en parte de su sistema productivo al reproducirlas y popularizarlas en el mercado.

Lo que ha quedado de esos años es que la ciudad se define hoy como empresa y el país como una marca. Ambos son agentes que persiguen atraer y seducir a través de sus imágenes para agradar a todos a consumir. El proyecto de la ciudad contemporánea —como lo explica Giandomenico Amendola en *La ciudad posmoderna*— está en cautivar a sus habitantes y en ofrecer el reencantamiento de la experiencia urbana<sup>3</sup>. Y aunque este reencantamiento debería partir de que ‘lo urbano’ es el intercambio de lo abierto



Biblioteca de España, Barrio de Santo Domingo, Medellín, Colombia. *Gian Carlo Mazzanti.*

y lo conectado, por el contrario, la ciudad se proyecta y construye alrededor de piezas (urbanas) autistas cerradas en sí mismas y de difícil acceso a los ciudadanos. Precisamente, con obras de carácter generalmente excluyente (fomentadas y promovidas por inversiones que solo buscan reproducir su capital), la ciudad sigue desmembrándose bajo la mirada de las mayorías.

## **2. SOCIEDAD E INFORMACIÓN: URBANIDAD Y FRAGMENTACIÓN**

Muchos de estos códigos de valores y mecanismos en los que se maneja el mundo contemporáneo se han expuesto en *La era de la información* de Manuel Castells. En el texto, se afir-

ma que desde la caída del comunismo, el capitalismo se ha establecido como único sistema económico mundial, y, desde ese momento, no ha tardado en devorar todo el territorio a su paso. Castells explica también que nadie de los que ha estudiado el sistema capitalista tiene dudas sobre los cambios que ha sufrido, pero también reconocen que el capitalismo siempre ha sabido absorber todo lo necesario para seguir dominando el desarrollo del mundo. Según Castells, el capitalismo *“mostró la versatilidad de sus reglas de funcionamiento y su capacidad de utilizar con eficacia la lógica de las redes de la era de la información, para inducir un salto espectacular en las fuerzas productivas y el crecimiento económico”*<sup>4</sup>.

Igualmente Castells apunta que el capitalismo también muestra constantemente su lógica más excluyente, cuando miles de personas y grandes zonas del planeta están quedando marginadas de los beneficios del acceso a la información, tanto en los países desarrollados como en los países en vías de desarrollo, lo que hace de ello una forma de exclusión social. Esto está generando una violencia a distintas escalas que afecta tremendamente la vida urbana. Por eso resulta casi inevitable que las grandes ciudades sean fragmentadas, contradictorias y continúen produciendo quiebres sociales en lugar de producir socialización y bienestar<sup>5</sup>.

De este modo, las grandes ciudades y aglomeraciones urbanas de las *metrópolis* actuales se encuentran con la convivencia de *ciudades paralelas* en su interior, con niveles de vida dramáticamente contrastados. Progresivamente las grandes capitales mundiales quiebran su orden de bienestar general, pero siguen publicitando la imagen de la ciudad oficial, y se muestran orgullosas por su desarrollo, mientras una gran parte de la población queda relegada y escondida (en las periferias o en los centros).

En estas condiciones es fácil imaginar la consolidación de grupos de élite, la segregación social, racial y cultural, entre otras características de las grandes metrópolis, que si bien no son producidas únicamente por las condiciones físicas de las ciudades, son enormemente reforzadas por las intervenciones urbanoarquitectónicas que se preocupan por satisfacer la demanda del mundo de ficción. Las ciudades contemporáneas, las ‘ciudades empresas’ son producto de los planes estratégicos y de marketing urbano que fomentan la arquitectura de íconos ensimismados y celebran la arquitectura de autor.

Ello ha ido convirtiendo el trabajo de muchos de los arquitectos en la de diseñadores de escenografías para consolidar una ciudad como producto de consumo dentro del mercado del turismo internacional. En el problema de los planes estratégicos está su interés inmediateista de producir obras y espacios urbanos seductores y rentables, y dejar de lado los problemas sociales que ello acarrea. La fragmentación, marginación y otros tantos conflictos ciudadanos se convierten en productos comunes a todas las urbes de mediana o gran escala. Por estas razones, desde el fenómeno del ‘efecto Bilbao’, todas las ciudades desean colocar su parcela de tierra en el mapa global de las *ciudades de élite* a través de la construcción de alguna obra que se reconozca como ‘pieza de museo’ y las convierta en foco de atracción.

Producto de la ‘superficialidad’ de los edificios más difundidos y reconocidos de los últimos años, muchos de los críticos de arquitectura coinciden en que tras el reconocimiento del éxito publicitario del ‘efecto Bilbao’, la disciplina ha abandonado el compromiso sociocultural y se abusa de la arbitrariedad en la composición de las piezas urbanas, sin calcular su impacto en el ambiente circundante de sus habitantes. De forma similar –como han apuntado los trabajos de Michael Hays, Alejandro Zaera-Polo, Jeffrey Kipnis y otros–, la carga arquitectónica de los edificios se ha reducido a la ‘piel’, lo que ha convertido el edificio en un contenedor genérico.<sup>6</sup> Para estos autores, es solo en el grosor del envoltorio donde se encuentra la capacidad de la arquitectura de mediar con la ciudad. La producción de espacios públicos, infraestructura y edificios de equipamientos ha pasado a manos de consultorías y empresas, y ha dejado la lista de prioridad del Estado y sus gobernantes.



Biblioteca de España, Barrio de Santo Domingo, Medellín, Colombia. *GianCarlo Mazzanti.*

### 3. ESPACIOS PÚBLICOS: COLECTIVIDAD Y FICCIÓN

La pérdida de los elementos urbanos, como los espacios públicos de plazas, parques, malecones y áreas deportivas, produce igualmente el deterioro incontrolable de los tejidos sociales que desaparecen en las áreas urbanas. Las múltiples funciones de las áreas colectivas son pura ficción, debido a que han perdido la capacidad de ofrecer, además de puro espacio físico, lo simbólico a la vida urbana, una necesidad indispensable en la memoria colectiva.

La gran mayoría de ciudadanos se reconoce a través de los espacios colectivos urbanos como parte de la ciudad y su sociedad, y tiene en ellos un puente

entre su pasado y su presente. Frente a estas pérdidas, mucha de la nueva arquitectura ha ido configurando la imagen de la ciudad sin poder evitar la pompa ni el espectáculo escenográfico, donde se persigue celebrar la imagen del poder y calmar la ansiedad urbana. Así, en las últimas décadas, la arquitectura ha visto cómo el fracaso de los arquitectos en la toma de decisiones sobre los espacios urbanos y el crecimiento descontrolado del paisaje ha desperdiciado la oportunidad de hacer de las periferias urbanas (de barrios de altos o bajos ingresos) lugares más amables y propensos al desarrollo social cohesionado y solidario.

Hoy en día se están extinguiendo en las ciudades tanto los proyectos de vivienda social como los espacios



públicos frente a la mirada impávida de sus habitantes. De ese modo se pone en peligro la esencia urbana de la ciudad, su libertad y capacidad de generar relaciones humanas horizontales. Como ha declarado cínica y lúcidamente Rem Koolhaas, la ideología ha sido reemplazada por el mercado.<sup>7</sup> Crear ambientes atractivos y accesibles de reunión en la ciudad es ofrecer al menos una posibilidad de alcanzar el bienestar social a la ciudadanía. Sin embargo, al parecer de las masas urbanas, lo único atractivo de la ciudad debe ser la satisfacción de deseos y sensación de complacencia. No se quiere saber más de compromisos, ni de ideologías, ni de reclamos ‘ni del derecho a la ciudad’. Para mucha gente, lo mejor que pueden hacer la arquitectura y el urbanismo no es la organización de la ciudad ni el cuidado del paisaje urbano, sino más bien su trabajo se encuentra en la oferta del goce, de la ilusión y la de deleite de la experiencia urbana, del urbanismo y capitalismo de ficción. Efectivamente –se apunta en *La ciudad posmoderna*– la arquitectura ya no tiene que comunicar, ni significar ni hacer pensar a través del uso o consumo espacial; su única labor solo debe ser deleitar y enamorar<sup>8</sup>.

De ese modo, no es difícil entender cómo gran parte de la disciplina se entrega amablemente al mercado inmobiliario, el cual únicamente busca el retorno inmediato de su inversión. Algunos arquitectos piensan que la arquitectura solo debe satisfacer las demandas de los promotores y del público en su ansiedad por el consumo, y colmar la expectativa de los sueños que venden los medios, las expectativas de vivir –en lo que Vicente Verdú ha llamado– el “capitalismo de ficción”, el mismo que Jordi Borja reconoce en la ciudad contemporánea como “*el mundo mágico del cine y la televisión*”<sup>9</sup>. Para otros arquitectos, sin embargo, hay un sentimiento de inco-

modidad, y reconocen que las prácticas de la arquitectura están al menos en una situación difícil y trabajan para cambiar.

#### 4. ARQUITECTURA, REALIDAD Y SOCIEDAD

La ciudad se ha convertido en el lugar de administración de bienes y servicios dedicados a sedar y enamorar a sus usuarios. Sin embargo, con actitud crítica, aún se produce arquitectura que parece apostar por la urbanidad, por desarrollar proyectos de interés social que colaboran con las relaciones humanas. En ello el espacio público posee la capacidad de potenciar y albergar todos los fenómenos sociales y dinámicas urbanas, lo que define en gran parte la calidad de vida en las ciudades.

Si –como apunta Verdú– “todo y todos” están empeñados en hacernos sentir bien dentro del nuevo sistema capitalista, la arquitectura tiene que dominar la coyuntura y saber discurrir en él para desarrollar su propia agenda. Precisamente, ahora que la comodificación de la arquitectura ha convertido la disciplina en contenido de entretenimiento –y por ende recibe atención mediática– se debe aprovechar el momento para plantear y desarrollar los retos de hacer arquitectura.

De este modo, si la arquitectura aspira a (re)cobrar un papel importante en el desarrollo de las ciudades y el paisaje construido, tiene que desarrollar la capacidad de operar en las redes económicas y políticas de la sociedad actual. Para esos efectos resultan útiles los análisis de Castells y Verdú sobre la condición de la ciudad y sociedad contemporánea. Ambos ayudan a entender el mundo contemporáneo, a encontrar los papeles de cada uno de los actores en la cultura urbana (promotores, políticos, clientes y arquitectos).





Centro de Artes (Inner-City Arts) de Los Ángeles, California, 1993–2008, *Michael Maltzan Architecture*.

Vivienda para pescadores de Tyre, Líbano, 1998–2008, *Hashim Sarkis A.L.U.D.*



Tras ver el efecto devastador de la caída en las economías y mercado de valores en todo el mundo desarrollado, y su impacto brutal en las sociedades, resulta evidente que dejar el desarrollo de la ciudad en manos del mercado no es suficiente para alcanzar el bienestar social. Y a pesar de que en las principales tomas de decisiones de las grandes ciudades los arquitectos quedan relegados a ser ejecutores de estrategias económicas y políticas, un grupo de arquitectos e intelectuales se resiste a dejar llevar por la inercia del capitalismo de ficción.

La naturaleza optimista intrínseca a la arquitectura y al compromiso social asumido durante gran parte del siglo XX por la disciplina no acepta la pasividad de su rol de comparsa en desfile de las formas y piruetas formales. Por ello, nuevas iniciativas intelectuales y culturales, como la conferencia Arquitectura: Más por Menos, de la Fundación Arquitectura y Sociedad en España y la exposición y publicación del MoMA de Nueva York *Small Scale, Big Change*, se esfuerzan por demostrar lo contrario. El primero de los casos, las conferencias Más por Menos reunió a la élite mundial de arquitectos para discutir temas sobre el rol de la arquitectura en un mundo de pocos recursos, mientras que el segundo, la exhibición, presentó una serie de proyectos arquitectónicos e intervenciones con actitud crítica y propositiva frente a la crisis, y ofreció una nueva luz sobre la labor de (re)pensar la arquitectura en el mundo de hoy.

La arquitectura es la expresión cultural de un cúmulo de decisiones intelectuales y, por lo tanto, se puede entender como la rectificación de la cultura y la realidad. Pero también tiene el potencial de ser la principal herramienta para crear la posibilidad del destino que uno quiera construir. Mientras exista un grupo de arquitectos que insistan en trabajar para

mejorar la calidad de vida urbana de las ciudades en el presente, es ciertamente posible pensar en la posibilidad de futuros mejores. En ese sentido, quizás el realismo en arquitectura, así como la actitud crítica frente a los fenómenos urbanos, lleve a la cultura arquitectónica a valorar las complejas negociaciones de la urbanidad y, con ello, se puedan revertir los efectos del capitalismo y urbanismo de ficción.

## REFERENCIAS

1 Vicente Verdú, *El estilo del mundo*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.10.

2 “Todo cuanto pueda ser mejor se encuentra incluido en sus potencialidades globalizadas, absorbentes, porque incluso la aventura extrema, la cara de la Revolución, o el terrorismo, son asumidos como estímulos de su espectáculo”. Vicente Verdú, *El estilo del mundo*, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 11.

3 Giandomenico Amendola, *La ciudad posmoderna*, Celeste Ediciones, Madrid, 2000.

4 Manuel Castells, *La era de la información*, Vol.3 *Fin de Milenio*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 27.

5 Castells anota que la naturaleza del hombre ha cambiado en el mundo contemporáneo y, con ello, nuestra forma de actuar y relacionarnos. En *El fin del Milenio*, el último volumen en *La era de la información*, Castells apunta que siempre suele pensarse que el fin del milenio es un tiempo de cambio por sí mismo, pero el momento actual “es un tiempo de cambio prescindiendo de cómo lo midamos”, porque el cambio se debe al fenómeno de la revolución informacional. Escribe: “En el último cuarto del siglo XX, una revolución tecnológica centrada en torno a la información, transformó nuestro modo de pensar, de producir, de consumir, de comerciar, de gestionar, de comunicar, de vivir, de morir, de hacer la guerra, de hacer el amor. [...] Espacio y tiempo, los cimientos de la experiencia humana, se han transformado, ya que el espacio de los flujos domina el espacio de los lugares y el tiempo atemporal sustituye el tiempo del reloj de la era industrial”. Manuel Castells, *La era de la información*, Vol.3 *Fin del Milenio*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, p. 26.

6 Michael Hays, “The envelop as mediator” en Bernard Tshumi; Irene Cheng eds., *The State of Architecture at the beginning of the 21st century*, Monacelli Press, New York, 2003; Alejandro Zaera Polo, “The Politics of the Envelope”, *LOG* 13-14, 15, 2008-09; Jeffrey Kipnis, “La astucia de la cosmética”, en *El Croquis* N.84, Madrid, 1997.

7 “Evil can also be beautiful”, Spiegel Interview with Dutch Architect Rem Koolhaas, 27 marzo 2006.

8 Giandomenico Amendola, *La ciudad posmoderna*, Celeste Ediciones, 2000.

9 Jordi Borja, “Ciudadanía y espacio público”, en *Ciutat Real, Ciutat Ideal*, CCCB, Barcelona, 1997.

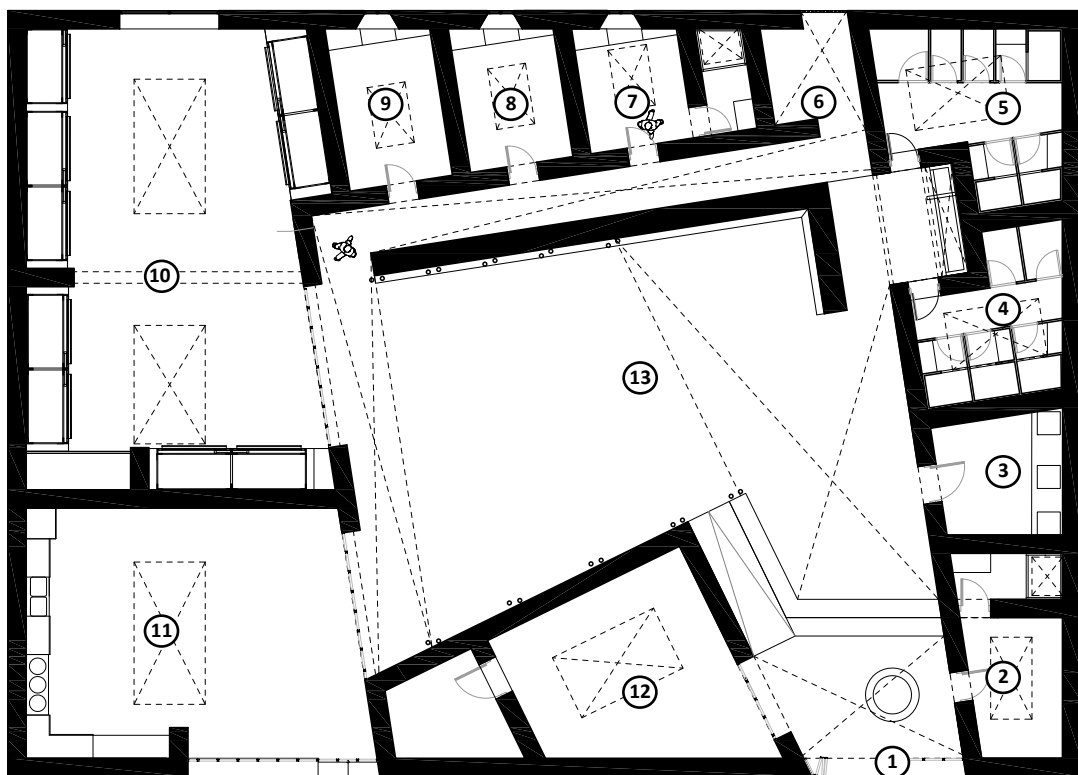


# **SEDE PUCP - EL CARMEN**

## **MEMORIA DESCRIPTIVA O EL OLVIDO INDEFINIDO**

**PAULO TUBINO**

Proyectistas: Álvaro Echevarría, Kleber Espinoza, Pamela Heysen, Andrés Romero, Paulo Tubino, Luisa Yupa



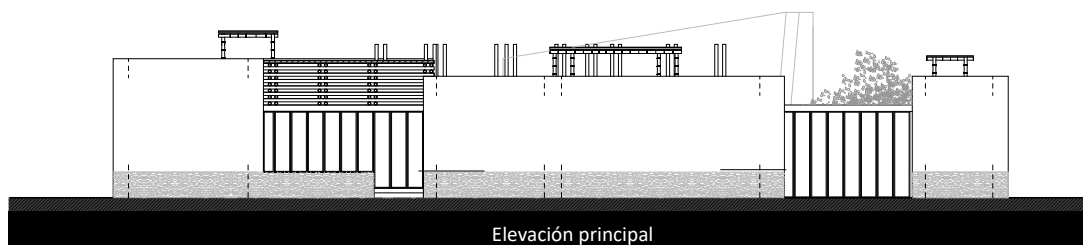
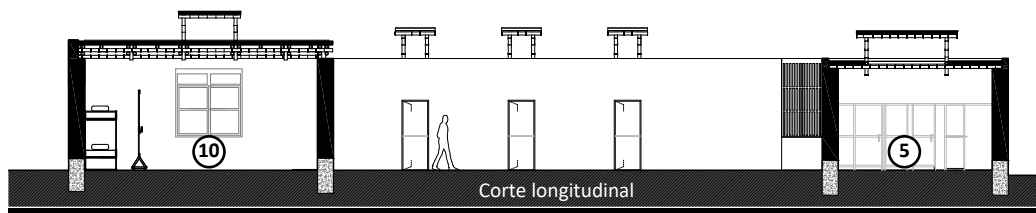
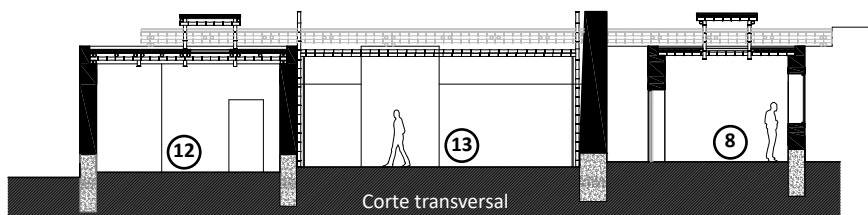
Izquierda: vista del corredor interior de acceso a las habitaciones. Detalle del arrioste entre muros de adobe. Derecha: Planta general: 1. Ingreso/ 2. Guardianía/ 3. Depósito/ 4. SS.HH./ 5. SS.HH./ 6. Lavandería/ 7. Habitación 1/ 8. Habitación 2/ 9. Habitación 3/ 10. Habitación grupal/ 11. Cocina/ 12. Oficina/ 13. Patio.

La importancia que tuvo este concurso para todos los estudiantes que participamos era elevada, porque fue la oportunidad para plasmar tanto nuestros iniciales conocimientos arquitectónicos como nuestra preocupación social, específicamente tras el terremoto del 15 de agosto del 2007 en Ica.

Al ser esta una base de operaciones de la PUCP, cuyo objetivo principal era difundir el uso del adobe (promover sus propiedades mejoradas con la inclusión de geomallas), se buscó que el diseño arquitectónico comprobara la potencia del material, tanto en la calidad espacial y en la expresión arquitectónica como en el nivel de seguridad antisísmico.

El proyecto arquitectónico Sede PUCP - El Carmen se concibió a partir de la organización de los usos para su máxima optimización y flexibilidad del espacio, debido a que las necesida-

des eran variadas y el espacio limitado. De este modo se privilegiaron los espacios de uso múltiple, para eventos, capacitaciones y experimentaciones materiales, y se lograron amplios espacios de distintas características ambientales para los diversos servicios que la sede ofrecería. Por ejemplo, los dormitorios comunes para 10 personas son fusionados a los salones de usos múltiples, entendiendo los tiempos de uso (cuando se duerme, el SUM se contrae; cuando se trabaja, se contrae el dormitorio). Entonces se llegó a un planteamiento que se podría entender como una concatenación de patios abiertos, semicerrados y totalmente techados. Debido a que no tendría uso permanente sino que entrará en mayor funcionamiento durante las jornadas de las brigadas, propusimos un uso más constante y que refuerce a su vez la proximidad de la sede hacia la población, un comedor



El diseño arquitectónico comprueba la potencialidad del adobe. 5. SS.HH./ 8. Habitación/10. Habitación grupal/ 12. Oficina/ 13. Patio.

popular que pueda generar recursos para el mantenimiento.

Al entregar todos los planos necesarios para la construcción, nos informaron que la financiación había sido anulada por razones no especificadas. Intentamos, dialogamos, exigimos, gestionamos para lograr que el proyecto se realizara, pero fue en vano. Luego nos paseamos por toda la universidad en busca de personas interesadas en el proyecto y nos topamos con una realidad: muchos profesores de nuestra casa de estudios trabajaban en proyectos académicos y prácticos a partir del terremoto mencionado. Intentamos juntarlos para que se comunicaran y se apropien del espacio, y nos volvimos gestores del proyecto en cuanto a recursos humanos, pero nuestra carencia de conocimientos en esta materia nos llevó nuevamente al fracaso.

El párroco de El Carmen, al verse en esta encrucijada, construyó la obra sin que nadie de la PUCP lo supiera; menos nosotros. Nos enteramos cuando estaban terminando los acabados y fuimos a ver lo inevitable. Nuestro proyecto, inaugurado tres años después del sismo, había sido tergiversado.

Para visitar el proyecto hay que viajar 200 km desde Lima, entrar a Chincha, conmovirse, porque el desastre no ha sido reparado, llegar a El Carmen, ver sus calles desiertas y casas caídas, llegar a la obra donde la gente se junta para actividades parroquiales y capacitaciones en *marketing*. Es constatar el vacío que ha dejado el terremoto y el vacío que hemos dejado como institución. Vacío que debería estimular a juntarnos nuevamente para intentar llenarlo de sentido.





Vista del patio interior (con alteraciones respecto a la propuesta original).



Arriba: vista exterior del ingreso de la sede PUCP, edificio en obra. Abajo: render del patio interior del proyecto.



# MI LUGAR, YO LUGAR

## LA PUCP EN EL PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN TRAS EL TERREMOTO DEL SUR

LUCÍA BRACCO/ NORA CÁRDENAS/ LUCIANA CÓRDOVA/ PABLO DURAND/ KATHERINE FOURMENT/ ELOY NEIRA/ KARINA PADILLA

### EL TERRENO

Recordemos que el 15 de agosto del 2007 ocurrió uno de los terremotos más destructivos de nuestra historia reciente, tanto por su intensidad como por su duración. Durante los días siguientes, y superada la atención a las víctimas mortales, las noticias fueron mostrando con énfasis la masiva destrucción de viviendas y de infraestructura, y algunos reportajes daban cuenta de las cosas perdidas por las familias bajo los escombros. Sin embargo, antes que casas, cosas e infraestructura, las familias y comunidades habían perdido en realidad condiciones para producir y reproducir su vida. Y es que casas, cosas e infraes-

tructura tienen sentido, no en sí mismas, sino porque, idealmente, cobijan y procuran la vida personal y comunitaria. Lo que se destruyó entonces fue el espacio vivido, es decir, se destruyó “mi lugar”, “nuestro lugar”.

Recordemos también que meses después del terremoto, Laidi, una joven mujer, vivía en casa de sus suegros, adonde se mudó dejando la de sus padres. Su nueva casa, lejos de albergarla, se había convertido en un lugar de encierro, pues no podía salir de ella ni siquiera para visitar a sus padres: necesitaba del “permiso” y de las “propinas” de su marido. Un día, sin embargo, Laidi decidió reclamar su libertad, su derecho al libre tránsito, lo cual terminó molestando a su ma-

Población de La Garita afectada por el terremoto del 2007 participa en la reconstrucción de casas de adobe reforzado con geomalla, tecnología desarrollada por los departamentos de Arquitectura e Ingeniería de la PUCP.



rido al ver cuestionados sus “derechos patriarcales” —p.e., definir el lugar donde ella debía permanecer enclausurada en su ausencia. Pero ella insistió y le levantó la voz. Él desenfundó un revólver, le apuntó pero no disparó; se contuvo. En cambio, le propinó un puñetazo y, cuando estaba ya tendida en el suelo, una pateadura que la dejó inconsciente. Fue auxiliada por sus cuñadas. Además de las heridas y los golpes que mostraba en el cuerpo, en el hospital le diagnosticaron un aborto en curso y una hemorragia interna. Le practicaron un legrado y le extrajeron un ovario reventado. Si en el caso del terremoto hablamos de la destrucción de mi-lugar, en este caso se trata de la destrucción de ese lugar que soy: el cuerpo, el yo-lugar.

Recordemos también que por causa del terremoto, Manuela no solo perdió su vivienda, sino también su lugar de trabajo. Manuela había ahorrado para comprar una máquina de coser que le permitió laborar en casa, cerca de sus hijos e hijas; dejó así la dura labor de peona agrícola “bajo sol”, y se procuró un trabajo “bajo sombra”. Al destruir su vivienda y máquina de coser, el terremoto truncó entonces un proyecto de vida y autonomía, que

le posibilitaba “estar cerca” de su familia para cuidarla. Un día Manuela se enteró de un puesto de obrera en una planta agroindustrial de la zona y, buscando nuevamente la sombra, decidió postular. Fue aceptada por un salario igual de mísero que el de peona. En rigor fue fácil. La empresa privilegiaba la contratación de mujeres, especialmente madres solteras. ¿Política empresarial de equidad de género? No; las mujeres —dicen en la zona— no saben formar sindicatos y no reclaman, y mucho menos las madres solteras. Su trabajo consistía en desgajar alcachofas hervidas y quemantes durante turnos nocturnos de 12 horas. Así, Manuela ingresó a un lugar —la planta agroindustrial— diseñado para observarla y supervisarla permanentemente, pues le exigían una productividad de 35 alcachofas por minuto que ella no podía sostener. Terminaba exhausta y con los brazos y manos inflamados, con algo de pan para su familia, pero sin tiempo ni fuerzas para convivir con ella. En la planta, una noche una compañera de trabajo, extenuada, pidió permiso para ir al baño. Se lo negaron, se lo negaron repetidas veces, pero, ante sus ruegos, le concedieron tres mi-

Reunión con el grupo de niños y niñas como parte del proyecto La Garita, que ejecuta la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS) de la PUCP, y que busca fortalecer capacidades individuales y sociales.



nutos. Fue al baño pero nunca volvió. A medio camino cayó muerta. En un lugar-otro y de otros, se destruyó un yo-lugar.

Tres hechos violentos. Uno natural, los otros socialmente “naturalizados”, y hasta celebrados, si pensamos en el nuevo orgullo nacional debido al *boom* agroexportador (v. Córdova et. ai. 2010 y otros). Aparentemente inconexos, todos nos remiten a la destrucción de lugares, de vidas. Como veremos, ellos forman parte del terreno sobre el que docentes y estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y la DARS vienen diseñando en colaboración con el Centro Poblado La Garita (LG) un “espacio público” (nuestro lugar) que albergue la esperanza y promueva la convivencia y el “buen vivir”. Este texto intenta esbozar una reconstrucción de las “fases de diseño” de dicho proyecto.

### UN APUNTE CONCEPTUAL

Tanto la Arquitectura como las Ciencias Sociales emplean la distinción entre las categorías “espacio” y “lugar”. En una primera aproximación, el “lugar” vendría a ser el “espacio” intervenido por seres humanos, donde el espacio quedaría del lado de la natura-

leza (espacio natural) y el lugar quedaría del lado de la cultura-sociedad (espacio construido). De este modo, si el espacio es una cosa dada que está “ahí afuera”, el lugar, por el contrario, enfatiza la agencia humana, lo que el yo o el nosotros hace sobre el espacio (natural).

No obstante es posible añadir un matiz relacional. Veamos. El lugar también puede ser comprendido como el resultado del mutuo proceso de construcción entre la construcción del espacio (natural) en mi-lugar (construido) de un lado, y la construcción del cuerpo humano (espacio físico) en yo-lugar (lugar del yo subjetivo y social), del otro. Es en este proceso que emerge el yo y el nosotros, la subjetividad y la sociedad/cultura; es decir, el yo-lugar emerge en el acto de construcción de mi-lugar. Y a nivel social podemos decir que el nosotros-lugar (la comunidad) emerge en la construcción de nuestro-lugar. Al decir esto, en realidad estamos postulando que el lugar es una relación, o mejor, un sistema de relaciones. Como tal, este sistema puede portar ya sea relaciones de poder-dominación o relaciones de poder-creación de capacidades; siendo, en todo caso, el lugar siempre un “hecho político”.

Tejiendo redes. Reunión con el grupo de mujeres en el proyecto de La Garita que ejecuta la DARS, buscando fortalecer capacidades individuales y sociales.



Igualmente el lugar es tanto un espacio construido materialmente como también uno simbolizado, construido por marcas intangibles que definen ya sea jerarquías o democracias, “lugares propios” o prohibiciones/admisiones diversas con respecto a su acceso.

En general, su sola concepción conlleva simbolizaciones y, por tanto, ideologías, es decir, maneras de ver y sentir el mundo y de ser-estar en él (en el lugar).

Por último, desde la psicología cultural, el cuerpo vendría a ser el lugar del yo. O, desde otra perspectiva, es en el proceso de construcción del espacio-cuerpo-natural que se da la subjetivación, o emerge el yo, el yo-lugar.

Como veremos, el proceso en curso de diseño del espacio público en el centro poblado La Garita contempla tanto la (re)construcción arquitectónica participativa del mi-lugar, como la (re)construcción participativa del yo-lugar, de la subjetividad de la población de La Garita y, especialmente, el empoderamiento de las mujeres. En este sentido, el proceso de diseño puede ser visto también como uno terapéutico, tanto en términos personales como comunitarios.

## Fases de (re)construcción

**Las viviendas.** Tras el terremoto, la PUCP se hizo presente en el lugar de los hechos a través de acciones solidarias de colaboración promovidas por diversas unidades de la institución. Entre ellas, durante la propia etapa de emergencia, el Departamento de Psicología envió sus brigadas psicológicas a diversos centros poblados de la provincia de Chincha. Poco después, la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS) contribuyó al proceso de reconstrucción de la zona afectada a través de un proyecto focalizado de edificación de viviendas de adobe reforzado con geomalla en el centro poblado La Garita, para lo que contó con la participación de docentes de los Departamentos de Arquitectura e Ingeniería.

**Las personas: colaboración psico-social.** El 2008, con el fin de reconocer y visibilizar la participación de las mujeres en el proceso de reconstrucción, el Departamento de Ciencias Sociales inició una investigación que dio lugar a un proyecto de colaboración focalizado en un grupo de mujeres de La Garita, ampliado poco después a la infancia del lugar. Con el tiempo, en

Estudiantes de la Facultad de Arquitectura levantan información en el centro poblado La Garita.





el 2009, estas iniciativas confluyeron en un proyecto de colaboración psicosocial, el cual acogió la DARS y se institucionalizó como el proyecto La Garita.

La colaboración adoptó una metodología de diseño participativo y, si bien se llegó a La Garita con una propuesta tentativa de apoyo a emprendimientos productivos de mujeres, estas rediseñaron la propuesta. En términos individuales –de yo-lugar–, ellas hablaron de los traumas psicológicos dejados por el terremoto y las secuelas en sus vidas y la de sus hijos e hijas. En términos colectivos –nosotros-lugar– plantearon que antes de cualquier emprendimiento primero tenían que conocerse entre ellas para construir confianza.

No obstante, con el tiempo fue tornándose evidente que la desconfianza antecedía al terremoto y permitía comprender las dificultades de las mujeres para asociarse e iniciar acciones colectivas: en particular, para “rediseñar” las relaciones en sus hogares y sus centros laborales, es decir, resignificar sus lugares. El trabajo con niñas y niños mostraba evidencias de lo mismo. Con el tiempo, y a medida

que se lograba la confianza entre las mujeres y con el equipo DARS, surgió el tema del miedo, y específicamente el miedo ante el maltrato y el abuso. Así, hablaron de la violencia en sus hogares, en el lugar doméstico, y de la violencia en sus lugares de trabajo –tal como se presenta en los relatos iniciales–. Conversaron en particular de su miedo a hablar en público y, con ello, de sus dificultades para participar en la esfera pública de deliberación política, sea en su centro poblado, o ante un juez o en una asamblea distrital. Fue a partir de ello que el trabajo de la DARS privilegió un enfoque psicosocial: uno que prestara atención a la subjetividad y a la vida social, y que apuntara a vencer esos miedos para (re)construir sus lugares.

#### **Fase actual. El espacio público.**

En el proceso de colaboración se fue tornando evidente que los problemas referidos por las mujeres en términos individuales, no se podían abordar adecuadamente sin una acción colectiva. Más adelante, esa acción nos remitía a lugares. Las mujeres hablaron de lugares de reunión para deliberar, lugares de cuidado de niños/as, lugares de cuidado de la salud; hablaron también de la transformación de los

Izquierda: estudiantes de la Facultad de Arquitectura toman medidas de la acequia que atraviesa el centro poblado La Garita. Derecha: niños del centro poblado La Garita aprenden a medir.



lugares existentes, de la necesidad de arborizar, de implementar bancas bajo sombra, tachos de basura... Dicho de otro modo, el empoderamiento personal y colectivo de las mujeres requería de una acción colectiva que podía materializarse en un proceso de construcción/reconstrucción de lugares públicos. Recíprocamente este proceso social podía “volver” a ellas posibilitando la construcción-reconstrucción de su subjetividad, su yo-lugar, y de su comunidad, su nosotros-lugar.

Este proceso de colaboración en curso viene mostrando que el diseño participativo del espacio público, del lugar de la convivencia social, responde a una necesidad material que tendrá su concreción física en el futuro. Pero es más que eso, pues el proceso mismo viene, poco a poco, rediseñando la forma de convivencia, sentando bases para la construcción de ciudadanía, el encuentro democrático, la deliberación participativa y el cuidado del bien común. Y mucho más aún.

El proceso de diseño, y la acción colectiva que supone, cumple una función terapéutica, en que las subjetividades de la población de La Garita (y de mujeres en particular) se rediseñan para

perder el miedo y cuidar sus vidas y, en este proceso, contar con la posibilidad de rediseñar lo que acontece en esos lugares domésticos y públicos —como el hogar, la planta agroindustrial— y así emancipar la “vida buena”.

## BIBLIOGRAFÍA

Bracco, L., Córdova, L. (2010, noviembre). La crisis como posibilidad: hacia la reconstrucción del vínculo social. El caso de las mujeres de La Garita. En X Congreso de Psicología de la Liberación. Ponencia, Caracas.

Córdova, L. (2010, octubre). La colaboración como responsabilidad social universitaria. Un reto, una apuesta. Colaborar, 1(1). Recuperado desde: [http://www.scribd.com/full/31228785?access\\_key=key-17cazmwswn319w9gy](http://www.scribd.com/full/31228785?access_key=key-17cazmwswn319w9gy)

Córdova, L. y otros (2010, Mayo). ¿Desarrollo rural para quiénes? El boom agroexportador y el caso La Garita. Argumentos 2(4). Recuperado desde: [http://www.revistargumentos.org.pe/facipub/upload/publicaciones/1/347/files/cordova\\_mayo10.pdf](http://www.revistargumentos.org.pe/facipub/upload/publicaciones/1/347/files/cordova_mayo10.pdf) ISSN 2076-7722

Fourmet, K., Padilla, K. (2010a, octubre). El encuadre y los límites: sujeción y transgresión en una experiencia de trabajo con los niños y niñas de La Garita en un contexto postterremoto. En III Congreso de la Asociación Peruana de Psicoterapia Psicoanalítica de niños y adolescentes. Lima.

Fourmet, K., Padilla, K. (2010b, noviembre). La paradoja del encuadre: sujeción y transgresión; en una experiencia de trabajo con los niños y niñas de La Garita en un contexto postterremoto. En X Congreso de Psicología de la Liberación. Ponencia, Caracas.

Reunión con el grupo de mujeres: reconocen las características de las mujeres del centro poblado La Garita (ambas fotos).





Imagen de lo posible después del proyecto.

## **PARTICIPACIÓN Y ARQUITECTURA**

### **DISEÑO EN EL ESPACIO PÚBLICO**

**ANTONY CABALLERO**

**La participación, que adquiere más relevancia a la hora de tratar el espacio público, involucra temas eje como ciudadanía y ciudad. El proyecto se convierte en una herramienta política por la cual se construye identidad y aporta, de un modo más completo, a la consolidación de la ciudad. El trabajo es transdisciplinario, abarca temas sociales, económicos, gestionables y técnicos que generan a su vez una apertura del arquitecto en su profesión.**

**El artículo muestra el proceso de la participación en la arquitectura, ejemplificada en un caso limeño. Es un resumen del trabajo realizado en el taller de investigación de la FAU-PUCP del periodo 2009-II, dirigido por el doctor Wiley Ludeña Urquiza.**

## 1. LA REIVINDICACIÓN DEL USUARIO Y LA APERTURA DE LA PROFESIÓN

Esta manera de ver la arquitectura tiene su origen tras las críticas al Movimiento Moderno de la Arquitectura y construido tangencialmente por las nuevas ideas sociales de igualdad promovidas por revoluciones, como la de Mayo de 68. Grupos como Cobra, Constant, los trabajos de Guy Debord, Los Situacionistas y el arte del performance influenciaron en el cambio de postura del arquitecto y su retorno hacia el ámbito público y político.

En los congresos del CIAM, como el de la Vivienda Mínima (1929), se manifestaron los errores sistemáticos del movimiento moderno. Con el eslogan “Más vivienda o menos producción”, la industria captó la atención de los arquitectos que tomaron el problema como suyo. El error radicó en que el problema fue abordado solo por los arquitectos y no por los obreros y las empresas en sí. De esta forma, el objetivo de los arquitectos fue realizar viviendas al menor costo posible, lo cual finalizó en la reducción del área de la vivienda al mínimo tolerable: *“a una mínima referencia de la existencia (...) pero era superfluo para un cálculo abstracto de la esencia del comportamiento fisiológico. Concentrándose en los problemas del ‘cómo’, se desentendieron en las manos de la estructura de poder. Descuidaron los problemas del ‘porqué’, perdiendo la pista de las más importantes razones de su compromiso cultural”*. (Blundell Jones, P. 2005:9)

## 2. LAS NOCIONES DEL DISEÑO PARTICIPATIVO

### 2.1 Hacia una postura del arquitecto en la manera de pensar

La realidad trata de un conjunto de procesos diversos y simultáneos que conforman el espacio donde el ser hu-

mano, para comprenderlo, está limitado al análisis segmentado. El ejercicio de pensar implica una abstracción de la realidad, es decir, pensamos hechos de la realidad fuera de ella y la trabajamos abstrayéndonos de ella. Entonces ¿qué manera de pensar es adecuada para enfrentar la realidad?

Edgar Morin plantea el pensamiento complejo, en que lo extraño y lo conocido se complementan y se organizan entre sí para desarrollarse. Trata de que hay que estar conscientes de nuestros límites de racionalización al enfrentarnos a la realidad, pues esta es un presente multidimensional, a la vez que es infinita. En este sentido, ¿qué realidad es aprehensible por el arquitecto? ¿Y en qué ciencias debe explorar el arquitecto para desarrollar la suya?

Una posible respuesta está en incorporar en nuestro desarrollo el pensamiento sostenible, que engloba la participación y es parte del pensamiento complejo. Para la filósofa Isabelle Stengers, la sostenibilidad es “tomar activamente en cuenta la problemática del largo plazo, procurar representar las consecuencias de una decisión, equiparse para identificarlas y discutir las si no resultan conformes con las anticipaciones, todo esto cabe en una palabra: ‘pensar’”. (Stengers, s. f., citado en Deprez, 2005: 6)

En ese sentido, el diseño participativo mantiene un enfoque contextualizado, pues busca comprender el papel de cada actor en el desarrollo del proyecto, ya sean estos papeles técnicos, económicos, sociales o de cualquier otro tipo; pero también entiende que cada actor aporta además introduciéndose en el papel del otro. Entonces la arquitectura participativa es una aproximación antropológica de la arquitectura hacia la realidad mediante el proyecto. Este es una herramienta que permite la comunicación entre los actores, a fin de materializarlo y sostenerlo en el tiempo.

Para la arquitecta Maya Ballén, el diseño participativo se podría definir como la *“construcción de procesos proyectuales relacionales para una ocupación física y social. El término ‘relacional’ es más amplio que la noción de participación, ya que implica la construcción de relaciones específicas (microutopías urbanas) integrando técnicos y usuarios”*. (Ballén, M. 2009:1) Es decir, la palabra ‘relacional’ enfatiza en un proceso de relación continua dentro de un proceso mayor, donde esta dinámica es la energía del proceso y, por consiguiente, del proyecto en sí. *“Hablar de procesos implica entender el proyecto como una herramienta-proceso que involucra el proceso de diseño, de construcción y de vida útil del edificio. Todo proyecto que se piensa en colectivo y donde el edificio es un estadio más –no un objetivo– generará una ocupación del espacio tanto física como social. La misma solo será posible si al hacer espacio (en términos de construcción) se deja espacio (para las apropiaciones del usuario: tanto del proyecto como del edificio)”*. (Ballén, M. 2009:1) El proyecto, entonces, no parte desde la forma, sino desde las relaciones sociales, como las situaciones. Por ello, la arquitectura producida es un generador o contenedor de estas situaciones, por lo que deja espacios aparentemente indefinidos desde la forma, pero integrados desde la situación. El edificio como proceso es el objetivo principal, donde el edificio como materia es parte de este.

## 2.2. Visiones en la construcción de la participación como fundamento

### 2.2.1. Situacionismo - participación en el urbanismo

La manifestación situacionista (década de los 50) favorecía la creación de una nueva forma de ver el urbanismo: a partir de lo cotidiano y de las situaciones. El nuevo urbanismo plantea el estudio de la ciudad a manera de estímulos que causaban cambios en la rutina para sobresaltar o sacar a la luz realidades o posibilidades nuevas. Como lo explica Constant, “(...)

*podemos ampliar ya el conocimiento del problema mediante la experimentación de ciertos fenómenos ligados al entorno urbano, como la animación de una calle cualquiera, el efecto psicológico de distintas superficies y construcciones, el cambio rápido del aspecto de un espacio por medio de elementos efímeros, la rapidez con que cambia el ambiente general de barrios distintos”*. (Andreotti, L. 1996: 63)

Los situacionistas utilizaban la deriva a nivel de la psicogeografía para analizar la ciudad desde otra perspectiva. La psicogeografía era una nueva técnica de descripción de la ciudad, que se basaba no solo en las nociones económicas, circulaciones, flujos, densidades, etc., sino también en la interacción de estas variables de acuerdo con la situación generada por las personas. Es decir, agregaba al estudio las relaciones entre los sujetos y su naturaleza. Entonces se evidenció un nuevo conflicto entre la creación del programa arquitectónico. Aparecieron así dos corrientes diferentes: una que buscaba crear el espacio que determina la situación y otra que buscaba la situación que crea el espacio.

*Ciudad para otra vida (Nueva Babilonia)*, de Constant, planteó una ciudad futurista realizable en el sentido social, pues Constant afirmaba que el ser humano es ante todo un ser creativo. Por ello, el urbanismo que plantea es en base a la búsqueda de este ser creativo. Los espacios sociales en la ciudad son flexibles, de gran dimensión y transformables al deseo humano. La creatividad humana es explorada en los espacios sociales, donde el ser humano aprende y se desenvuelve con naturalidad. La libertad, para Constant, es la capacidad de usar la creatividad en el propio desarrollo, el cual se logra de manera colectiva.

### 2.2.2. El arte y la estética relacional - participación en el diseño

En las protestas en contra de un arte de museo, cerrado y para burgueses



por los *happenings* y los *performances* (los 70), se creó una nueva forma de arte, que se basaba en la participación e interacción de las personas. El arte ya no se limitaba al producto exhibido, sino que se trataba de un momento construido, pero construido además con los espectadores, por lo que el artista cumplía un rol de accionista del momento. La gran diferencia que encontró Bourriaud fue que la problemática de subversión que se vivía en los 60 o 70 de un arte de vanguardia hacia un nuevo futuro cambió en los años 90 hacia un mundo posible, microutopías de lo cotidiano. *“La obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas posibilidades de vida, se revelan posibles. Parece más urgente revelar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores (...) el arte actual asume y retoma completamente la herencia de las vanguardias del siglo XX, rechazando el dogmatismo y la teología”.* (Bourriaud, N. 2002: 54)

Entonces el gran cambio de la estética relacional del arte radica en la construcción de sentido del objetivo, no al dejar de lado su materialidad, sino al acoplarla hacia la nueva lógica de crear arte. Este nuevo arte es momentáneo y compartido, pero, sobre todo, posible.

#### 2.2.3. Planificación y gestión urbana participativa - participación en la política

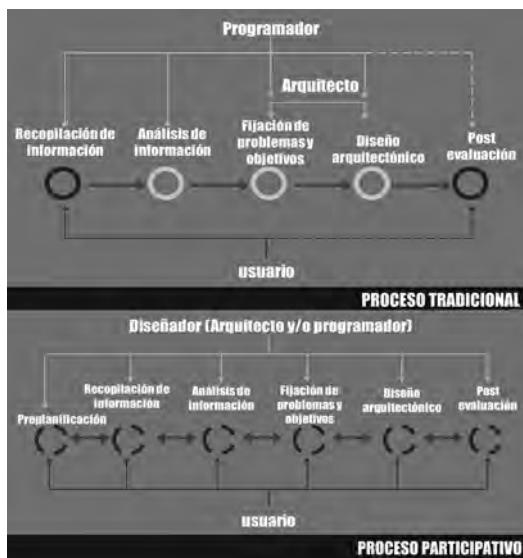
La gestión urbana es un proceso que integra proyectos económicos, sociales, culturales y ambientales a largo y corto plazo, que tienen por fin planificar y desarrollar un país, región, distrito, localidad, pueblo, etc. La planificación urbana es una competencia que mediante procesos establecidos por la administración pública definen objetivos, estrategias, metas y proyectos en función de los recursos disponibles. Esta requiere de una mayor visión, pues es más que la zonificación, calificación de la construcción y reglamentos urbanos.

En la quinta propuesta de la Declaración de Barcelona 1985 se plantea que el urbanismo debe tratar la reconstrucción y rehabilitación urbana a corto plazo como nuevos objetivos para enfrentar los problemas de la globalización y la modernidad (Castro-Pozo, 2000), donde la planificación urbana participativa no es otra cosa que la inclusión de todas las partes (población, autoridades y entidades privadas) en la toma de decisiones. La gobernabilidad, entonces, no debe quedarse en respetar el ambiente, sino que *“(...) debe garantizar las condiciones financieras y materiales e igualmente las condiciones sociales que deben aportar para mejorar la calidad de vida como la convivencia de generaciones futuras”.* (Sabatini, 1998)

#### 2.2.4. Participación sinérgica - la participación como base del desarrollo

El desarrollo ha estado ligado a modelos, teorías y enfoques económicos que, de alguna manera, mostraban en números lo que un país acumulaba. Sin embargo, ¿es posible medir el desarrollo social? El nuevo enfoque que desplegó María Munera engloba las perspectivas de desarrollo anteriores: la económica, denominada “clásica”, y la del “desarrollo a escala humana”. Se denomina una construcción socio-cultural múltiple, histórica y territorialmente determinada que apunta al entendimiento del desarrollo en base a dinámicas que parten del ser humano sin un fin económico (material). Se define como la *“identificación de prácticas sociales que aportan a configurar nuevos imaginarios que hacen posible reconceptualizar el desarrollo”.* (Munera, M. 2008: 19)

Esta dimensión del desarrollo compromete nuevas y mejores concepciones definidas sobre el ser humano, sus relaciones entre otros y la naturaleza. Se construye a partir de la base social, se fundamenta en las diferencias culturales y en las relaciones interculturales. Es democrático, ético, integral, sistemático, sinérgico y emergente,



1. Comparación de momentos de los dos tipos de procesos.



2. Ubicación de la zona de La Balanza (zona 2).



3. El desarrollo de la zona se presenta fragmentado.

autoproducido, autorreferenciado, autodirigido y autopropulsado. Utiliza recursos no convencionales desde la territorialización, y es articulado entre dinámicas microsociales y macro-sociales. El ser humano es entendido como sujeto de desarrollo en todas sus dimensiones físicas, biológicas, sociales, políticas, económicas, afectivas y espirituales; con capacidad de memoria, conocimiento, relación, disfrute y sufrimiento; y es el desarrollo de estos aspectos lo que lo convierten en “persona” humana, capaz de conocer, transformar y amar. “*Que ejerce su libertad reinterpretando su pasado, gracias a las relaciones que tiene con los otros, permitiéndole la construcción de una visión individual y colectiva del futuro que afianza su identidad*”. (Munera, 2008: 21) El papel del arquitecto está en poder proyectar espacios que ayuden a crear estas condiciones para el desarrollo.

Las identidades se “consolidan y se construyen de manera relacional, lo que permite configurar un nosotros como entidad independiente (...)”. (Munera, 2008: 21) En esta afirmación radica la importancia del espacio público desde su dimensión política y social, pues “la comunicación con otros permite la construcción de proyectos en común” (Munera, 2008: 21), donde significados compartidos de diferentes imaginarios hacen el proyecto. La ciudad es un espacio público con diferentes grados de privacidad. Así, mediante la participación, el ser humano puede llegar a ser sujeto de desarrollo. Se trata de un desarrollo ético, ya que despliega valores positivos de manera constante a través de la participación, tomando en cuenta los valores locales y los vigentes globalmente. A su vez se trata de un desarrollo integral, sistemático, sinérgico y emergente. Cada una de las dimensiones humanas se debe entender con igual valor. Estas se retroalimentan como una “sinergia con un propósito común: sin la comunicación y la construcción de valores, objetivos, lenguajes y estrategias comunes (...) no será

*posible hablar de desarrollo*". (Munera, 2008: 25) Su interacción crea realidades nuevas que surgen en un momento y lugar determinado. Los nuevos imaginarios y las nuevas visiones se crean mediante esta sinergia.

#### 2.2.5. Diseño participativo en la arquitectura

##### **Participación, empoderamiento, debate y negociación:**

La participación se formula a través del debate, del conflicto y de la negociación, que aparecen en todo el proceso. Este es en espiral, pues implica el regreso a los puntos de partida con una perspectiva cada vez más amplia y profunda del tema. De esta manera, la aproximación a la arquitectura deriva, siempre, en una situación de aparente descontrol. Tal es así, que un método universal es inexistente, ya que cada proyecto es único: *"la participación adelanta el momento de la realidad y, al hacerlo, inevitablemente los desafíos de la incredulidad. El proceso de participación, como una señal de la realidad por venir, enfrenta el arquitecto con problemas que tal vez hubiera preferido que se ocultasen, o bien tratar con retraso, por el mayor tiempo posible. Lo más evidente es que sucede el adelanto y le da prioridad a los deseos de los usuarios"*. (Blundell, P. 2005: 30)

##### **Proceso:**

La especialización en la arquitectura ha llevado a separar, en la realización de un proyecto, la programación del diseño. Esta se encarga de recopilar y analizar la información sobre un proyecto para hallar una estructura de base que luego el arquitecto pasará a desarrollar en cuanto a diseño. Existen varios puntos de vista sobre el método de programación. Sin embargo, la diferencia entre una programación tradicional y una participativa radica en la presencia activa del usuario (figura 1). Es necesario diferenciar entre las demandas de los clientes y los deseos de los usuarios, en que los últimos se convierten en pieza clave

para el análisis de la información, pues son estos quienes con su experiencia de vida tienen el mayor conocimiento de sus necesidades.

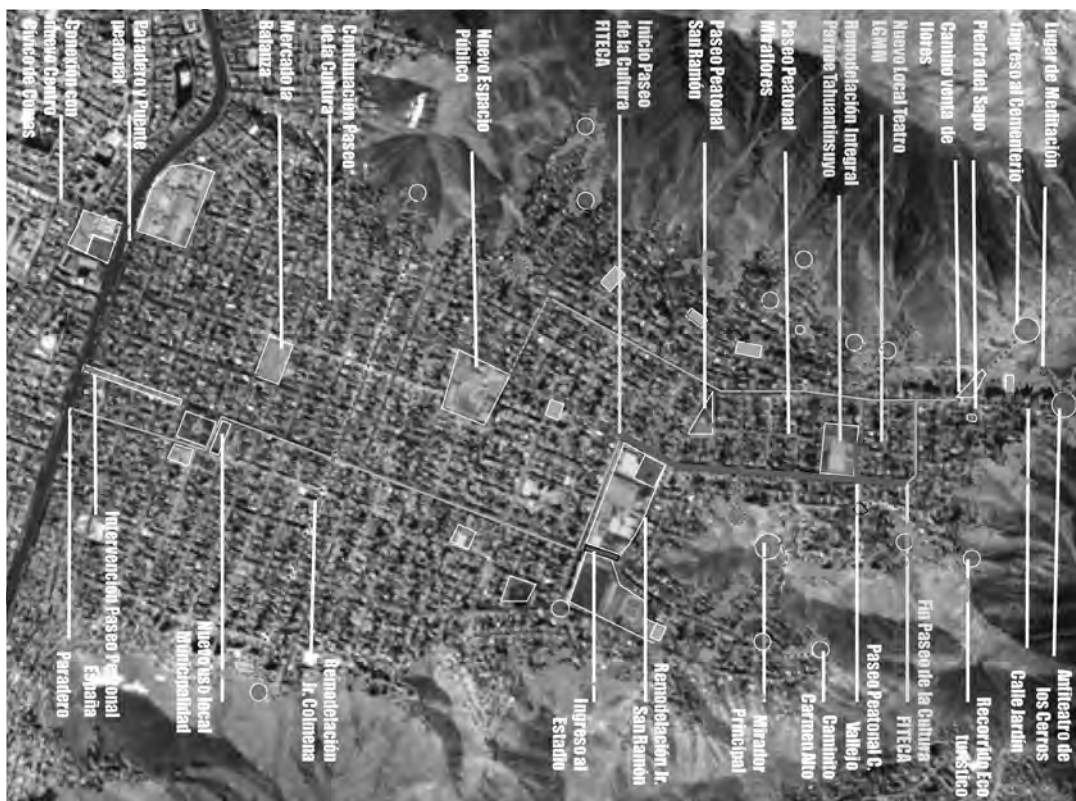
El proceso de participación en la arquitectura adquiere los puntos de análisis a partir del proceso de diseño en la arquitectura. Es decir, el proceso de materialización de las ideas en la participación asimila los ejes de creación de un diseñador.

A continuación los siguientes ejes:

**La preplanificación**, aproximación al problema, tiene la finalidad de crear un colectivo y un ambiente propicio para el desarrollo posterior del proyecto. La idea de colectivo multidisciplinario es la conformación y cohesión de un equipo capaz de entablar diálogo, debates, generar ideas, exponerlas, etc., de manera que se puedan conformar objetivos consensuados.

**La recopilación de la información** tiene la finalidad de obtener diferentes posturas sobre un problema. En general se busca una guía mediante preguntas básicas, como quién, qué, dónde, cómo y cuándo. Generalmente la recopilación de información se divide en dos partes. La primera se dedica al estado de la cuestión del proyecto a tratar. La segunda se encarga de recopilar información correspondiente a los usuarios, en relación con su manera de sentir el edificio y su entorno tanto de manera objetiva como subjetiva. La información que se capta está entre los campos del comportamiento, las interacciones sociales y los de percepción del usuario.

Para la información de comportamiento, el método más utilizado son los mapas de comportamiento. Su finalidad es conocer qué hace la gente en su entorno físico, qué actividades realiza en un lugar determinado. En los resultados debe aparecer información relacionada a las personas (número, tiempo, sexo, edad, ubicación, si se agrupa o no), sobre sus actividades (dónde las realizan, guiadas por pistas



4. Planta general del proyecto.

o claves en el espacio), sobre la intensidad de las actividades vinculadas al lugar (cuántas actividades se hacen en un lugar) y sobre el tiempo relacionado al intervalo de observación. Se pueden utilizar diferentes herramientas, como formularios de datos, mapas didácticos, etc., donde lo importante es siempre mantener la horizontalidad en el trato.

Para la información sobre las interacciones sociales, el método más utilizado son los mapas sociales. Su finalidad es descubrir la red social en cuanto a autoridad, y amigos y conocidos de los usuarios. Estos dos resultan en uno en que se evidencian las deficiencias o eficiencias de la comunicación entre los usuarios, así como el flujo de información.

En la información sobre la percepción, la finalidad radica en saber qué tipo de arquitectura se le hace más familiar. Se trata de obtener información de acuerdo con las sensaciones

de grande, pequeño, abierto, cerrado, muy moderno, etc., adjetivos de los edificios con relativa carga de objetividad.

El análisis de la información tiene la finalidad de desarrollar ideas de diseño y sus criterios a través de maquetas, planos, croquis, etc., donde el debate y la negociación con el usuario tienen lugar. Se negocia tanto la idea como el trazado de objetivos para con el proyecto. Los diseñadores toman su lugar a la hora de crear formas y propuestas varias que resulten de las negociaciones. Estas se someten a crítica constante de los participantes hasta que finalmente se arriba a una solución consensuada. Se llega entonces a un proyecto final.

La evaluación posocupacional se ejecuta después de un tiempo de ocupado el proyecto. En esta se confirman o se refutan todas las proposiciones hechas en los talleres y se recoge la experiencia para posteriores proyectos.

### 3. FITEKANTROPUS, COMAS, LIMA (2008)

#### 3.1. CITIO

Citio, ciudad transdisciplinar, es un grupo conformado por estudiantes y egresados de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes (FAUA) de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), y creado con el fin de impulsar el espacio público a través del arte y de la cultura como factor importante para el desarrollo humano sostenible. Citio trabaja en el distrito de Comas, en la zona de La Balanza desde el 2007. Enfocado en el desarrollo urbano de las zonas emergentes, el grupo propone un proyecto experimental con el fin de articular la zona de manera integral, que sirva también de modelo para otras zonas.

#### 3.2. Contexto y propuesta

La Balanza es la zona 2 (sector 4) (figura 2) de 14 zonas que conforman el distrito de Comas, con una densidad de 9,539 hab./km<sup>2</sup> y alrededor de 25 asentamientos humanos. Es una zona en proceso de consolidación (figura 3). La Balanza presenta una desarticulación organizacional y urbanística. Los planes de desarrollo y planificación están sectorizados, lo que impide una gestión participativa de la zona. Aun cuando se tienen varias propuestas de desarrollo (como el Plan Estratégico de Desarrollo Zonal, Fitekantropus: Proyecto de Regeneración Urbana, Escuela de Gestores Culturales de Lima Norte o La Balanza, Barrio Creativo), estas no presentan una competencia fuerte. Esta situación aumenta la marginalidad y la desintegración de la zona.

La Balanza presenta diferentes problemas sociales: el pandillaje; la presencia de “lanchones”, que producen contaminación ambiental; la venta de alcohol, drogas y la falta de servicios básicos (agua, desagüe, mantenimiento de las tuberías, alumbrado público).

La ausencia de áreas verdes dificulta la posibilidad de combatir la contaminación ambiental. No obstante, el distrito de Comas se proyecta como “la capital cultural de Lima Norte”, impulsado no solo por su historia y densidad, sino también por el reciente festival callejero que se ha desarrollado en La Balanza.

El festival callejero Fiteca (Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas) ha favorecido y le ha otorgado a la zona de La Balanza características particulares en la aparición de nuevas agrupaciones no tradicionales entre jóvenes del lugar que se dedican al arte y a la actuación. Tiene lugar en la primera semana de mayo, en la losa deportiva El Cupa en la zona La Balanza.

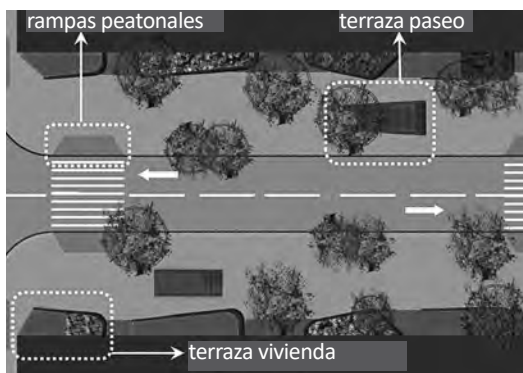
El festival se instala en el parque Tahuantinsuyo, conectado directamente con la avenida Túpac Amaru por la avenida Puno. La avenida se muestra como la más importante por su conexión directa y su jerarquía con respecto a otras avenidas. Sin embargo presenta problemas de pandillaje, peleas y grescas a lo largo de su camino, además de sufrir falta de atención en su mantenimiento, tanto en el alumbrado público como en su infraestructura.

La Balanza es un barrio que agrupa a pobladores migrantes que presentan una multiculturalidad que se expresa en diferentes costumbres y tradiciones que se fusionan y adaptan al medio social y geográfico. Para el grupo Citio, Fiteca representa “un fenómeno urbano singular con grandes potencialidades para gestar el desarrollo, que permitirá construir una experiencia piloto de regeneración urbana (cultural, arquitectónica, artística, social), cooperativa y experimental, así como otras investigaciones y proyectos de desarrollo (...). Este fenómeno nos permite hablar de un nuevo paradigma de poblador de las zonas emergentes de Lima, un ciudadano que se

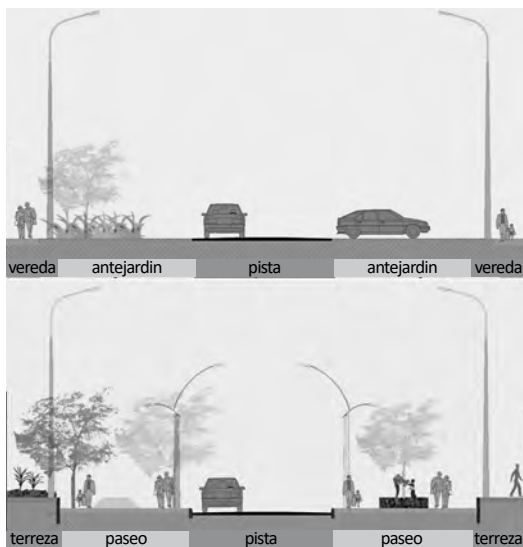




5. Bocetos participativos en la etapa del anteproyecto, calle.



6. Propuesta de planta.



7. Corte de propuesta, antes (arriba) y después (propuesta).

relaciona lúdicamente con su hábitat". (Vera, 2008)

El proyecto Fitekantropus, que se plantea como una extensión de Fiteca, interpreta la calle como escenario principal para la manifestación de la cultura y del arte. De esta forma se busca lograr el desarrollo sostenible de los habitantes y del festival para consolidarlo en el tiempo. La primera etapa del proyecto integral Fitekantropus: Proyecto Piloto de Regeneración Urbana (Cultural, Arquitectónica, Artística, Social y Psicosocial) de Corte Cooperativo-Experimental está destinada al paseo que va desde el colegio hacia el parque Tahuantinsuyo (8 cuadras, 22-27) (figura 4).

Los objetivos del proyecto deben apuntar a la reorganización urbana (cambio de ruta del transporte público, de objetivos, cambio de visión) y a la regeneración social como ejes principales del desarrollo utilizando la Fiteca, en primera instancia, como constituyente de este desarrollo. El grupo Citio partió desde el eje de la reorganización urbana apuntando a los siguientes objetivos:

- Contribuir a consolidar el proyecto Comas Capital Cultural de Lima Norte.
- Contribuir al avance humano sostenible de la zona 2 de Comas dentro de los lineamientos de su plan de desarrollo.
- Constituir la zonal 2 de Comas como un modelo de desarrollo urbano concertado.
- Promover la cultura viva y las dinámicas sociales en espacios abiertos (calle-espacio público).
- Combatir los problemas sociales, como la delincuencia, el pandillaje y la exclusión.
- El parque Tahuantinsuyo y la avenida Puno como el foco de desarrollo de la cultura del distrito.
- La avenida Puno como eje integra-

dor del barrio, un espacio multifuncional y flexible que sirva para el encuentro y el desarrollo de los grupos culturales de la zona y que genere desarrollo económico, turístico, social, etc.

El Paseo de la Cultura Fiteca se proyecta como un gran espacio que se pueda recorrer como antesala al festival, pero cuyo uso es constante en el tiempo, pues obedece a la vida cotidiana de la zona. Se presenta como un articulador principal, el comienzo de una serie de proyectos que buscan la integración física y social de La Balanza.

### **Proceso de participación y técnicas**

El grupo Citio aplicó la metodología participativa desde el entendimiento del territorio hasta el planeamiento de su construcción:

1. Reconocimiento de los actores del desarrollo de la zona.
2. Análisis urbano (espacial-social): reconocimiento del lugar y su gente, comprensión del territorio y sus dinámicas, identificación de problemas y potencialidades.
3. Elaboración de una visión general del barrio a futuro.
4. Diseño participativo de un proyecto urbano con proyectos puntuales identificados y jerarquizados.
5. Diseño participativo de los proyectos puntuales con todos sus elementos.
6. Gestión comunitaria para las obras.
7. Construcción con mano de obra local, con capacitación previa.
8. Diseño de una agenda de actividades que acompañen a los proyectos construidos.
9. Mantenimiento de las obras e intervención en ellas.

Como parte de la metodología del taller participativo, la enseñanza pre-

via de lo que representa el arquitecto para la ciudad fue uno de los temas a tratar en cada taller. Así se mostraban el contexto y la situación de la localidad con respecto a la ciudad y al arquitecto como oportunidad de desarrollo. Además se enfatizaba en la importancia de la visión de zona de La Balanza como un todo y no como propuestas fragmentadas. A su vez se incentivaba la integración tanto física como social de las organizaciones vecinales y actores externos (autoridades, lanchones, niños, etc.).

Mediante recorridos y diálogos con las personas realizados durante las primeras semanas, Citio identificó varios puntos importantes para el diagnóstico de la zona, como los actores, los principales problemas del lugar, el estado de los espacios públicos y su caracterización. A la vez, los talleres mostraban temas de espacio público, arquitectura y urbanismo relacionados a la casa del poblador, a La Balanza, a Comas y a Lima. En este contexto, el intercambio de ideas fue el ejercicio constante de cada taller, lugar de empoderamiento, debate y negociación.

Las primeras propuestas de diseño estaban relacionadas a microutopías, intervenciones pequeñas en problemas puntuales. Las imágenes se mostraban a manera de bocetos en que se trabajaron algunas intenciones iniciales (figura 5), las calles. De esta forma, el taller se introducía como un salón abierto de discusión y aprendizaje.

Después de las primeras reuniones, y una vez expuestos los temas, los arquitectos mostraban la propuesta integral. Esta contaba con etapas para su construcción y desarrollo de diseño mediante la participación. Definido ya el Paseo de la Cultura como primera etapa, se pasó a trabajar a lo largo de las ocho cuadras del futuro paseo, en la avenida Puno. La dinámica del taller (mostrar, enseñar, empoderar, discutir, negociar, pactar)

fue aplicada y adaptada a la hora de diseñar cada cuadra del Paseo de la Cultura. La metodología del taller ya había adquirido puntos secuenciales (definidos en las reuniones anteriores) que marcaban su estructura, y dejaba espacio para las variantes que cada familia podía tener.

El espacio fue imaginado con vida y se negociaron las formas más adecuadas para esa vida. En este contexto se trabajaron temas de seguridad, iluminación, bancas, áreas verdes, limpieza e identidad. Se decidió utilizar la piedra como material local y el adoquín como material accesible en el mercado. Las áreas verdes, los jardines semipúblicos y los árboles a lo largo del proyecto fueron concebidos como amortiguadores de ruido y polvo. El proyecto final se presentó como una plataforma de situaciones (figura 6), que incorpora en sí el desarrollo del lugar: planta, cortes (figura 7) y vistas (portada).

### 3.3. Resultado y crítica

En La Balanza, Fiteca acompaña el proceso de consolidación del lugar. Esta característica en particular hace que el proceso de consolidación impulse el desarrollo de Fiteca (en cuanto a servicios, como talleres, tiendas, infraestructura), y el festival ayuda a que el proceso de consolidación sea más rápido y de mayor contenido (la educación está acompañada del festival de arte, se mejora el nivel de aprendizaje). Es un proceso de dos ejes completamente sinérgicos: la de la ciudad en consolidación y la del festival en proyección. Citio logra materializar los dos ejes de desarrollo en un proyecto público; es, en cierta medida, el causante de su éxito.

Actualmente el proyecto se encuentra en la etapa de aprobación por parte de la municipalidad, a pesar de que tiene cerca de tres años desde que comenzó a formarse y un año desde que se terminó su diseño. La confianza cons-

truida por los arquitectos hacia los ciudadanos se va quebrando conforme pasa el tiempo sin lograr una materialización. Los esfuerzos realizados por Citio y la continuidad del proyecto en otras obras puntuales en alianza con la Fiteca hacen posible mantener la confianza.

## 4. CONCLUSIONES

Sobre el ejemplo analizado:

Es difícil calificar el proyecto porque los cambios u objetivos trazados, en términos sociales, se muestran de una manera aún difusa por su temprana realización. En el Paseo de la Cultura, la postergación de la construcción del proyecto hace enflaquecer cada vez más la confianza construida en el proceso de diseño.

El proyecto apunta hacia un desarrollo integral compartido entre varios responsables. Citio, como responsable urbanístico, tiene una tarea a largo plazo. El paseo se planteó, desde un primer momento, como la obra inicial para cambiar una respuesta urbana integral.

El hecho de que el proyecto participativo conste de dos propuestas (social y material) hace de la lectura del proyecto una obra difícil de trabajar y evaluar. La información sintetizada de las características de la obra y de la participación muestra la tendencia hacia un cambio importante positivo, pero que aún no se ha articulado del todo.

Sobre la participación en la arquitectura:

Se puede concluir que un papel importante de la arquitectura y del diseño del espacio público participativo debe partir siempre del entendimiento de las relaciones sociales (ciudadanía) apuntando como objetivo al desarrollo. De esta manera, la arquitectura se convierte en una plataforma para el desarrollo, modificable y valorado.

Las nuevas herramientas y actitudes que el arquitecto gana con la participación son la de negociación, la producción de deseo, el debate, el conflicto, la contingencia y el intercambio de conocimiento. El usuario gana poder, conocimiento, identidad y capacidad.

La participación en el espacio público favorece la identidad y la noción de territorialidad del espacio físico que puede ser la base y el sustento hacia el conocimiento de demás territorialidades y, por ende, de demás grupos humanos sin la necesidad de cambiar de espacio físico. Favorece la creación de símbolos sociales, mas no físicos, que son de mayor complejidad y peso.

Sobre el proceso participativo:

El proceso en espiral de la participación enfatiza en la importancia de identificar los momentos (preplanificación, recopilación de información, análisis de información, fijación de problemas y objetivos, diseño arquitectónico, posevaluación), ya que son a partir de estos que el conocimiento aumenta. Este conocimiento se construye en la práctica, en la realización de microutopías (talleres, ejercicios, ceremonias, etc.), situaciones generadas para la realización y sostenibilidad del proyecto. Su conexión con la realidad es a través de las situaciones que hacen del diseño un proceso tangible y factible. La arquitectura se establece como el puente entre lo que pasa y lo que se desea, dentro de la lógica de la vida cotidiana de las personas. Este gancho de microutopías le daría peso a la materialidad y le otorgaría valor antes de su construcción definitiva. A la vez que es soporte o impulsor de un proceso de desarrollo más amplio de una comunidad o la ciudad. La arquitectura es objetivo e inicio, es proceso.

## BIBLIOGRAFÍA

Andreotti, L. (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Actar.

Ballén, M. (2007). *Hacer espacio y dejar espacio: infraestructuras que construyen dominio público. Procesos relacionales para una ocupación física y social* (tesis de pregrado). Universidad Ricardo Palma, Lima.

Blundell Jones, P., Petrescu, D., y Till, J. (2005). *Architecture & Participation*. New York: Illustrated.

Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial

Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics: Les presses du réel*.

Castro-Pozo, H. (2000). *Régimen legal urbano: doctrina y legislación. Derecho urbanístico en el Perú*. Lima: Gaceta Jurídica.

Deprez, B. (2005). *Pensar y diseñar para la sostenibilidad*. En Cuadernos. Arquitectura y ciudad. (Vol. 1). Lima: Departamento de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Deprez, B. (s.f.). *Transferir los conocimientos de los aspectos sostenibles en el proceso proyectual*. Lima.

Llona, M. (2008). *Concurso participativo de proyectos: gestión participativa del territorio y movilización social en la mejora del barrio*. Lima: Descó.

Morin, E. (1997). *Introducción al pensamiento complejo* (M. Pakman, Traducción). España: Gedisa.

Múnera, M. (2008) *De la participación destructora a la participación sinérgica* (Vol. 1). Colombia: Escuela del Hábitat CEHAP, Universidad Nacional de Colombia.

Romero, G., Mesías, R., Enet, M., Oliveras, R., García, L., Coipel, M., Osorio, D. (2004). *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. Recuperado el 28 de marzo del 2009, de [publish.yorku.ca/~ishd/romero/1.3.pdf](http://publish.yorku.ca/~ishd/romero/1.3.pdf)

Sanoff, H. (2006). *Programación y participación en el diseño arquitectónico*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

Soria, L. (s.f.). *participación ciudadana en la gestión de la ciudad. Democracia de proximidad*. Lima: Grupo Lima.

Takano, G. Tokeshi, J. (2007). *Espacio público en la ciudad popular: reflexiones y experiencias desde el sur*. Lima: Descó.

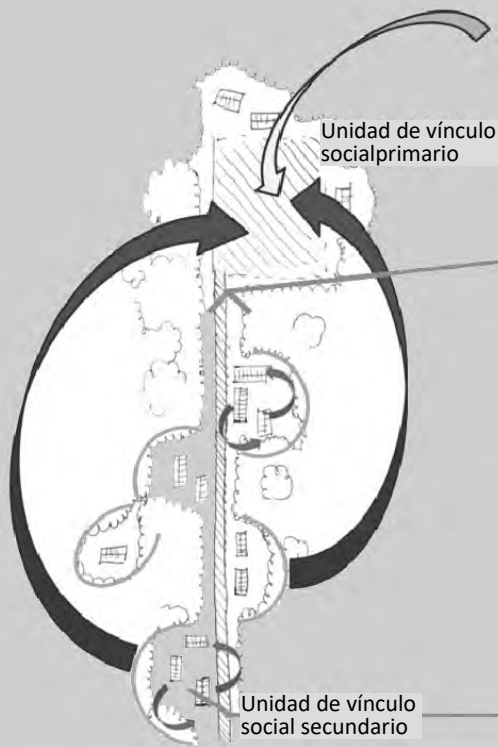
Vega, P. (2006). *El espacio público: La movilidad y la revaloración de la ciudad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Vera, J. (2008). *Bosquejo investigación*. Manuscrito no publicado. Lima: CITIO.

Vera, J. (2008). *Diagnóstico situacional La Balanza*. Manuscrito no publicado. Lima: CITIO.

Vera, J. (2008). *Perfil Paseo de la Cultura Fiteca*. Manuscrito no publicado. Lima: CITIO.

Vera, J. (2008). *Resumen Fitekantropus*. Manuscrito no publicado. Lima: CITIO.



Comunidad de Betania.



Socialización en espacio público.

Esquema de relación: morfología urbana-vínculo social

## SHIPIBO URBANO

### URBANISMO DE UNA CULTURA INDÍGENA EN EL CENTRO DE LIMA EN EL SIGLO XXI

JAVIER LAZARTE

La conformación urbana y arquitectónica en cualquier parte del mundo tiene a la realidad social y cultural de los grupos humanos como elemento básico para construir el espacio habitable. Un ejemplo es Lima, que, luego de los flujos migratorios en la década de 1940, se transformó con la consiguiente configuración de nuevas formas en las viviendas y uso de la ciudad. La presente investigación explora los mecanismos manifiestos en las relaciones entre el hombre y su entorno en la constitución de un asentamiento humano. Se intenta comprender el entorno construido a partir de los aspectos culturales y sociales de esta etnia y su inserción en el tejido urbano del Centro de Lima. El artículo es un resumen del trabajo realizado en el taller de investigación de la FAU PUCP 2010-I, dirigido por el arquitecto Luis Rodríguez Rivero.



## 1. ENTORNO Y COMPORTAMIENTO HUMANO

Rapoport (1978) atribuye al medio ambiente una serie de relaciones entre sus elementos y sus habitantes, las cuales tienen un orden, pues se organizan en patrones (*patterns*). Es decir, los grupos humanos con particularidades sociales, políticas y culturales establecen en un espacio un orden tácito, ajeno a imposiciones u opiniones personales, pero acorde con estructuras organizacionales complejas.

La primera cuestión se establece a partir de las condicionantes que un grupo humano tiene sobre el entorno, es decir, cómo afecta la cultura, la sociedad y todos los aspectos humanos. Se busca, en este sentido, comprender los afectos, los significados y, en general, las características humanas que, como individuos o sociedad, se implantan en la conformación de un medio ambiente particular.

La segunda cuestión establece las condicionantes del entorno sobre el hombre, de qué manera el aspecto físico de un lugar crea comportamientos y afecta en algún sentido al ser humano.

La tercera cuestión trata sobre los mecanismos de las relaciones entre el comportamiento y el medio ambiente, de qué manera se establecen condiciones sobre el otro y viceversa, además de qué dispositivos están implícitos en estas relaciones.

Esta investigación pretende abordar el tercer punto, es decir, los mecanismos de la bidireccionalidad entre las relaciones del comportamiento del ser humano y su entorno.

La importancia de estos mecanismos radica, en esencia, en comprender los fenómenos que suceden en el medio ambiente con los cuales está vinculado el ser humano y en la capacidad que tiene este de modificarlos. Justamente en esta transformación de los fenómenos del comportamiento

humano participa el arquitecto como diseñador.

### 1.1. Conceptualización de entorno

Rapoport (2003) usa en la conceptualización del entorno cuatro sistemas complementarios que pueden ser útiles para diversos propósitos de estudio o diseño; estas cuatro conceptualizaciones son las formas por las cuales se puede entender el entorno:

- a. Organización de espacio, tiempo, significado y comunicación.
- b. Sistema de lugares (*settings*).
- c. Paisaje cultural.
- d. Entidad compuesta por elementos fijos, semifijos y no fijos.

Sobre estas cuatro dimensiones del entorno se tejen relaciones de complementariedad y semejanza a distintas escalas, por lo cual sus relaciones y definiciones no entran en contradicción, sino que se pueden estudiar en su conjunto.

La formulación fundamental y abstracta (el entorno como organización de espacio, tiempo, significado y comunicación) se expresa físicamente como paisajes culturales a diferentes escalas, desde la escala regional, pasando por el paisaje urbano, hasta el paisaje de la vivienda.

Los paisajes culturales están compuestos por sistemas de lugares (*settings*), dentro de los que discurren sistemas de actividades. Tanto el paisaje cultural (lugares y sus señas) como los sistemas de actividad están compuestos por elementos fijos y semifijos, y han sido creados y habitados por elementos no fijos (principalmente personas). (Rapoport, 2003, p. 44)

#### 1.1.1. Organización del espacio

Las referencias dentro de un espacio no son meras abstracciones persona-

les e individuales, sino que responden a factores culturales y sociales. El espacio se experimenta tridimensionalmente, y en este proceso de percepción espacial se generan relaciones y distancias entre personas, entre las cosas y las personas.

Como ejemplo se puede citar la configuración de las ciudades latinoamericanas o ciudades japonesas con patios interiores en comparación con las ciudades jardín de los suburbios estadounidenses; ambas tienen una organización espacial completamente distinta: mientras las primeras se organizan respecto a espacios comunes en los patios, la segunda lo hace en casas alineadas respecto a una calle y separadas entre sí; en este análisis espacial no entran a tallar los materiales o las texturas (sin restarle importancia a sus propiedades significativas).

#### 1.1.2. Organización del tiempo

En el estudio de las actividades humanas alrededor del tiempo se pueden localizar ritmos que expresan distintas actividades en un mismo espacio; en ese sentido, un mismo espacio puede estar constituido por lugares distintos en la línea del tiempo; en otras palabras, un grupo de personas pueden estar en un mismo lugar y jamás verse por los distintos ritmos de uso que su cultura o estructura social desarrolla en el espacio. Por lo tanto, el ritmo temporal en un espacio puede aislar grupos humanos que, aunque ocupen un mismo espacio, jamás llegan a conocerse.

Un ejemplo de lo dicho es el centro empresarial de Lima: San Isidro, donde se ven distintos ritmos de uso: entre las 7 a.m. y las 9 a.m., llegan los empleados y las calles están en constante uso, luego existe una ausencia parcial de personas por el poco uso del espacio (las personas se encuentran dentro de oficinas) hasta la noche, en

que el espacio público se vuelve a alborotar por la constante movilidad de las personas que salen de su trabajo; de la misma manera ocurre los fines de semana, en que otros espacios adquieren más uso y estos espacios de oficinas quedan desiertos durante estos días.

#### 1.1.3. Organización del significado

El medio ambiente contiene también otras propiedades, como el de significado (*meaning*). Esto requiere que el ser humano interprete los componentes físicos y les otorgue valor; esto entra en el campo de la percepción ambiental.

Los conceptos de significado espacial derivan en modos y estilos individuales de percepción. En realidad, el significado y la percepción son indisolubles. Estos significados se expresan normalmente por signos, materiales, formas y colores; y su forma de ser percibidos por las sociedades varían de acuerdo con las culturas que leen estos elementos. Así, por ejemplo, para un individuo extranjero pueden existir diversos objetos sin valor en una ciudad, pero que tengan valor para sus habitantes, pues estos conocen la historia que se guarda detrás y le otorgan valor por esta condición.

#### 1.1.4. Organización de la comunicación

Así como las distintas formas de organización descritas antes, se puede entender que el medio construido refleja la forma de comunicación entre las personas. Esta, la comunicación, refleja la organización social, pues en ella se ven los distintos encuentros que surgen entre sus personajes. Se puede observar también si estos se realizan en espacios cerrados o abiertos, de manera privada o pública, en qué espacios y en qué tiempo, en qué circunstancias, etc.

Se pueden sintetizar dos tipos de comunicación (Rapoport, 1978): una comunicación directa (cara a cara) y otra, como sistemas de comunicación (en movimiento), a una escala más urbana, en que los flujos y las dinámicas tienen un correlato comunicativo a través de los sistemas de comunicación. Por lo tanto, aunque dos personas no se encuentren en un mismo lugar y tiempo específico, pueden comunicarse de manera efectiva y mantener así relaciones y organizaciones espacio-temporales particulares.

Este aspecto es muy importante en este estudio para establecer la forma de comunicación más efectiva entre los habitantes de Cantagallo y, así, comprender la conformación de una identidad en base a su cultura que se mantiene hasta ahora por la constante comunicación de sus integrantes. Sus vínculos comunicativos se verán reflejados en espacios comunes y con jerarquías sociales establecidas.

## 2. LA CULTURA SHIPIBO-CONIBO

Los shipibos-conibos forman uno de los grupos étnicos del oriente peruano. Pertenecen a la familia lingüística Pano, los cuales viven en las márgenes del río Ucayali y sus afluentes: shetebos, shipibo y conibo. Estos grupos culturales están en proceso de fusión. Los shetebos ya se han fusionado con los shipibos y los conibos están en el mismo proceso (Touron, 2002). Se puede hablar ahora de grupo shipibo-conibo, o simplemente del grupo shipibo sin generar distinción de ningún tipo.

El medio amazónico se caracteriza por presentar temperaturas altas y precipitaciones todo el año (temperatura promedio es de 24.5 °C, con máximas de 25.5 °C y mínimas de 23.5 °C); se distinguen dos estaciones durante el año: el verano (*baritian* o tiempo seco) desde junio a setiembre

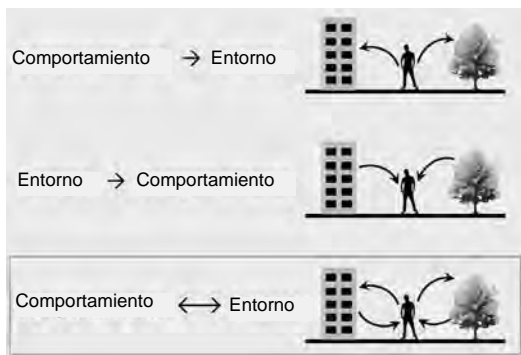
con un promedio de 60 mm de precipitaciones, y el invierno (*jenetian* o tiempo de lluvias) de enero hasta abril con 218 mm de precipitaciones en promedio. Esta característica permite que con solo dos metros de lluvias al año esta región esté cubierta de bosques pluviales.

El número total de hombres pertenecientes a esta cultura se calcula que alcanza unas 27,000 personas repartidas entre 104 caseríos o comunidades nativas, áreas urbanas y zona de frontera de los departamentos de Loreto y Ucayali. El promedio de habitantes por comunidad es de 174 personas; sin embargo, se han encontrado importantes diferencias censales de comunidad a comunidad. Se han informado de 23 asentamientos con más de 300 habitantes, en contraste con 12 que no superan las 50 personas.

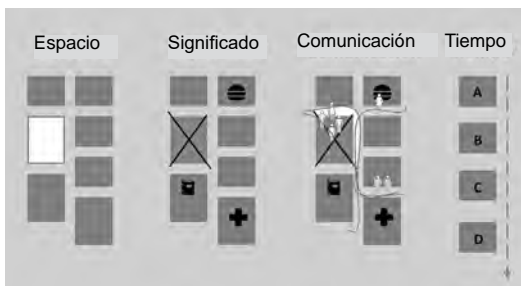
### 2.1. Morfología de comunidades

Para un análisis comparativo del asentamiento shipibo en Cantagallo con el de su situación geográfica originaria he abarcado el estudio morfológico de tres ciudades de comunidades shipibos-conibos en el Ucayali. Estas ciudades constituyen un referente en forma y patrón de asentamiento de comunidades nativas en la Amazonía y pertenecen a rangos distintos de crecimiento y vínculo con la capital del departamento: Pucallpa.

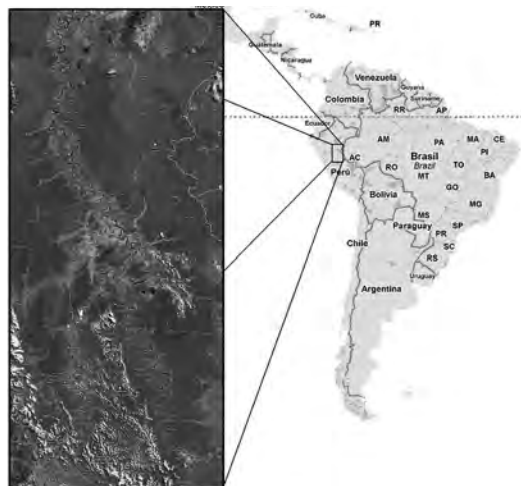
Las dos primeras comunidades establecen su calle principal paralela al río Ucayali. Esta particular forma de emplazarse debe su origen a las fundaciones de las sociedades misioneras franciscanas y jesuitas del siglo XIX y XX. El caso de la comunidad de San Francisco es algo particular; también creció —en una primera etapa de su desarrollo— en forma paralela al río, pero gracias al aporte económico y social por establecerse cerca de Pu-



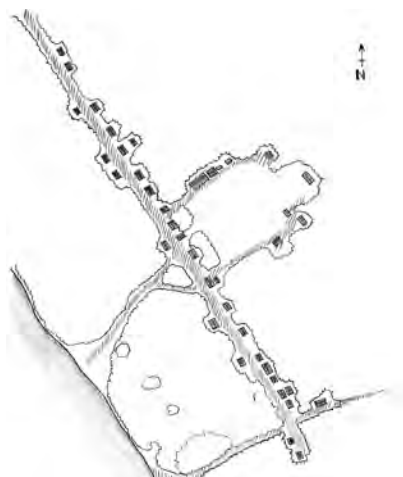
Relación entre el comportamiento y el entorno.



Conceptualización del entorno.



Ubicación de la etnia Shipibo-Conibo.



Esquema de ocupación de la comunidad nativa Dos Unidos.

callpa, esta ciudad ha crecido hasta generar calles que se adentran en el territorio y forman algunas cuadrículas a modo de damero.

### 2.1.1. Ingreso a la comunidad: La distancia como filtro

El río es la principal vía de comunicación entre los pueblos a lo largo de la Amazonía; como sistema de comunicación, el río establece una serie de características particulares para llegar a los asentamientos y, al mismo tiempo, servía de fuente casi inagotable de alimento durante todo el año.

Viajando en peque peque o en cualquier sistema de transporte fluvial, lo primero que se requiere para llegar a una comunidad es un puerto o, por lo menos, un espacio apropiado como orilla para emplazar los botes.

Luego existe un camino procesional que conduce a la población cercana. Este camino tiene una longitud de 300 a 400 metros, a través de los cuales se avanza subiendo hacia la parte más alta de la comunidad.

Esta distancia tiene algunos significados. Por una parte convierte el asentamiento en una comunidad invisible desde el río. Posiblemente esta característica haya sido fundamental en épocas de guerra para ser difícilmente localizados por sus enemigos; asimismo, genera en el asentamiento un primer elemento con cierto grado de intimidad de la comunidad en conjunto frente a las demás.

### 2.1.2. La calle principal - eje ordenador

La característica particular de este eje es su orientación respecto del río o canal cercano; en los tres casos mostrados, la calle siempre se emplaza de forma paralela hacia el río, y hacia los lados están las viviendas que, normalmente, dan su lado mayor hacia esta calle.

Pese a las distancias entre viviendas y al ancho de la vía principal, el eje constituye un elemento agrupador de toda la comunidad, el cual propicia que los acontecimientos individuales de los habitantes de la comunidad se estimulen mutuamente; de esta manera los participantes de una situación tienen la oportunidad de presenciar otros acontecimientos y, asimismo, participar en ellos. Así se empieza a reforzar este proceso en sí mismo

### 2.1.3. *La plaza-unidad de vínculo social primario*

Este gran vacío constituye un espacio de reunión para las actividades principales con características grupales, como fiestas o ritos simbólicos. En algunos casos algo más contemporáneos, este gran vacío se usa como espacio para jugar fútbol, por lo que, en cierta manera, tiene la misma utilidad: socialización del grupo humano alrededor de un vacío.

Como hemos visto, este gran espacio también es un dispositivo de agrupación social en la misma comunidad, y, al mismo tiempo, sirve para agrupar comunidades distintas en tiempos distintos, con lo cual se puede establecer que en este espacio existen muchos lugares (*setting*) que funcionan a lo largo del tiempo, esbozado dentro de un marco social de intercomunidad e intracomunidad. Si bien su uso no es diario, sí constituye un elemento esencial en el desarrollo de la comunidad como sociedad y como organismo relacionado a otras sociedades. Lo realmente importante de este espacio no es su forma en sí, sino el patrón cultural y social que sostiene esta forma urbana.

### 2.1.4. *La vivienda - unidad de vínculo social secundario*

La forma de asentamiento puede diferenciarse en tres etapas. En la primera, solo existe naturaleza; es la

Amazonía como medio ambiente muy húmedo y lleno de árboles. El ser humano debe establecer un espacio mínimo habitable para él y sus descendientes en el tiempo.

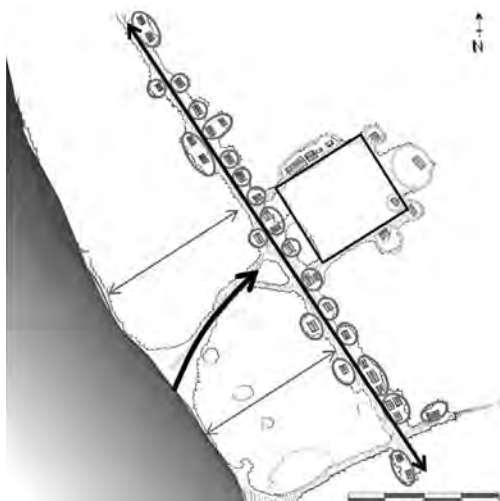
La segunda etapa consiste en construir su vivienda en el centro de este espacio. Hacia el lado de la calle principal se va a constituir un espacio con menor privacidad y hacia el lado de la selva el grado de privacidad va a ser mayor; sin embargo, todo el espacio constituye un vacío que puede usar toda la comunidad.

La tercera etapa se da cuando alguno de los hijos de la familia se casa y decide construir su vivienda cerca de la casa donde viven los padres de uno de los miembros de la nueva pareja. En este caso se amplía el vacío espacial familiar para poder establecer la nueva vivienda, y los ambientes de diversos grados de intimidad cambian. Este nuevo espacio se denomina unidad de vínculo social secundario. Este fenómeno de viviendas multifamiliares está cambiando dada su relación con otras culturas. Así, por ejemplo, en el Censo Nacional de 1993 de Comunidades Indígenas según pueblos étnicos, en la comunidad Shipibo-Conibo existían 3,589 viviendas y 3,687 hogares, lo cual da un estimado de 1.03 familias por vivienda. Este número —como veremos más adelante— es totalmente distinto al de familias que vivían en cada residencia durante los siglos anteriores.

La transformación de la vivienda en cuanto al uso de cerramientos y divisiones es propia del choque cultural de la cultura shipiba con la forma de vida occidental, donde la gradiente de privacidad va en aumento hasta convertirse en espacios cerrados y de cuatro paredes.

Es resaltante que el tamaño de la vivienda haya disminuido de 77 m<sup>2</sup> a 31.5 m<sup>2</sup>.





Síntesis morfológica de la ocupación de la comunidad.



Esquema de ocupación de la comunidad nativa de Ipia.



Esquema de ocupación de la comunidad nativa de San Francisco.

### 3. CANTAGALLO: CRECIMIENTO URBANO Y PROCESO DE CONSOLIDACIÓN HASTA EL 2005

Para comprender el espacio en el cual se asentó la comunidad shipiba de Cantagallo, es necesario comprender primero la realidad urbana y las condicionantes del espacio antes de la llegada de los shipibos.

El Rímac como distrito fue creado el 2 de febrero de 1920, en que se independizó del Cercado de Lima. Cantagallo aparece debidamente conformada en 1934, en que constituye la undécima barriada en surgir formalmente en Lima (Ludeña, 2004).

Su ubicación en la ribera del río, dentro del casco urbano, establece en ella la razón principal de su surgimiento, ya que se encuentra cerca de los equipamientos públicos de la ciudad y con fácil acceso a la trama urbana y, por consiguiente, mejor acceso a los centros de trabajo de los pobladores.

#### 3.1. De isla rural a isla urbana

En el proceso de consolidación de este tejido urbano de la ciudad, Cantagallo ha pasado de ser una zona con actividad agrícola a establecerse como una isla urbana en medio de la capital.

Para llegar a convertirse en tal, su evolución se dio por medio de la organización urbana informal; en esta etapa, Cantagallo era una isla rústica con algunas viviendas emplazadas en su terreno, pero no conformaba un ambiente urbano formal.

Solo el 25% de su extensión se destinó a viviendas de material precario, el resto eran chacras de cultivo.

Para 1985, y con el crecimiento de la ciudad, se construye el puente Huánuco, por lo tanto se realiza el desalojo de estos pobladores, pues la ubicación del actual puente coincidía con la zona

donde se emplazaban los pobladores de la antigua barriada. Se abren nuevas vías y se construye la avenida Evitamiento. Con este gesto urbano, esta zona queda totalmente aislada del tejido circundante, y en ella se establecen zonas de depósitos de materiales de la municipalidad. La ciudad se empieza a proyectar en cuanto al transporte masivo, y Cantagallo se queda aislado de ella en pleno Centro de Lima.

En la última fase de crecimiento se emplaza un mercado de materiales de construcción que viene a ser el rezago del antiguo Mercado de las Malvinas, que se ubicaba en la avenida Argentina, y parte de esos comerciantes llega a esta zona; además, para el 2005, ya se había establecido la asociación de viviendas de El Olivar, por lo cual la característica de isla urbana en Cantagallo estaba, de cierta manera, en aumento.

#### **4. SHIPIBOS EN CANTAGALLO**

Su asentamiento se remonta a hace 20 años, cuando solo 14 familias se animaron a vivir en la ciudad; hoy la comunidad de Cantagallo cuenta con aproximadamente 900 habitantes.

Los fundadores de esta comunidad nativa en Lima vivieron en Barrios Altos, San Juan de Miraflores, Villa María del Triunfo y, finalmente, se establecieron en Cantagallo. La razón de esta movilización está en las ventajas económicas y educativas que ofrece la capital.

En noviembre del 2000 fueron invitados a una feria artesanal en el mercado de Cantagallo para promocionar sus artesanías; durante los 15 días que duró el evento tuvieron que dormir en sus *stands*.

Luego de cumplida esa fecha, y por acuerdo comunal, las 14 familias invitadas en aquella ocasión decidieron quedarse a vivir en el 2° nivel. Ya

que en la zona del mercado existían puestos libres, vienen más familias y conforman la Asociación de Shipibos Residentes en Lima (Ashirel).

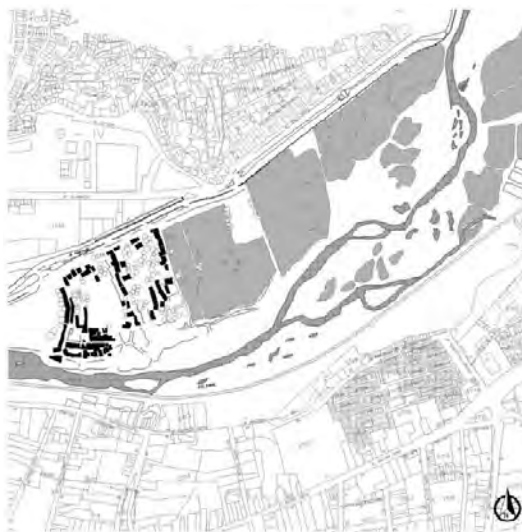
El agruparse es, pues, una defensa ante la sobreestimulación del entorno urbano. El hecho de tener un territorio privado como etnia los protege de la comunicación no verbal (gestos, movimientos de cuerpo, expresiones faciales, etc.) de la gente diferente. Esto les permite poder sentirse más relajados en un asentamiento donde se encuentran y comparten con otros sus mismos valores y tradiciones culturales sin el temor a ser rechazados por sus diferencias.

##### **4.1. Organización del espacio**

En la estructura del espacio podemos diferenciar tres fases o tipologías. La primera es la del asentamiento comercial. Esta se refiere a los puestos de ventas con igual cantidad de metros cuadrados de uso y que conforman una trama ortogonal y modular. Este asentamiento es poco usado salvo la parte que da a la avenida Evitamiento, la cual, por estrategia comercial, se encuentra muy poblada.

La segunda fase de desarrollo de la zona es la de vivienda-taller. En ella los pobladores han hecho de su vivienda, en el segundo piso de un lote mínimo, un taller (zapatería, costura, reparación de artefactos).

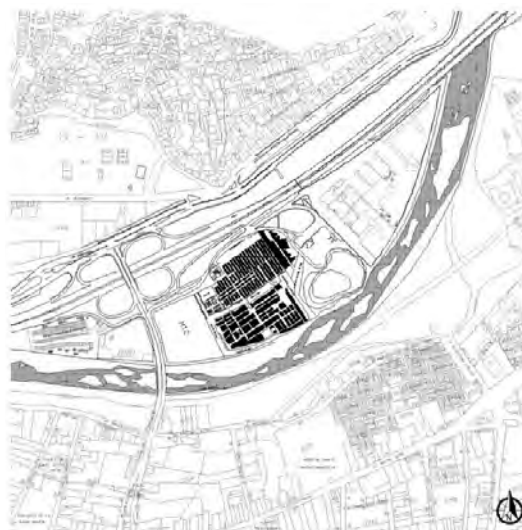
El tercer nivel es el que se diferencia de los demás por estar habitado solamente por la comunidad shipiba. En este nivel ellos se sienten dentro de su territorio, donde su cultura puede ser expresada con mayor libertad sin la presión, ni estrés urbano ni la sobreestimulación de la ciudad. Para lograr esta separación espacial de la ciudad, los shipibos han elegido una zona que tenía las características de isla urbana, es decir, que no tiene muchas conexio-



Tejido urbano de Cantagallo - 1949.



Tejido urbano de Cantagallo - 1985.



Tejido urbano de Cantagallo - 2005.

nes directas con la ciudad. Su tejido urbano está dislocado del resto de la urbe. Además, para generar un sentimiento de protección, se han ubicado en una zona de difícil acceso espacial.

#### 4.1.1. Morfología urbana

Para un estudio comparativo con la estructura y forma urbana de los asentamientos shipibos, en la selva usamos como herramientas el mismo sistema de aproximación a la morfología que hemos desarrollado en los títulos precedentes.

Cabe acotar que la topografía es totalmente distinta, la naturaleza del medio ambiente es distinta, la relación con el río también es diferente y la escala de asentamiento de igual manera. Sin embargo, este ejercicio sirve para encontrar las pautas culturales presentes instintivamente en la forma urbana de este asentamiento shipibo.

##### 4.1.1.1. El ingreso-distancia como filtro

En Cantagallo existen tres ingresos: dos peatonales y uno vehicular. Los ingresos peatonales lo vinculan, por un lado, con la ciudad (el paradero de buses representa el “puerto”) y, por el otro, con los otros dos niveles existentes. En ambos casos se debe recorrer una distancia bastante larga, por lo que representan filtros; sin embargo, cada una tiene características particulares.

Ambos ingresos tienen un sentido procesional de igual manera que en las distancias que había en las comunidades nativas de la selva. Esta distancia representa un filtro y una manera de controlar la interacción no deseada. Es un claro ejemplo de una estructura urbana de defensa de la privacidad con características análogas al sistema selvático.

#### 4.1.1.2. La calle - adaptación topográfica

Se puede observar la evolución de la trama urbana de este asentamiento.

En ella la primera fase se diferencia por estar emplazada en la parte con mayor pendiente, y las calles, a su vez, tienen menor ancho de vía libre. Esta característica solo permite el tránsito de personas, mas no genera un espacio suficiente de socialización.

La segunda fase de desarrollo también está compuesta por dos calles, las cuales tienen un ancho mucho mejor proporcionado que el anterior. En esta calle sí se pueden desarrollar algunas actividades de socialización y, además, se observa que algunas funciones propias de la casa se exteriorizan hacia este espacio. Se pueden observar los distintos lugares que se producen en la calle de este nivel. Estos lugares (*setting*), representados por colores rojo y azul, son en realidad una extensión de la vivienda que se ha producido por el pequeño tamaño que tienen, y por la cantidad de filtros que existen hasta llegar a este nivel del espacio público, lo que genera una sensación de intimidad por parte de los pobladores.

En la última etapa de crecimiento, las calles rodean un espacio central en la parte más alta de la loma, al mismo tiempo que generan una especie de centro que se cierra del exterior y todas las puertas dan hacia la parte interna.

Este gesto expresa claramente la búsqueda de mayor intimidad respecto a la ciudad por parte de esta comunidad. Cabe añadir que en todas las fases ya no es posible reconocer visualmente toda la calle como en la selva, pues su adaptación a la topografía ha generado curvas en su conformación.

#### 4.1.1.3. La plaza - calle - unidad de vínculo social primario

Por la pequeña escala del asentamiento y por el poco espacio que han tenido para poder organizarse, no se ha construido una plaza como tal en la zona de Cantagallo, pero casi involuntariamente en la parte más alta del tercer nivel, frente al local comunal, al bar de la comunidad y cerca de las dos tiendas de tipo bodega, la calle se vuelve más ancha, lo cual posibilita que se realicen actividades de tipo comunitario.

El local comunal funciona de manera abierta. En ella los jefes de la comunidad se pueden organizar con autoridades civiles y políticas para acordar las decisiones más importantes en materia de desarrollo para la comunidad; asimismo, sirve de escenario para realizar acuerdos con distintos organismos, como UNICEF, ONG, etc.

### 4.2. Organización del tiempo

La organización del tiempo en este asentamiento está dado por los horarios de uso del espacio; así, en las primeras horas de la mañana las calles están llenas de personas, pues muchas de las viviendas no tienen cocina, por lo cual es muy común ver ollas, parrillas donde se preparan los alimentos en general.

#### 4.2.1. Conceptualización de la calle

En la calle se pueden establecer ciertas actividades. Casos expresados en las imágenes son ejemplos de fomento de contacto en la calle entre los mismos transeúntes y, como en uno de los casos, existe algún elemento semifijo mínimo de comodidad; sin embargo, esta situación no es la óptima, pues fuera de esto no posee características que propicien estos contactos.

La calle posee relación con la vivienda en mayor grado, posibilita el contacto y relación entre personas dentro y fuera de la vivienda, además que se realizan otras actividades domésticas en la calle.

#### **4.3. Organización del significado: pinturas y materiales**

El significado de los diseños y pintura de los shipibos se ha perdido por las últimas generaciones. Hoy estos diseños tienen una función decorativa y simbólica, pero es cierto que anteriormente tuvieron un código de significado relacionado a la cosmología y la visión de ver el universo.

En Cantagallo estos diseños representan identidad y fortalece su territorialidad sobre el espacio y su apropiación.

Es interesante cómo el espacio de mayor desenvolvimiento los viernes y sábados en la noche exterioriza su valor social a través de su materialidad como símbolo de una identidad propia.

#### **4.4. Organización de la comunicación**

Los lugares donde los shipibos socializan más en Cantagallo son zonas de servicio común, donde se lava la ropa. Sobre este espacio ya se ha indicado la importancia de transmitir información y socializar por parte de las mujeres y niños que realizan esta labor.

Es interesante rescatar que, aunque la mayoría de viviendas tiene agua potable, ellos prefieren hacer jornadas de lavado de ropa en grupo. Este ejemplo materializa una necesidad social latente en la forma urbana construida. La ubicación de este espacio en Cantagallo puede deberse a un mayor grado de intimidad respecto a la avenida principal y a su posición frente al río Rímac, como elemento simbólico.

### **5. CONCLUSIONES**

Al principio de este trabajo presentamos una estrategia por la cual íbamos a describir y establecer el modelo de asentamiento de la forma urbana actual de la cultura shipiba en las riberas del Ucayali. Además, a lo largo de la investigación, hemos expuesto características de la sociedad shipiba nativa y características de la sociedad shipiba urbana, para entender cómo el cambio de algunos patrones culturales tiene su desenlace en la forma urbana de su asentamiento en Lima.

#### **5.1. Cultura**

Entre las conclusiones establecidas del trabajo existen algunas que están dentro de un cambio en la sociedad shipiba en el complicado proceso de interculturalidad. El grado de organización de esta cultura es complejo, y tiene escalas desde la unidad familiar, comunal e intercomunal; estas relaciones tienen un correlato urbano.

Estos tipos de relaciones han permitido que dichos grupos sepan adaptarse a los sistemas de valores urbanos. Los shipibos mantienen su cultura en la mayoría de ciudades hacia donde han emigrado. Este hecho es importante porque la adaptación establece en su conformación urbana algunos cambios significativos. No hay necesidad de repetir una forma urbana idéntica a la utilizada en su entorno natural.

La nueva forma responde a su adaptación cultural; por lo tanto, la sociedad shipiba y en específico los shipibos en Cantagallo conforman una sociedad de cultura abierta.

#### **5.2. Forma urbana**

La forma del asentamiento ha sido una evolución constante y un cambio presente día a día. Una de las caracte-



rísticas que encontraron los shipibos para la ocupación de Cantagallo ha sido el grado de libertad en modificar su medio ambiente para evitar el estrés urbano.

De esta manera, las calles en la formación del asentamiento shipibo han ido adecuándose para ofrecer la libertad a sus pobladores de modificar estos espacios para poder originar lugares (*setting*) por medio de elementos móviles.

El tercer nivel como gran espacio social para reuniones donde la asociación con autoridades civiles o políticas está, al igual que en la selva, en la parte más cercana del ingreso vehicular. Esta noción de proximidad se mantiene en el mismo sentido, pero con otra forma y escala distinta (adaptación). Por consiguiente, la división organizacional se ha mantenido y la orientación de diseño también. Para ello los mismos pobladores han sabido manejar la distribución de los elementos urbanos de acuerdo con sus necesidades culturales nativas y a las nuevas necesidades como cultura urbana.

El ingreso a la comunidad tiene sus efectos en la forma urbana y tiene en los filtros de distancia su analogía con las comunidades nativas. La distancia es el primer filtro para evitar la interacción no deseada y evitar así la sobreestimulación de la ciudad.

La cocina como exteriorización de la casa se da en algunos casos. No es posible determinar si esta práctica va a configurar a futuro la forma urbana. Por ahora esta situación tradicional de su cultura es adaptada por los habitantes con más años de edad. Sin embargo existen cocinas a gas que implican mayor comodidad en la preparación de alimentos.

Por otra parte, la cocina como elemento semifijo suscita, hoy en día, lugares de socialización especiales en

la calle. Incluso se han verificado algunos sistemas de cocinas especiales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bariola, N., & Zavala, V. (2007). Discurso, género y etnicidad en una comunidad de shipibos en Lima. *Debates en Sociología*, 32, 50-69.
- Bergman, R. (1990). Economía amazónica: estrategias de subsistencia en las riberas del Ucayali en el Perú Lima: CAAAP.
- Calderón, J., Watanabe, M., & Zevallos, C. (2004). Artesanos shipibos residentes en Lima. Monografía no publicada. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cárdenas, C., & Ortiz, R. (1997). El Rímac: evolución urbana a 1920. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería-FAUA.
- Corbera, J. (1990). Patrones de asentamiento en selva. Lima: Instituto Nacional de Desarrollo (Inade).
- Gestión, E. d. (2010). Los shipibos de Cantagallo: migración e interculturalidad [audio]. Lima: 2010.
- Heath, C. (1980). El tiempo nos venció: La situación de los shipibos del río Ucayali. *Boletín de Lima*, 5.
- Heath, C. (1998). Simbolismo de los diseños shipibo. *Boletín de Lima*, 111, 17-19.
- Karsten, R. (1955). Los indios shipibo del río Ucayali. *Revista del Museo Nacional*, 24.
- Lima, M. M. d. (1992). Plan de desarrollo metropolitano de Lima y Callao 1990-2010. Lima.
- Ludeña, W. (2004). Lima: Historia y urbanismo en cifras 1821-1970 (1 ed.). Lima: Universidad Nacional de Ingeniería-FAUA.
- Matos Mar, J. (1977). Las barriadas de Lima 1957. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rapoport, A. (1978). Aspectos humanos de la forma urbana: Hacia una confrontación de las ciencias sociales con el diseño de la forma urbana (J. Muntañola, Trans. 2 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Rapoport, A. (1990). The Meaning of the Built Environment (2 ed.). Arizona: The University of Arizona Press.
- Rapoport, A. (2003). Cultura, arquitectura y diseño (1 ed.). Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya.
- Toumon, J. (2002). La merma mágica: Vida e historia de los shipibo-conibo del Ucayali (1 ed.). Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).
- Tubino, F., & Zariquey, R. (2007). Jenetian: el juego de las identidades en tiempo de lluvia. Lima: Fondo Universidad Nacional Mayor de San Marcos-OEI.
- Valenzuela, P. (2005). Koshi shinanya ainbo: el testimonio de una mujer shipiba Lima: UNMSM-Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.



Mujer yanomami amamantando a su primogénito. Rol trascendental de la mujer en la maloca.

# AMAZONÍA: ANTROPOLOGÍA Y PROYECTO TERRITORIAL

## SEMINARIO DE CIUDAD Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL

JOSÉ CANZIANI / LUISA BELAUNDE

Presentamos en este número algunos de los trabajos monográficos desarrollados por los alumnos del Seminario Amazonía: Antropología y Proyecto Territorial del Ciclo 2010-2. Seminario que dictamos conjuntamente Luisa Belaunde, doctora en Antropología, y José Canziani, doctor en Arquitectura y Urbanismo, en que se propone un enfoque interdisciplinario, desde nuestra propia participación como profesores e investigadores comprometidos, respectivamente, con los estudios amazónicos y territoriales.

El carácter interdisciplinario del seminario propuso una aproximación antropológica al conocimiento y estudio crítico de un vasto territorio, que corresponde a alrededor del 60% de la extensión de nuestro país, examinando su notable diversidad ecológica y cultural, analizando las diferentes formas de habitar en él, desarrolladas por las distintas comunidades amazónicas. Este ejercicio implicó discutir la manera convencional de concebir las configuraciones espaciales del territorio, del asentamiento y de la arquitectura, así como también las formas tradicionales de su representación gráfica, e imaginar formas innovadoras de calificar y representar el territorio.

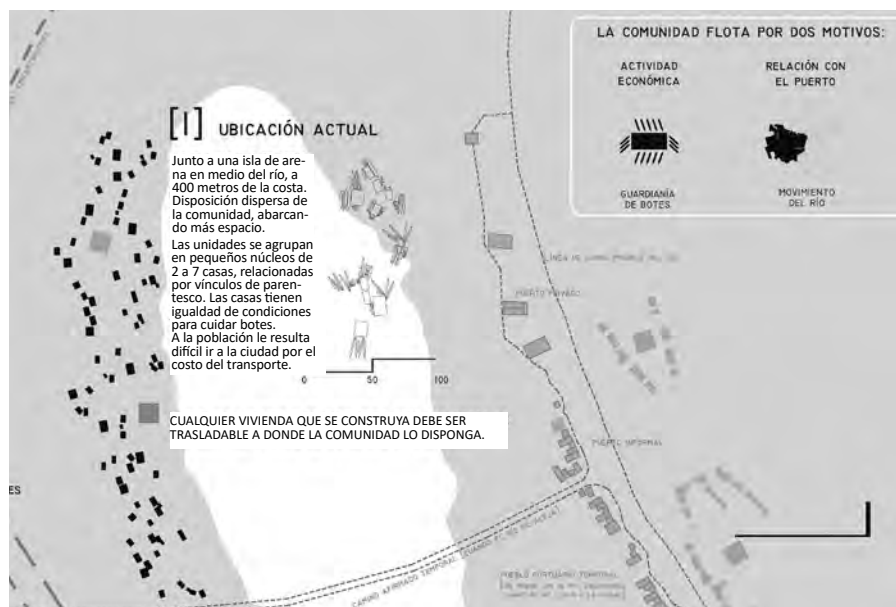
Las exploraciones temáticas y los trabajos de representación gráfica desarrollados en el seminario, de forma grupal o individual, nos acercaron al estudio de casos con una identidad cultural propia y a la comprensión de diferentes concepciones de las formas de asentamiento y manejo territorial, así como también a la historia de las transformaciones ocurridas a partir de la exploración de estas regiones y las intervenciones asociadas a la extracción de sus recursos naturales. Nos ayudaron a entender que el ejercicio proyectual tiene por requisito fundamental la aproximación a un distinto universo cultural (la comprensión del otro) como base que permita desplegar propuestas innovadoras con sostenibilidad social y pertinencia cultural.

La selección de trabajos que aquí presentamos es una buena expresión del interés de los estudiantes —en este caso en su condición de autores— por una diversa gama de temas y de enfoques, si bien fueron desarrollados en un tiempo relativamente limitado. Esperemos que en los próximos números de la revista se puedan incluir otros trabajos igualmente válidos, y superar así las limitaciones de espacio de esta edición.

Como profesores y alumnos hemos aprendido unos de otros, entre nosotros, y los resultados del seminario han sido muy motivadores para todos. En el presente ciclo 2011-1, la convocatoria del seminario ha empezado a lograr otro de los objetivos que nos habíamos propuesto al programarlo, es decir, que la composición de los alumnos fuera interdisciplinaria, que reúna en una misma aula e integre en equipos de trabajo a estudiantes de Arquitectura, Antropología, Sociología, Geografía o de otras disciplinas interesadas en el tema. Seguramente los resultados del seminario serán igualmente estimulantes que en esta primera ocasión.

# VIVIR EN EL AGUA: LA COMUNIDAD FLOTANTE DE PUCALLPA

ARTURO GUTIÉRREZ



Comunidad flotante - Pucallpa.

## DEL SUPERSISTEMA AL SUBSISTEMA

La región amazónica encierra lógicas y modos de vida muy diferentes al resto del continente. Es un territorio interconectado por una vasta red de ríos que desembocan en el gran río Amazonas. Es la cuenca amazónica, posee una extensión del 40% del territorio sudamericano. La red fluvial es la base de la comunicación y economía de este territorio.

El arquitecto Ramdolf Agustín Plaza, en su investigación *Sistemas complejos adaptativos*, explica la dimensión de la cuenca amazónica. Según él, se la puede considerar como un supersistema, que engloba a sistemas y subsistemas, como a Iquitos y a Belén, o en este caso Pucallpa y la Comunidad Flotante (CF), respectivamente.

El supersistema amazónico se conecta con el océano Atlántico fácilmente por los ríos. Pero hacia el Pacífico necesita del sistema Pucallpa que sirve de nodo intermodal. Su puerto recibe barcos, por un lado, y camiones por el otro, los que finalmente llevan los productos al Callao y de ahí se distribuye a todo el Pacífico.

La constante convierte este proceso en un sistema propio en Pucallpa; su puerto es el lugar de entrada o salida. Crea un movimiento comercial de importancia para el lugar. La industria maderera transforma la materia vegetal en productos elaborados. El puerto es el espacio de toda esta actividad.

Pero este núcleo de la ciudad, su razón de ser, no es estable. En realidad no existe verdaderamente un puerto, sino una serie de puertos improvisa-

dos, privados, precarios que satisfacen la demanda de los grandes transportistas fluviales. Para las pequeñas embarcaciones solo existe la explanada frente al Malecón Grau, puerto informal.

La inexistencia de un puerto como infraestructura pública es un problema no solucionado; no existe una visión sobre cómo construir un puerto en un río que cambia de curso. El río Ucayali, al moverse en el plano horizontal, se acerca y aleja de la ciudad constantemente, cambia la posición del puerto cada cinco años aproximadamente. El movimiento de los ríos es natural en la Amazonía por la poca pendiente del terreno.

Finalmente, el subsistema, la Comunidad Flotante (CF), se inscribe dentro de este proceso económico corazón de la ciudad, el puerto. Su existencia está ligada a él. Cuando este se mueva, la CF se irá con él. Actualmente se ubica a 400 metros frente al Malecón Grau, junto a un islote de arena, en el medio del río Ucayali.

La CF se configura como un servicio de guardianía de las embarcaciones que llegan todos los días a Pucallpa. Se quedan algunos días y luego parten con otros productos y personas, y los llevan por todo el supersistema. Tiene dos organizaciones: Asociación de Guardianía de Botes Almirante Miguel Grau y Asociación de Guardianía de Botes Héroes del Ucayali.

La CF se configura y reconfigura constantemente, tanto por las relaciones personales como por las espaciales. Como dice Manuel Delgado en su texto *Sociedades movedizas*: *“Como todo espacio social, el espacio urbano resulta de un determinado sistema de relaciones sociales cuya característica singular es que el grupo humano que las protagoniza no es tanto una comunidad estructuralmente acabada —a la manera de lo que la antropología ha venido asumiendo como objeto tradicional de estudio—; sino más bien una proliferación de marañas relacionales compuestas de usos, componendas, impos-*

*taciones, rectificaciones y adecuaciones mutuas que van emergiendo a cada momento, un agrupamiento polimorfo e inquieto de cuerpos humanos que solo puede ser observado en el instante mismo en que se coagula... Esa modalidad singular de espacio social es escenario y producto de lo colectivo haciéndose a sí mismo”*. (Delgado, 2007, p.12). La CF lleva este enunciado al máximo, pues se autoorganiza físicamente de forma constante. No solo las relaciones sociales cambian, sino también las espaciales.

La Asociación Luchadores del Ucayali cuenta con 32 casas flotantes y la Asociación Almirante Miguel Grau tiene 14. Por otro lado, existen también los “informales”, casas flotantes que no se encuentran afiliadas a ninguna de las dos asociaciones. Su número es indeterminado, cambian de lugar constantemente debido a que no están supeditados a ninguna decisión de las asociaciones. En total hacen un conjunto aproximado de 80 casas flotantes.

He llamado Comunidad Flotante (CF) a la agrupación de casas flotantes, sean asociadas o no, que cuentan con características en común: su principal actividad es la guardianía de botes, viven en el agua y sus necesidades básicas están insatisfechas (agua, luz, servicio de basura, desagüe, etc.).

## LA VIDA SIN CALLE

Las casas no cuentan con un exterior habitable. Es así como un espacio muy pequeño (20 m<sup>2</sup> a 150 m<sup>2</sup>) que contiene todo el ámbito de la vida familiar, tanto doméstico como laboral. Cada casa se puede considerar una isla. Un solo espacio donde se cocina, juega, trabaja, duerme, come, baña, lava, descansa, guarda, etc.

En la revista *Antípoda*, Juan Diego Saní Santamaría escribe en su artículo “Hogar en tránsito”: *“El hogar es el resultado de las formas de habitar el tiempo y el espacio doméstico. No es separable en algo físico o simbólico, sino más bien, es*



*una construcción que se nutre de ambos y en tanto que se nutre de las relaciones que existen entre la casa y sus habitantes es heterogéneo y cambiante en cada residencia”* (2008, p. 58). En este sentido, las relaciones múltiples entre los habitantes y la casa en la CF generan diferentes tiempos en el espacio doméstico. Pero tiempos superpuestos unos sobre otros en el mismo espacio, por los límites de sus dimensiones.

Dada la inexistencia de la calle, el ámbito público como privado se desenvuelve dentro de la casa. Pero ¿es acertado hablar de una diferenciación público y privado? El concepto de lo público es una diferenciación occidental que surge de lógicas distintas que emergieron de la industrialización, la diferenciación entre lugar de trabajo y espacio doméstico, etc. Un caso diferente se observa en la cosmovisión amazónica, donde no existe tal diferenciación de lo público y privado, naturaleza y arteificio, etc.

Las fronteras entre comunidad indígena y comunidad flotante se muestran en sus caracterizaciones. Que cada familia viva en una casa marca una gran diferencia con la cosmovisión amazónica de la maloca, porque ubica en un ámbito privado a cada familia y una lógica de ingresos económicos nucleares.

Por otro lado, los botes estacionados junto a las casas se convierten en espacios de juegos para los niños. Es en estos lugares llenos de recovecos donde los niños pueden soñar mundos imaginarios (Tonucci, 2008, p. 32), donde desarrollan su potencial. Pero este lugar también resulta peligroso para ellos, por los riesgos de caídas, pues no tienen caracteres lúdicos infantiles.

Aunque debemos considerar los planteamientos de Margaret Mead cuando se refiere a la sociedad de *Los Manus* “...es posible hallar aún sociedades vírgenes que han elegido para sus problemas de convivencia, soluciones distintas a las nuestras y que pueden ofrecer-

*nos preciosas demostraciones acerca de la maleabilidad de la naturaleza humana”*. (Mead, 1985, p 11)

## CONCLUSIONES

Las diferencias económicas en la comunidad están marcadas generalmente por el tiempo de llegada al lugar. Los habitantes nuevos son gente de muy bajos recursos económicos que entra a este lugar en busca de recursos, lo que representa un ascenso socioeconómico. Los más antiguos cuentan con una capacidad adquisitiva más elevada, lo que les permite poseer teléfono inalámbrico y televisión satelital en algunos casos. El lugar es un potenciador de la economía.

La CF carece de todo tipo de servicios, por lo que su calidad de vida es precaria de manera alarmante. Este sector está totalmente invisible, excluido de los servicios estatales. Simplemente no existe.

Las carencias afectan directamente a las mujeres y los niños, su desenvolvimiento se ve limitado exclusivamente a la vivienda, dado el aislamiento natural que genera el agua. No poseen la libertad de disfrutar de algún espacio socializador diario, pues no existe en su medio, ni siquiera al salir a la calle frente a su casa como ocurre en tierra.

Pero ¿es necesario un espacio que sustituya la calle en este lugar? ¿Su propia casa sustituye este espacio? O incluso, ¿es necesario tener por referencia la calle? Considerar la falta de calle como carencia puede estar limitada a una visión occidentalizada y de ciudad terrestre. Pero es dable considerar la falta de lugares de socialización fuera del núcleo familiar como necesidad para el desarrollo de cada persona, en especial los niños.

Los niños no son autónomos. Deben ser vigilados constantemente para que no caigan al agua. El índice de niños ahogados es alarmante. Las enfermedades infecciosas abundan en un sitio donde se botan los desechos en



Casas flotantes.

el mismo lugar fuente de agua. Las mujeres están recluidas dentro de sus viviendas, al cuidado de sus niños y encargadas de la guardianía de botes.

Se desarrollan relaciones de parentesco nuclear, pues los niños están bajo la mirada de la madre. El sentido colectivo de las tareas o actividades está profundamente arraigado en esta comunidad. En torno a la madre se generan diversas actividades en el interior de cada vivienda.

Todos estos problemas se pueden reducir a uno general: la inexistencia de lo público. Sean servicios o espacios. Pero lo público no en el sentido estrictamente diferenciado de lo privado. Lo público de una manera ambigua. Más que hablar de la necesidad de espacios o servicios públicos, se tendría que afirmar de la falta de servicios comunales: la inexistencia de infraestructura comunal.

Cabe resaltar que comunidades flotantes siempre habrá en la Amazonía, pues es la lógica fluvial la que gobierna su sentido habitacional. El cambio de curso del río es natural. Lo sabe la población nativa. En este conocimiento se sustenta su vida nómada o seminómada. Por último es importante

señalar que es ilógico tratar de sacar a la gente de ese lugar, pues de una u otra forma vivir ahí la beneficia.

La investigación busca entender la manera de hacer espacio y servicio público flotante que sea seguro, le dé autonomía al niño, sea sostenible, genere una mejor calidad de vida para la población y esté inscrito o potencialice las lógicas de la comunidad. Dentro de un plan general de diferentes servicios públicos flotantes se desarrollará a cabalidad uno: el wawa wasi.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, R. (2007). Sistemas complejos adaptativos. Modelo de desarrollo de ciudades en la selva: Belén. Iquitos, Perú. 2007. Manuscrito no publicado.
- Capra, F. (2002). La trama de la vida. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Delgado-Ruiz, M. (2007). Sociedades movilizadas: pasos hacia una antropología de la calle. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Mead, M. (1985). Educación y cultura en Nueva Guinea: estudio comparativo de la educación entre los pueblos primitivos. Barcelona: Paidós.
- Serje, M. y Salcedo, A. (eds.) (2008, julio - diciembre). Antropología del espacio: etnografías del paisaje y del lugar. Antípoda: revista de antropología y arqueología. 7, 7-291.
- Tonucci, F. (2009). Con ojos de niño. La pedagogía del espacio desde otra perspectiva. Arquitectura viva. 126, 30-33.

# EL ROL DE LA MUJER EN LA MALOCA YANOMAMI

CARLA BEINGOLEA



Familias en su puesto del shabono.

Los yanomamis conforman los pueblos indígenas más interesantes de la Amazonía, a la vez considerados como humanos en la versión más natural, en algunos artículos de antropólogos en el mundo.

Situados en diversos bosques de Brasil y Venezuela, su población se estima en 27,000 habitantes, mayormente (casi 50%) establecidos en el occidente.

Los yanomamis orientales y occidentales viven en una casa plurifamiliar en forma oval con un patio central conocido como shabono, donde puede haber desde 50 hasta 400 personas.

El shabono está formado por techos inclinados de madera, recubiertos con hojas de palmera recolectados en zonas cercanas de la selva circundante, y constituye, además, el perímetro de la comuna.

En el interior, no hay paredes o divisiones, hay puestos de apoyo que separan los espacios de casa familia donde cada una puede colocar sus hamacas y artículos de caza. Debe mencionarse que todos los pobladores son parte de una gran familia; los miembros de la aldea yanomami tienen matrimonios cruzados, es decir, se casan entre primos, lo que convierte a la maloca en una gran unidad por sus lazos de consanguinidad.

El patio se define por el área no techada en el interior del shabono, donde se realizan las ceremonias y los bailes colectivos.

Pero el espacio de los yanomamis no es solo el interior del shabono, puesto que necesitan espacios de productividad; estos se entienden por círculos o radios de acción. En un primer círculo de cinco kilómetros se halla el espa-

cio de uso inmediato para actividades como recolección, de uso femenino, pesca y actividades agrícolas.

Un segundo, de radio de 5 a 10 kilómetros, destinado a la caza individual y recolección.

Un tercero, de 10 a 20 kilómetros, donde se realizan las expediciones de caza colectiva necesarios para rituales funerarios, y de caza multifamiliar colectiva, que puede durar de tres a seis semanas, periodo en que acampan en refugios provisorios.

## LA MUJER YANOMAMI

Es inconcebible la idea de que la mujer pueda ser un chamán o jefa de la aldea, debido a la responsabilidad del jefe de ser un fuerte guerrero capaz de mantener la tranquilidad de la aldea. Eso implica, además, la fuerza y violencia, características que las mujeres yanomamis no poseen. Sin embargo, el respeto es ganado por la edad, después de contraer matrimonio y tener hijos, además de colaborar en labores fundamentales, como la alimentación de los pobladores de la aldea. Son responsables de las tareas domésticas dentro de la maloca, como la cocina y limpieza que adoptaron luego del matrimonio.

El matrimonio es considerado importante como dinámica social de entrega y recepción en los pueblos. Lo arregla el padre o familiar más cercano masculino de la niña. Así, estas serán prometidas desde la niñez, pero solo estarán aptas para casarse luego de la primera menstruación (roo) en que pasan a ser consideradas mujeres.

Cuando esto sucede son excluidas y obligadas a permanecer en cucullas en un lugar aislado dentro del espacio familiar en el shabono, escondidas detrás de una pared de hojas para que la sangre interior fluya hacia un agujero en la tierra. Es la forma más higiénica para esta cultura. Además no se debe tener contacto físico con ellas, puesto



Shabono Yanomami.



Contacto madre-hijo a través del guanepe.



Mujer limpiando la pesca del día.

que la sangre es considerada maligna. Así, para alimentarlas, la madre o amigas deben hacerlo a través de un palo; se deshacen de sus prendas de algodón y los reemplazan por otros nuevos, lo cual simboliza su nueva etapa adulta. Cabe mencionar que el ciclo menstrual yanomami es muy irregular.

Al contraer matrimonio, la mujer debe hacer las labores domésticas sola hasta que tenga algún hijo. Los hijos de las mujeres yanomamis son una fuente de ayuda desde muy temprana edad y, a veces, fundamental, puesto que las madres pueden depender de sus hijas. En caso de que ya no tengan hijos, algunas mujeres suelen adoptar nuevas hijas, e incluso les impiden casarse (Lizot, 1976).

Mientras los hombres van de caza en las mañanas, las mujeres y los niños pequeños se encargan de la recolección de larvas, como zoris y otros que son básicos en la dieta, que se comen asados. También recolectan alimentos como yuca y plátano en zonas cercanas a la aldea, como en los jardines cultivados familiares. Se suele trabajar en estos hasta que dejan de producir, luego se escoge una nueva parcela. En las tareas de recolección de frutos, las mujeres suelen trabajar en grupos pequeños cada una con su canasta tejida de corteza y raíces, donde pueden cargar hasta 35 kg de cosecha.

Ellas se encargan de recolectar leña, actividad que demanda varias horas, cuyo producto es imprescindible para cocinar y preparar el fuego para dormir, pues crea una protección de humo contra los mosquitos y otros insectos.

Luego del trabajo en los jardines, ya en la tarde, las mujeres van en grupos a recolectar la leña sobre sus espaldas y regresan antes del anochecer. Con suerte la mujer puede tener una herramienta de ayuda como un machete. Se espera que la mujer atienda al esposo cuando llegue y le sirva la comida.

Un gran porcentaje de la dieta diaria yanomami es contribución de las mujeres. La mayoría de las proteínas proviene de los frutos recolectados, puesto que no siempre hay una buena caza por parte de los varones. Se estima que el promedio de horas laborales de la mujer es mayor que la del hombre: “unas 6 horas y 40 minutos aproximadamente, en comparación de las 5 horas y 20 minutos para los varones”. (Bruce. 1992)

Las mujeres suelen ser excluidas del desarrollo de las distintas ceremonias, pero son parte importante en la preparación de estas. Se suele necesitar gran cantidad de alimento y bebidas alcohólicas, que prepara la mujer.

Se deben diferenciar las bebidas preparadas mediante la fermentación, como el masato, de aquellas en que se incorporan plantas alucinógenas, prohibidas para las mujeres.

Se estima que el masato es parte fundamental de la dieta diaria. Se elabora a través de las yucas cosechadas por la mujer, las cuales son consideradas como hijos. Luego son peladas, sancochadas con leña recolectada, triturada y fermentada, en algunos lugares con la saliva. Es netamente hecha por la mujer y es empleada para alimentar y fomentar el diálogo. Por ello, al llegar un extraño a la aldea, luego de que no sea considerado una amenaza, le ofrecen el masato.

El uso de alucinógenos es común en los rituales, puesto que permite al chamán una segunda visión de la realidad, el más allá, donde las formas de los habitantes de la selva suelen mezclarse.

Sin embargo se les puede dejar participar en ceremonias fúnebres, donde se practica el endocanibalismo. El familiar difunto es cremado con algunas de sus pertenencias, y luego sus restos triturados y mezclados con alucinógenos, para formar una bebida que consumirán los familiares cercanos. De esta manera el alma de la perso-





Mujeres preparándose para la ceremonia.

na se guardará en el estómago de los demás y solo así podrá descansar, lo que fortalecerá al pueblo al mantener el espíritu con ellos.

## CONCLUSIONES

En la comunidad Yanomami, los roles de la mujer y del varón están marcados, y hay relación con la proximidad de la aldea.

Mientras los hombres se dedican a la caza en zonas lejanas, y a veces a tejer, las mujeres se organizan en clanes para dedicarse al cultivo y realizar actividades domésticas.

En la maloca yanomami no hay diferencia clara entre el interior-exterior más que por la sombra del techo inclinado, donde cada familia tiene una zona designada con espacio para una cocina y hamacas.

La mujer, sin embargo, no concluye su trabajo solo en el interior del shabono, sino que, además, es parte funda-

mental del sistema laboral, de modo tal que las mujeres trabajan en el espacio perimetral anexo con un radio de 5 km, donde dedican tiempo a sus cultivos en lotes familiares.

Las mujeres se encargan de elaborar los alimentos y las bebidas importantes, como el masato, considerado fuente de energía para los habitantes de la comuna, que fomenta la comunicación y permite realizar la actividad social. Se entiende entonces a la mujer como el motor de la vida en la aldea amazónica.

## BIBLIOGRAFÍA

- Borofsky, R. (2005). *Yanomami, The Fierce Controversy and What We Can Learn From It*. California: University of California.
- Lizot, J. (1991). *Tales of the yanomami: Daily Life in the Venezuelan Forest*. Cambridge: University of Cambridge.
- Ramos, A. (2004). "Los yanomami en el corazón de las tinieblas blancas". *Relaciones*, Vol. XXV (98). 19-47.
- Bruce, A. (1992). Urihi: "Terra, ecología e Saúde Yanomami". *Serie Antropología*, (119).

# RELACIONES URBANORRURALES EN LA SELVA BAJA: SAN FRANCISCO DE YARINACOCHA

GLEEN GOICOHEA



Vivienda en San Francisco dentro de Chacras.

La etnia Shipibo-Conibo es uno de los grupos indígenas que pertenece al oriente peruano. La familia Pano son un grupo lingüístico que conglomeró a los shipibos, los conibos y los shetebos, y actualmente existe un proceso de amalgamación entre los grupos indígenas, y que, por lo tanto, ya no haya una distinción marcada entre ellos. Estos grupos indígenas se ubican en las inmediaciones del río Ucayali, el cual con sus meandros cambia sus recorridos fluviales cada cierto tiempo. De esta manera, la arquitectura de los pueblos indígenas se adapta a estas situaciones. Estas etnias subsistían en base a la pesca y la recolección. Los pueblos shipibos y conibos se encontraban en mayores cantidades.

Las comunidades indígenas no estaban ajenas a la época de la producción masiva del caucho. En el caso de Pucallpa, la ciudad surge como parte de la fiebre del caucho. Esta ciudad asentada sobre unos terrenos arcillosos cerca del río Ucayali estaba poblada por grupos shipibos y conibos, cuyo límite es la actual ubicación de la ciudad. Para 1830 la región boscosa de Pucallpa estaba dominada por los indígenas shipibos; sin embargo, eran muy pocos los que habitaban esta zona. La ciudad no fue importante como Iquitos, sin embargo era un centro industrial de maderas. Su población a inicios del siglo XX no superaba los 100 mil habitantes. Con la construcción de la Carretera Marginal de la

Selva, la ciudad adquirió importancia urbana y los suficientes argumentos para reclamar mejoras en la calidad de vida. Tres pueblos antiguos conformaban la ciudad: Callería (Pucallpa), Yarinacocha y Manantay. Estos pueblos reclamaban mayor presencia del Estado dentro de la ciudad. Pucallpa a mediados de los 70 adquirió mayor importancia como ciudad de la selva. Los indígenas asentados en sus tierras comenzaron a mezclarse con los nuevos habitantes procedentes de la sierra. Las costumbres cambiaron, puesto que Pucallpa era una ciudad netamente rural cuyas construcciones tenían mucho que ver con las tradiciones shipibas. Las construcciones denominadas cocameras o malocas fueron paulatinamente reemplazadas por las chozas levantadas en pilotes. Esta nueva tipología fue traída por los caucheros que en vez de emplazar las viviendas en las partes altas, ahora las emplazaban cerca del río para tener un completo control visual del puerto y de las zonas de trabajo con la madera. A esto se le suma la progresiva inclusión de materiales, como la calamina y el cemento, que fue cambiando la forma de construir de la ciudad.

Si la vorágine urbanística terminó por cambiar considerablemente la esencia nativa de la ciudad de Pucallpa, ¿qué pasó con los grupos amazónicos que se asentaban en esa zona? Como en Iquitos, los pobladores netamente indígenas tuvieron dos opciones: acoplarse a la nueva vida urbana llena de mixturas en Pucallpa o emigrar para poder mantener sus tradiciones. Los pueblos indígenas, si bien siguen manteniendo las tradiciones, en algunos casos ya han comenzado a adoptar las lógicas urbanas sin necesidad de vivir en la ciudad. Esto se debe principalmente a la cercanía con la ciudad intermedia. En otros casos, las ciudades se nutren de las tradiciones nativas, ya que ser percibidas aún como ciudades campestres les da valor turístico, imprescindible para la subsistencia económica.

Un caso saltante es el de la comunidad de San Francisco de Yarinacocha, ubicada en el distrito de Yarinacocha. Está conformada por más de 300 familias shipibas. Se encuentra a pocos minutos de la ciudad de Pucallpa y es uno de los casos más importantes de relación entre comunidades nativas y ciudades intermedias asentadas en la selva. Este caso de estudio es fundamental para entender cómo los pueblos indígenas comienzan a nutrirse de las lógicas urbanas de las ciudades y viceversa, desde aspectos formales del tejido urbano, tipo de materiales y algunos aspectos sociales. San Francisco de Yarinacocha forma parte del distrito de Yarinacocha y es uno de los caseríos nativos más antiguos. Se caracteriza por su cercanía a la laguna homónima. Los pobladores viven de la caza, de la recolección y del cultivo. Conservan sus costumbres y cultura a través de la artesanía, idioma, rituales, danzas, música, vestimenta, gastronomía, uso de plantas medicinales y de materiales propios de la zona para construir sus viviendas. En los alrededores se pueden realizar caminatas, campamentos y observar la flora y fauna silvestres. También se organizan “sesiones shamánicas”, con rituales y toma de ayahuasca, alucinógeno que usan los shamanes para entrar en trance y acceder a la sabiduría y los poderes sobrenaturales. Esto último es su gran atractivo. El turismo shamánico es importante, puesto que atrae a muchos visitantes desde Pucallpa.

Como señala Lazarte (2010), “la comunidad de San Francisco es algo particular; también creció (en una primera etapa de su desarrollo) en forma paralela al río, pero gracias al aporte económico y social por establecerse cerca de Pucallpa, esta ciudad ha crecido hasta generar calles que se adentran en el territorio y formando algunas cuadrículas a modo de damero”. Sobre esto se acota que las comunidades shipibas siempre tendían a

asentarse en una zona de altura (manan) y que estuviese paralela al río. En sus inicios, la comunidad indígena tuvo estas características; sin embargo, en la actualidad ha adaptado el damero como una forma de asentarse dentro del territorio. Esto se debe a la influencia fuerte de la ciudad de Pucallpa. Si bien hace unos 90 años la arquitectura de la comunidad era dominada por malocas aisladas, ahora las viviendas ya han comenzado a adoptar otro tipo de materiales, como el cemento, el fierro usado en rejas y ventanas pequeñas. Estas lógicas son completamente diferentes a los conceptos de relación exterior-interior que hábilmente los nativos manejaban con su arquitectura. La comunidad de San Francisco cuenta con servicios de luz y agua, un puesto de salud, una escuela, un colegio secundario, y para comunicarse poseen un altoparlante, mediante el cual se avisa de cualquier acuerdo o necesidad. Asimismo, aunque la comunidad haya tenido un origen católico, son las iglesias evangélicas y de otras denominaciones, como adventistas y mormones, las que cada vez ganan mayores adeptos. Esas construcciones son cada vez más comunes y ya siguen modelos preestablecidos traídos desde la ciudad. Un caso saltante es el de la plaza de San Francisco. Un caso típico que suele suceder en los pueblos peruanos cuando existe algo de dinero en las municipalidades es construir parques o plazas con diseños que son poco pertinentes para la ciudad, que evocan monumentos que no tienen mucho que ver con las costumbres de la comunidad. Esta plaza, si bien es un espacio ampliamente aceptado por la población, ya que ven en esa edificación una oportunidad de modernidad, no es un buen ejemplo del uso del dinero. El vacío, si bien es importante, no ha sido completamente aprovechado. Con esta plaza, no se ha logrado explotar el potencial tradicional de la plaza shipiba como lugar de encuentro, de reunión,

de juego y de rito para ser reemplazada por una plaza típica sin sentido. Este ejemplo representa claramente la influencia de lo occidental, un caso traído directamente de Pucallpa. Ya no se trata de un remate para un camino procesional, sino de un acoplamiento hacia la transformación del pueblo a manera de damero como un modo organizacional completamente ajeno y foráneo a la tradición shipiba. El pueblo carece de agua y desagüe, y subsiste gracias al turismo shamánico. Si esto es el principal atractivo de la comunidad, las casas en su mayoría siguen respetando las tradiciones con tal de parecer lo que antiguamente fueron. Se ven motivos muy fuertes insertados en las casas y el uso de una geometría en el pintado de fachadas muy arraigada con las geometrías de los caminos, de las penetraciones en los terrenos boscosos selváticos, geometría que los shipibos usan.

Otro aspecto importante a analizar es el modo de vida de los shipibos dentro de una comunidad constantemente influenciada por Pucallpa. Si bien la comunidad no es muy grande y se está distanciando 15 km del centro, la afluencia de los turistas ha hecho que los servicios comiencen a aparecer.

Cuando el pueblo comenzó a adoptar el trazado tipo damero, era necesario hacer pistas y carreteras. Algo interesante es el tipo de pistas que se usan. No hay asfalto pero sí tierra, a manera de caminos selváticos. El ancho de estos caminos responde a la lógica del automóvil a pesar de no estar arraigado en el sitio. Las cuadradas son poco densas y aún hay el típico espaciamiento de los asentamientos selváticos. Sin embargo, la forma como se asientan los shipibos es siempre paralelamente al río. La comunidad de San Francisco, por lo tanto, ha perdido la esencia del asentamiento shipibo debido al crecimiento de la ciudad relacionado a la economía y las aspiraciones para mejorarla.



Centro comunal.

Es posible apreciar espacios naturales únicos dentro de la comunidad. El crecimiento ha depredado algunos terrenos para las construcciones, además de las chacras preexistentes. Vale decir que aún la gente se dedica a actividades de recolección, caza y pesca, muy aparte de las zonas comerciales que han aparecido como consecuencia del turismo.

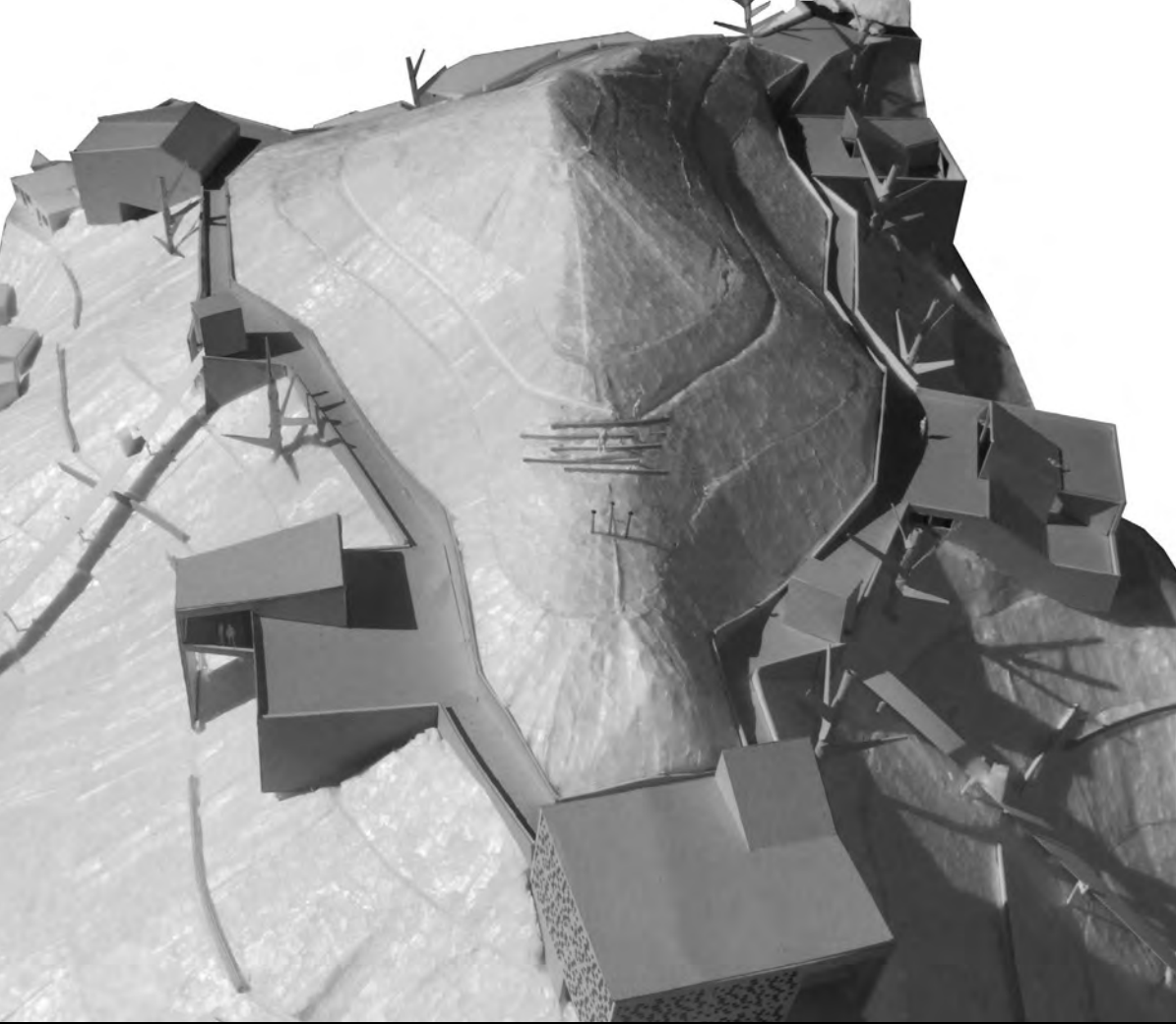
Asimismo, el uso de materiales traídos de Pucallpa, producto de una creciente reorganización de las lógicas sociales y un consecuente cambio en la forma de pensar. Al ver que alguien construye una casa o una escuela con materiales distintos a la usada en la comunidad, se produce un cambio y a la vez una experimentación. A corto plazo, la calamina, por ejemplo, termina por oxidarse y no tienen el carácter duradero del techo de palma. Sin embargo, el uso del ladrillo y del concreto aumenta por ser de larga duración. Es probable que pueda haber un equilibrio entre las técnicas constructivas,

pero eso también deviene en un equilibrio visto más desde la sociedad y cómo una comunidad nativa comienza a dialogar mejor con los avances que la sociedad contemporánea requiere sin perder la identidad tan rica de los shipibos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta, N. (2000). Los shipibo-conibo de Ucayali. Monografía no publicada, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Bergman, R. (1990). Economía amazónica: estrategias de subsistencia en las riberas del Ucayali en el Perú. Lima: CAAAP.
- Corbera J. (1990) Patrones de asentamiento en la selva. Lima: Instituto Nacional del Desarrollo (Inade).
- Heath, C. (1980). "El tiempo nos venció: La situación de los shipibos del río Ucayali". Boletín de Lima, 5.
- Lazarte, J. (2010). Shipibo urbano. Urbanismo de una cultura indígena en el centro de Lima en el siglo XXI. Tesis no publicada, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Vílchez, F (2006). "Mundo shipibo: Comunidad de San Francisco". Extraído el 26 de noviembre del 2010 desde <http://fernando.bloges.org/1151530620/>



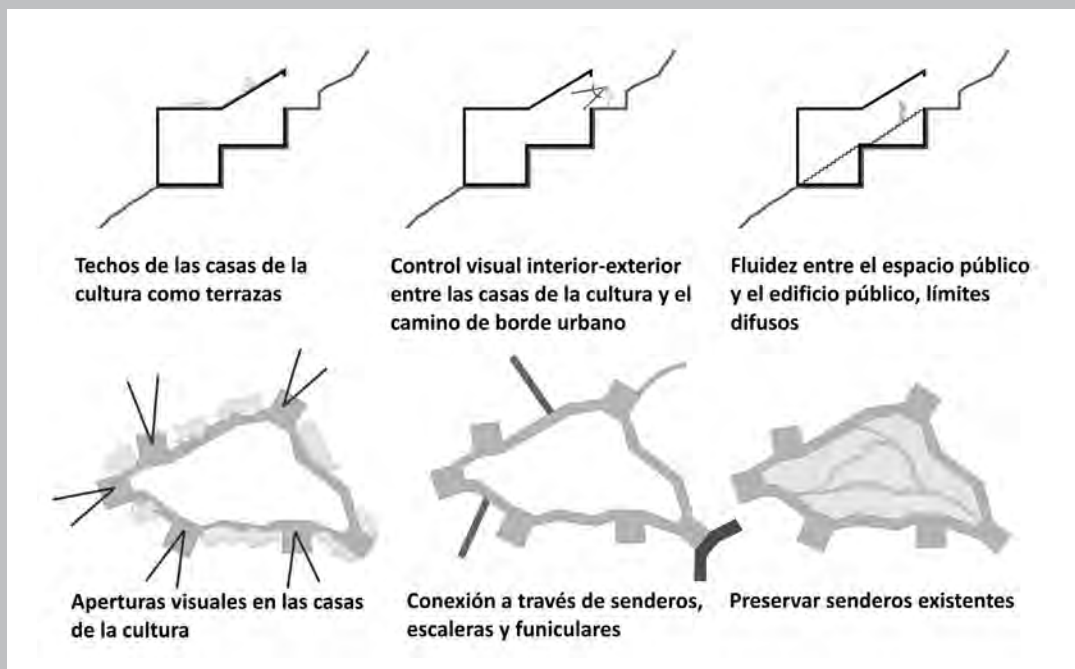


Maqueta del Parque Cultural Tortuga. Ocupación de una cota del Cerro.

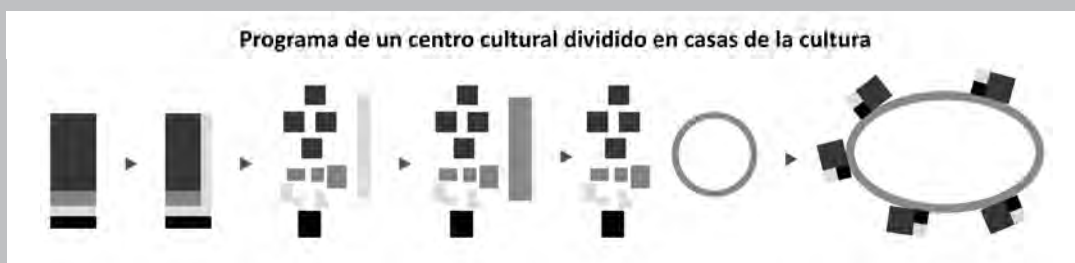
## PROYECTO DE FIN DE CARRERA: PARQUE CULTURAL TORTUGA

MIGUEL MEJÍA

El abandono de una gran parte de la ciudad ha llevado a los habitantes de zonas urbanomarginales a optar por la autoconstrucción, supervisadas solo por maestros de obra. El planeamiento urbano termina cuando se enfrenta a la realidad; las constantes invasiones generan caos urbano. La propuesta arquitectónica apunta a ordenar y conectar zonas inconexas. Este Proyecto de Fin de Carrera ha sido realizado en el taller dirigido por el arquitecto Reynaldo Ledgard, en los semestres del 2010.



Análisis diagramático en sección y en planta de las estrategias de ocupación de la pendiente del cerro.



Análisis diagramático de la distribución del programa en el Parque Cultural.

## CASAS DE LA CULTURA

Los centros culturales en Lima tienen tres escalas. La primera es la metropolitana (Museo de La Nación y la Biblioteca Nacional).

La segunda es la distrital (Centro Cívico de Comas y el Palacio de la Juventud de Los Olivos).

La tercera escala es la barrial y adquiere dimensiones cercanas a la doméstica, de ahí surge el concepto de “casa de la cultura”.

Las casas de la cultura se encuentran en barrios periféricos de Lima, que, debido a la falta de proyectos culturales, busca satisfacer esta necesidad

mediante el esfuerzo de un colectivo vecinal. El patrón de uso de este edificio cultural es muy distinto en esta escala.

Por ejemplo, un rasgo distintivo de un barrio es la indefinición del espacio público y privado.

Ocurre que el espacio público se prolonga hacia el edificio privado y el edificio privado usa el espacio público cercano.

Debido a esto el tamaño de la casa de la cultura no se percibe pequeño, pues dispone de un uso intensivo del espacio público cercano. La relación espacio público-edificio público es un detonante del proyecto.



Render del espacio central de la mediateca y de la circulación vertical.



Vista del interior de la biblioteca.



Render del interior del funicular.

## LA BALANZA

El barrio ubicado en la Zona 2 del distrito de Comas se ha convertido en emblema, pues Comas tiene el eslogan de “Capital cultural de Lima Norte”, debido a la movida cultural emergente que surgió en este barrio con los grupos de teatro callejero que han aparecido en los últimos diez años. Los grupos de teatro se han consolidado a través de un evento anual llamado Fiteca desde el 2002.

Debido a esto, el entonces alcalde de Comas buscó generar el primer eje cultural que consistía en un paseo peatonal que cubría las últimas cuadras de la Av. Puno y conectaba la parte baja (barrio Libertad, capital de Comas) de la Zona 2 con la parte alta (barrio La Balanza). Este eje cultural a su vez conectaba con la Municipalidad de Comas y continuaba por la Av. Puno y cruzaba la Av. Túpac Amaru hasta el C. C. de Comas, inaugurado hace algunos meses.

Debido a esto, el barrio La Balanza resultó ser el lugar ideal para plantear el proyecto.

## EL CERRO MIRADOR

Más allá de generar un proyecto para el evento cultural, se opta por hacer un proyecto que satisfaga todas las expectativas.

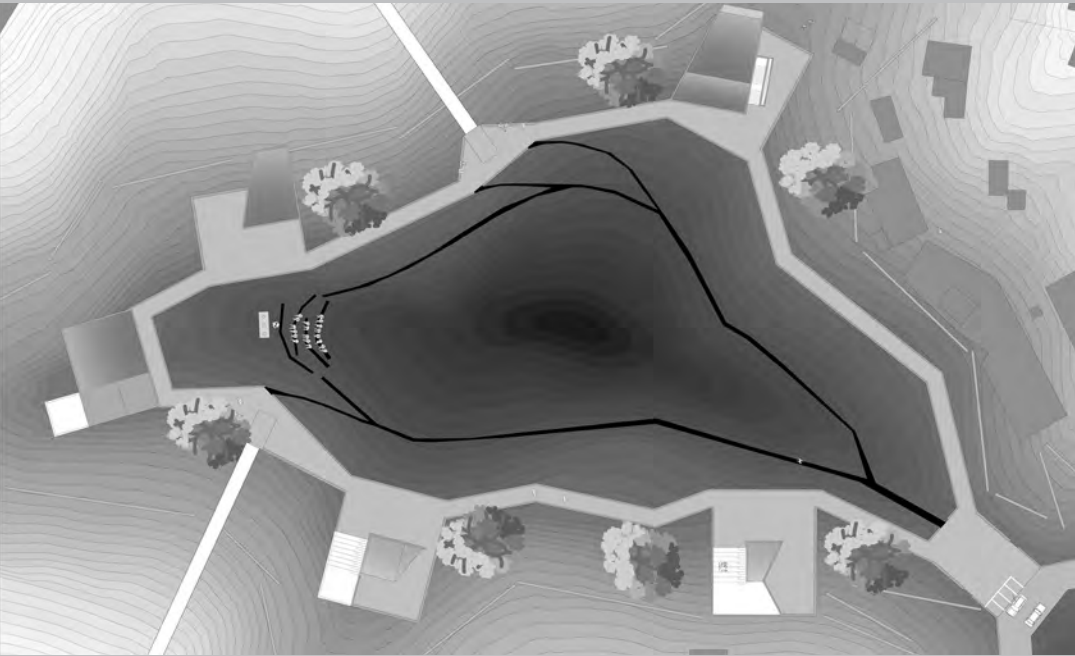
El cerro mirador común al barrio Libertad, La Balanza y Virgen del Carmen es un lugar emblemático de la Zona 2 de Comas.

No obstante debido a invasiones y a problemas de ornato, se ha convertido en un basurero con vistas panorámicas, incluida una vista al mar envidiable.

Además un problema se evidenció: el eje cultural no incluía al barrio Virgen del Carmen, pues estaba al otro lado



Render del conjunto. Muestra visual directa de una de las casas de la cultura al mar.



Planta general del Parque Cultural. Disposición de las cinco casas de la cultura, los senderos y funiculares.



El funicular, los senderos y las escaleras son los conectores que permiten el acceso al parque.



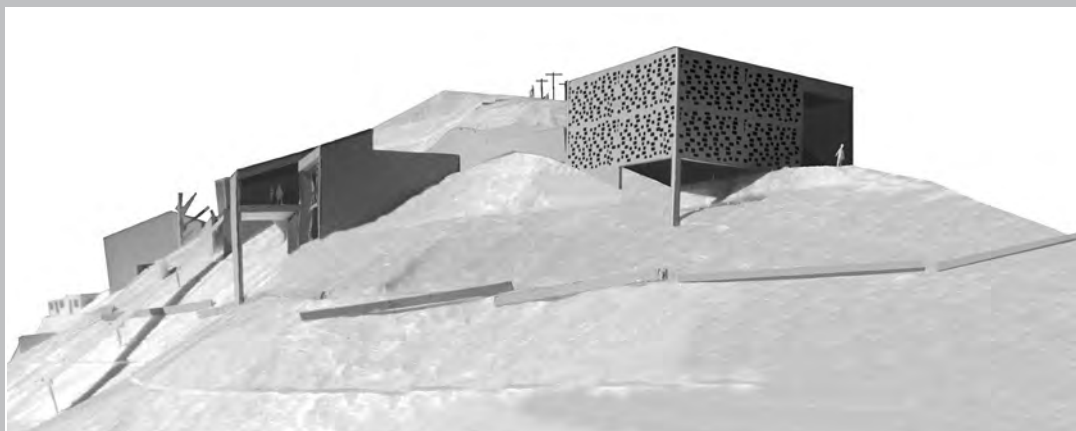


Foto de la maqueta del proyecto. La quinta Casa de la Cultura es un cubo de ladrillos de concreto y se orienta hacia el mar.

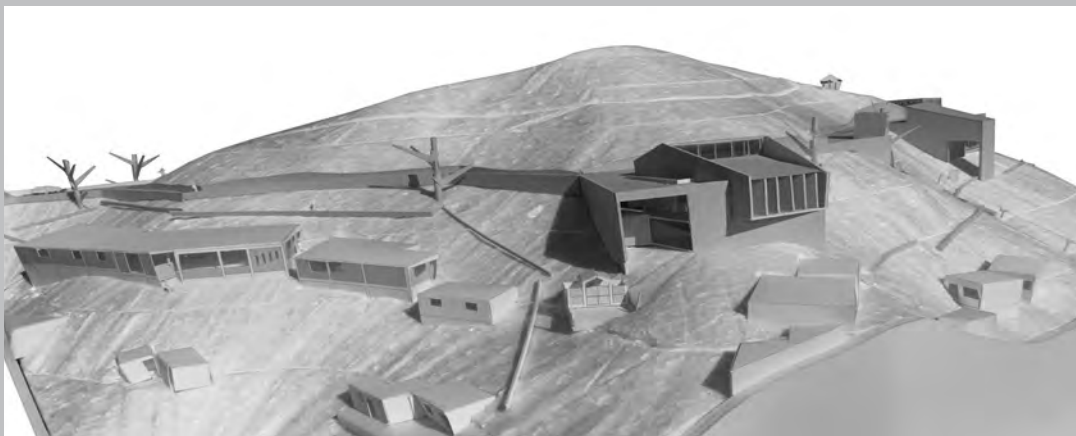


Foto de maqueta desde el noroeste. Destaca volumétricamente el salón comunal.

del cerro mirador. El reto era recuperar el cerro mirador, otrora espacio público, integrar al barrio Virgen del Carmen al eje cultural e integrar a los vecinos de zonas altas al sistema.

Debido a la necesidad de hacer un espacio público y de acercar el centro cultural a la zona urbanomarginal, se propone generar unas casas de la cultura a modo de miradores que unidas por un camino protejan la cumbre del cerro mirador y generen un parque, que adquiriera una posición protagónica en el paisaje cultural.

### PARQUE TORTUGA

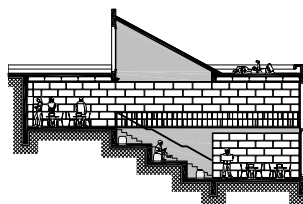
La Balanza tiene una amplia cantidad de imaginarios urbanos, los cuales se refieren a elementos topográficos y

urbanos. Por ejemplo, un cerro es llamado Cerro elefante por la forma de elefante que tiene, una roca que sirve de juego para niños es llamada Piedra del Sapo, por la forma similar al anfibio. Así se opta por bautizar el parque en el cerro mirador como Parque Tortuga por su parecido a ella.

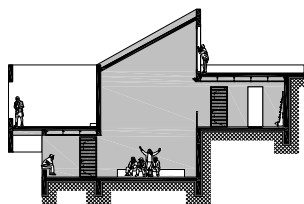
El Parque Tortuga es una nueva forma de hacer espacio público y edificio público. La cumbre del cerro está rodeada de cinco casas de la cultura, cada una con una forma y programa específico, aunque con elementos comunes, de manera que cada Casa de la Cultura es independiente.

La primera casa es un salón comunal, que cuenta además con una galería de arte.

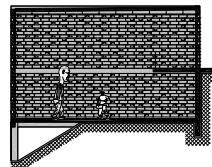




BIBLIOTECA



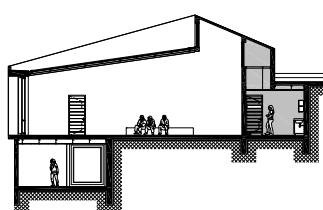
MEDIATECA



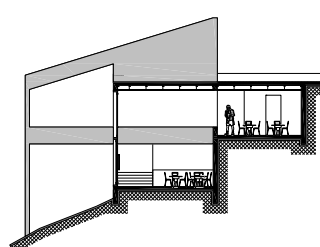
TALLER DE TEATRO



BIBLIOTECA



SALÓN COMUNAL



CAFÉ CONCIERTO



Arriba: cortes transversales de las cinco casas de la cultura. Abajo: corte transversal del Parque Cultural (aparecen el funicular y la biblioteca).

La segunda es un restaurante concierto, que se encargaría de recaudar los ingresos necesarios ya sea por alquiler del local o por el uso.

La tercera es la mediateca, que consiste en un gran hall distribuido en dos niveles. El nivel alto tiene mesas que pueden servir para trabajos grupales de jóvenes de la zona. Cuenta también con un aula magna en gradería, donde se pueden dar cursos para microempresarios; en el exterior tiene una gradería que termina en un muro, donde se pueden realizar cine en la calle.

La cuarta casa es la biblioteca, que dispone la pendiente para crear un cañón que aprovecha las vistas durante la lectura. Cuenta además con un área privada de administración y colecciones especiales. La quinta casa

se encuentra en dirección directa al mar. Sería el símbolo del proyecto y consiste en un cubo de ladrillos de concreto especialmente diseñado para permitir mediante vacíos un ingreso etéreo de la luz.

El lenguaje arquitectónico usado es un sistema de muros que en quiebres topográficos se convierte en cajas de concreto con un elemento sobresaliente a modo de teatina que sirve para iluminar, estrechar la relación interior-exterior y también marcar un ingreso o enfatizar un espacio interior.

Debido a la falta de conexión de la zona baja con la zona alta de los barrios, se ubican funiculares que convierten al parque cultural en un centro urbano.

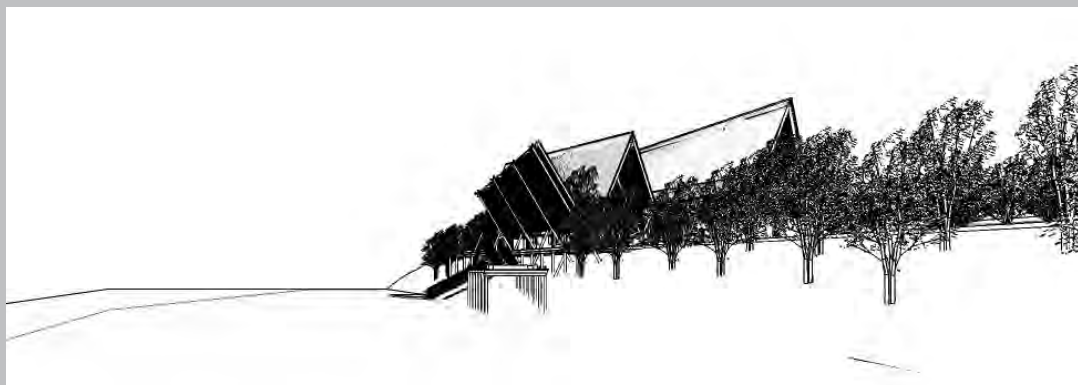


Emplazamiento. Aproximarse al paisaje implica el recorrido fluvial y el recorrido interno peatonal.

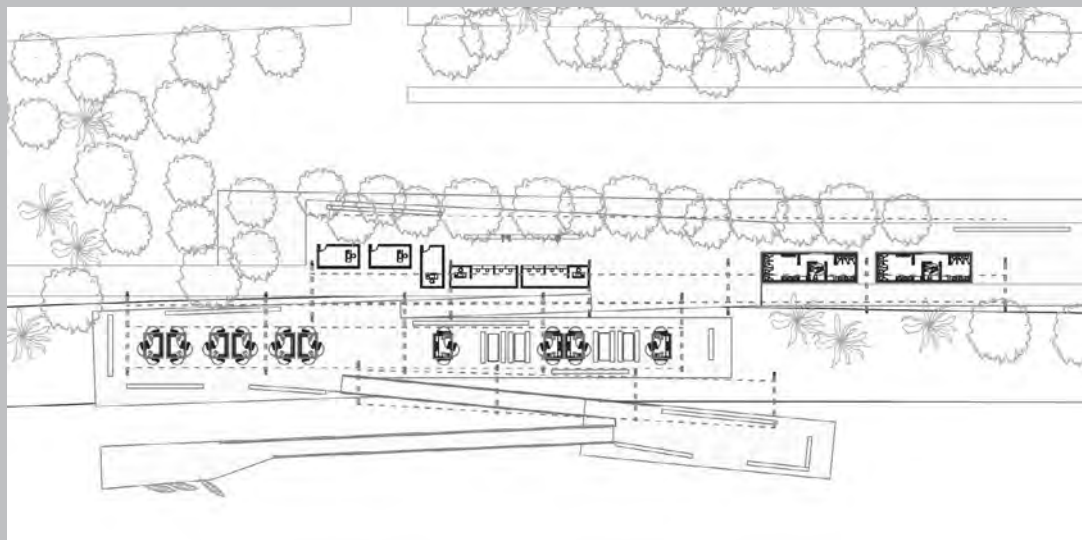
## **PROYECTO DE FIN DE CARRERA: PUERTO EN NAUTA**

**LUISA YUPA**

**El proyecto puerto en Nauta, Loreto surgió en un marco de crecimiento económico propuesto por el gobierno con la promoción del turismo. En el caso de la región Loreto, uno de los factores de la ruptura y poca comunicación es la compleja geografía que solo ha permitido el desarrollo del transporte fluvial y aéreo. El Proyecto de Fin de Carrera ha sido realizado en el taller dirigido por el arquitecto Jean Pierre Crousse, en los semestres del 2009, el cual pretende desarrollar equipamientos que atiendan a necesidades de esas ciudades.**



Perspectiva del Puerto, desde la llegada oeste. La cubierta configura el perfil y el carácter del edificio.



Planta general del puerto. La alineación tangencial del Proyecto con el río configura la llegada y ordena los flujos.

## APROXIMACIONES

Las aproximaciones al proyecto tienen que ver con el encuentro que va sucediendo en la medida en que se recorre un lugar, a partir de la experiencia directa.

Aproximarse al paisaje implica dos situaciones. La primera, de recorrido fluvial, donde las copas verdes dibujan una línea con el horizonte, destacando algún objeto solo en la medida en la que uno se aproxima a él y luego desdibujándolo al alejarse. La segunda, de recorrido interno, es decir, a pie bajo las copas de los árboles, donde lo vertical prima y los filtros de luz aparecen según el desplazamiento los descubra.

Aproximarse al territorio y la geografía del lugar fue una de las premisas más importantes. La Amazonia es uno de los territorios con mayor biodiversidad, clima muy cálido, cuya temperatura media es 28 °C, alta humedad relativa mayor a 75% y constantes precipitaciones y suelos arcillosos casi todos de origen fluvial.

Otro aspecto importante se determina por las dinámicas fluviales, las crecientes que se desarrollan entre mayo y agosto y las vaciantes entre agosto y abril, con diferencias de 7 a 12 metros según el lugar, lo que genera un ciclo constante y autorregulado que transforma el territorio y el paisaje del lugar. La aproximación a la cultura en este contexto tiene que ver con



Foto de la maqueta desde el lado este, vista desde el río. La cubierta configura el edificio.

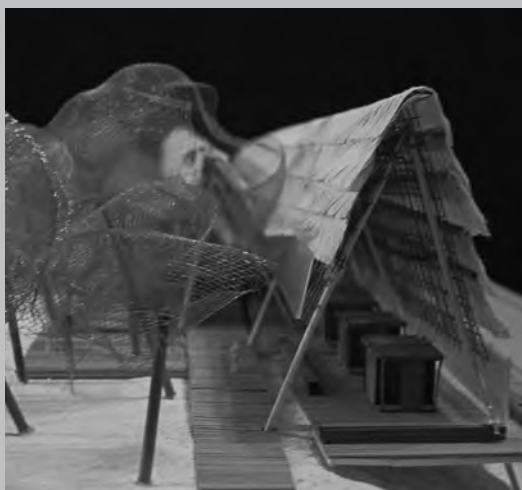


Foto de la maqueta desde el lado este, vista desde la carretera. La cubierta permite la flexibilidad del programa y la total transición entre la ciudad y el río.

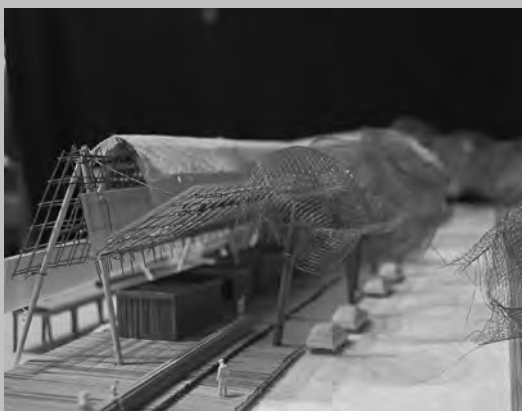


Foto de la maqueta desde el lado oeste, visto desde la carretera. El puerto es un articulador entre la ciudad y el río.

aspectos geográficos, pues son estos, por la magnitud y fuerza en la que se presentan, los que determinan el modo de vida de las personas y no de forma contraria.

En este sentido, el uso espontáneo de los espacios es destacable y evidente. La búsqueda de un refugio o lugar donde permanecer en respuesta al clima, el contacto interpersonal notable y la conexión directa con los ríos generan las condicionantes, a partir de una realidad tangible o experiencia sensorial, para la elaboración del proyecto puerto.

## ESTRATEGIAS Y CONSOLIDACIÓN DEL PROYECTO

Si bien el medio de transporte más popular de la región son las embarcaciones, no todas las comunidades que se encuentran al margen de los ríos cuentan con una estación portuaria o puerto. Solo las ciudades más grandes cuentan con una infraestructura mínima, muy descuidada y con pésimas condiciones de salubridad.

El puerto se ubica dentro de este gran marco, en una zona estratégica para el desarrollo de las potencialidades del proyecto, que deja abierta la posibilidad de convertirse en un prototipo que pueda adaptarse a las diferentes situaciones de lugar, población y geografía que se dan a lo largo de los ríos. Se tomó la ciudad de Nauta para la propuesta del proyecto a raíz de la construcción de la única carretera de esta región que une Iquitos con Nauta (3:00 horas en carretera en comparación con una noche en embarcación por río).

Así, Nauta se convirtió en entrada y salida de turistas, debido, además, a su cercanía a una de las entradas a la Reserva del Pacaya Samiria y otras reservas menores. Del mismo modo, el flujo de personas dedicadas al comercio, productores y pobladores locales es constante.



Línea de creciente

Línea de vaciante

Corte transversal



Línea de creciente

Línea de vaciante

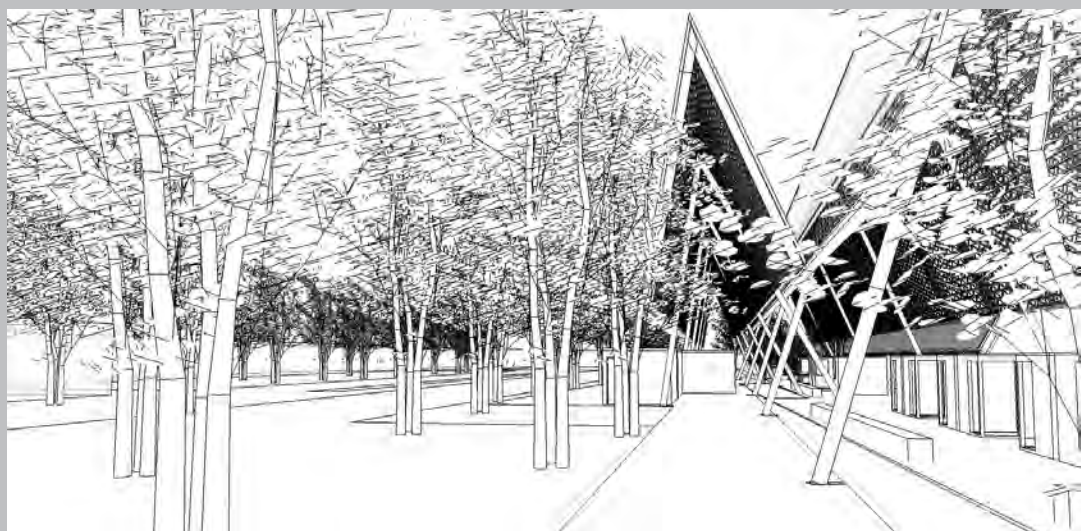
Corte transversal



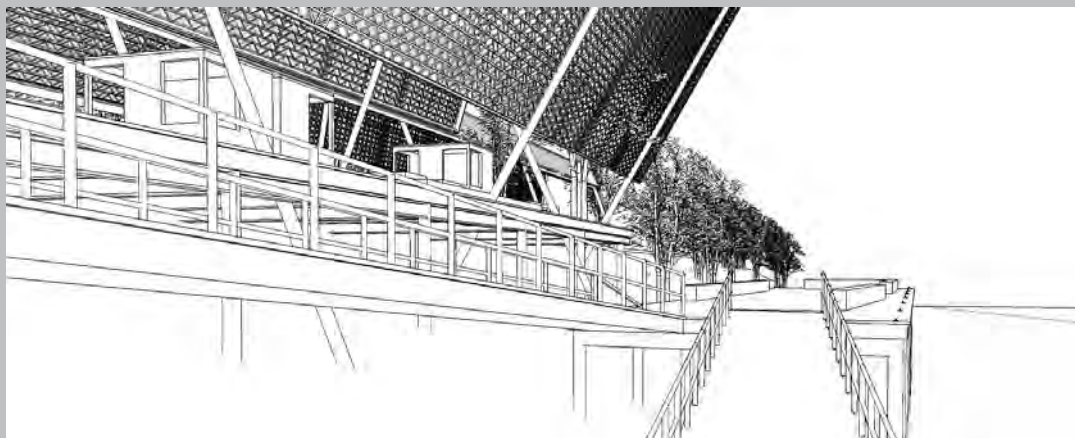
Línea de creciente

Línea de vaciante

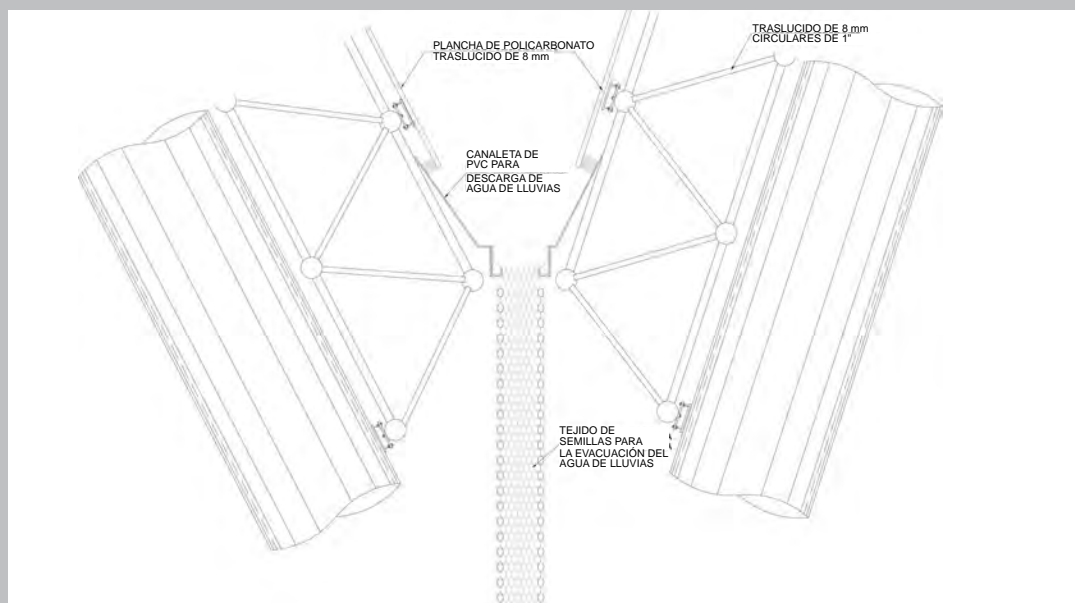
Cortes transversales del puerto. El proyecto se configura a partir de la cubierta, y esta, a su vez, de distintas secciones. El proyecto es capaz de funcionar en época de creciente y de vaciante.







Perspectiva de la rampa de acceso desde el río, que genera el ingreso tangencial al proyecto.



Detalle constructivo de la cubierta. Cumbre inferior del proyecto con sistemas de drenaje a partir de elementos naturales.

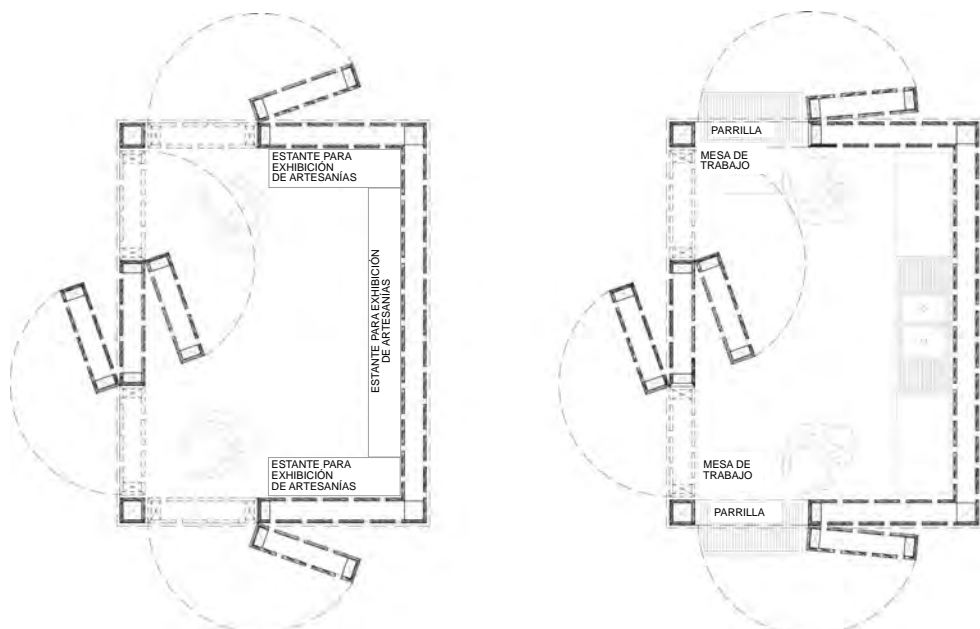
A partir de estas consideraciones se plantea la reubicación de las actividades del puerto antiguo, que quedó inserto dentro de la trama urbana con el crecimiento de la ciudad, a una zona periférica conectada con la nueva carretera, para recuperar el malecón mediante la conexión de ambos.

Teniendo en cuenta, además, el análisis realizado a partir de las aproximaciones se plantean tres planos de trabajo que dan forma al proyecto. El nivel inferior, de tránsito y conexión río-tierra; el nivel superior, que responde

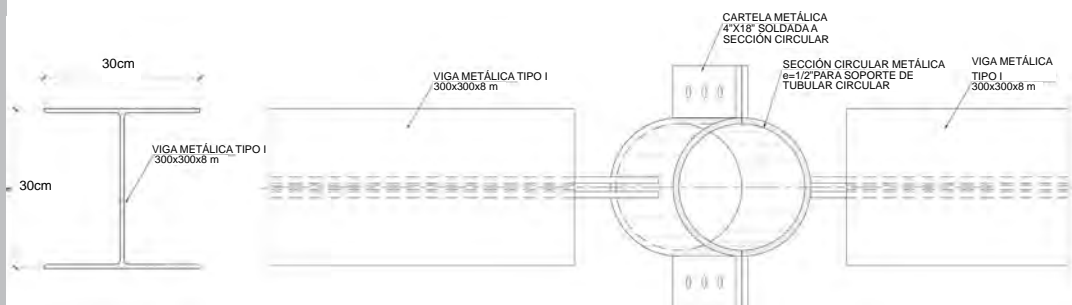
a la cobertura y se relaciona directa y formalmente con las variaciones climáticas y, un tercer nivel, que aparece entre ambos donde se habita y se desarrollan los vínculos.

A partir de estos primeros enunciados, el proyecto se define en una plataforma fragmentada de madera flotante que articula el río en crecientes y vaciones.

Esta plataforma recibe una gran cobertura inclinada de hoja de palma, material tradicional del lugar, que permite recibir las fuertes precipitaciones de la zona y canalizarlas hacia el suelo a



Prototipo de módulos para venta de productos artesanales y de comida. Los módulos son estructuras independientes que permiten la flexibilidad y porosidad del espacio.



Detalle constructivo de la unión de vigas en almallena más una sección tubular. En conjunto soportan el tubular circular.

través de elementos verticales contruidos con semillas recicladas. Estos elementos están ubicados estratégicamente dentro del espacio de manera que permiten que el agua de lluvia ingrese al edificio de forma controlada y las inclinaciones/aberturas de policarbonato traslúcido permitan filtrar la luz. El sistema estructural utilizado es de acero tratado.

El equipamiento se determina a modo de módulos seleccionando las actividades típicas de un lugar de intercambio, como es un puerto, una zona permanente de información y

boletería, zona de comida y venta, servicios higiénicos, y mobiliario fijo en función de las actividades de cada zona.

De esta manera, el proyecto genera un gran espacio de múltiples funciones que articula el río con la ciudad, respetando las condiciones para el uso eficiente de un puerto, pero además otorgando a los pobladores la posibilidad de un lugar público, abierto, estrechamente conectado a las condiciones geográficas y climáticas, en el cual pueden desarrollar actividades de comercio menor, de encuentro o de estar.



# PROYECTO, ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

**LUIS RODRÍGUEZ RIVERO**

Desde muchas perspectivas el proyecto moderno en arquitectura no podría haberse gestado con la solidez que lo hizo a inicios del siglo XX de no haber sido por las demandas que recibió de la sociedad a fines del siglo anterior. Si bien el siglo XIX es rico en experiencias de carácter artístico formal, no será sino hasta la densificación y crisis de las ciudades, producto de la industrialización, que el discurso moderno, racional y eficientista logrará consolidarse. La construcción de la ciudad, el problema de la vivienda y la dotación de equipamiento urbano necesario para una vida plena se convertirían en las razones de ser de la nueva arquitectura.

Los problemas eran tan obvios y tan grandes, y el pensamiento de la época se encontraba tan dominado por la fascinación en la producción en serie, que la única posibilidad de enunciarlos era en términos cuantitativos, lo que se evidenciaba en el llamado de Hannes Meyer dentro de la Bauhaus: *“...nuestras actividades son determinadas por la sociedad, y la esfera de nuestros deberes está fijada por la sociedad. ¿Es que nuestra actual sociedad alemana no pide millares de escuelas populares, millares de parques populares, millares de casas populares? ¿Centenares de millares de viviendas populares? ¿¿¿millones de muebles populares???”* (Meyer, 1972). Producir, producir y producir y al

costo más bajo, así podría resumirse el programa de una acción desde la arquitectura hacia la sociedad.

Paralelamente a esto, y buscando desprender a la arquitectura de su origen burgués y hasta aristocrático, había un llamado al arquitecto para que se involucre activamente en la vida política, debiendo estar *“...dispuesto a cambiar de arriba abajo las posibilidades de vida de la masa obrera por medio de la lucha revolucionaria y de la reconstrucción socialista”*. La exigencia de una militancia activa era parte de una forma de ser arquitecto, en la que además se buscaba la convivencia estrecha con el pueblo, de manera que se conozcan *“las condiciones económicas de la vida de los obreros, sus sufrimientos y sus necesidades”*. La construcción de una sensibilidad conseguida a partir de la experiencia directa era la otra parte del programa proyectual.

A lo anterior debemos sumarle el tema de la dominación mental, el que en latitudes como la nuestra devino en problema estructural. Así, el problema del colonialismo fue llevado a la arquitectura en el momento en que la ciudad empezó a mostrar un nuevo rostro y las herramientas de análisis y entendimiento dejaron de ser suficientes. Para Eduardo Figari el problema estaba en *“...entender cómo la penetración en nuestro país de las ideas*



## EN LA PUCP

*de la civilización occidental, introducidas por los intelectuales de la clase dominante no pueden menos que convertir esas ideas en elementos de subyugación de nuestra clase obrera, nuestro pueblo y nuestra nación. Actualmente podemos concebir el progreso cultural sólo como el desarrollo de las ideas antimperialistas y antifeudales” (Figari, 1978), haciendo evidente la carga ideológica de esos años.*

Así, el énfasis cuantitativo, la militancia y participación directa en la lucha de clases, la vida compartida al lado de los obreros y el ataque al colonialismo cultural se constituían en los vértices desde los cuales se pensaba la relación entre arquitectura y sociedad, y si bien en el Perú el socialprogresismo tuvo posturas más disciplinadas, su cercanía al poder le impidió construir un discurso más teórico y menos proselitista. ¿Qué ha cambiado entre la década del setenta y el momento actual? Desde la caída del muro hasta el desarrollo de las comunicaciones, pasando por la globalización, el escenario internacional es otro. De nuestro lado los diez años de guerra interna, la crisis económica y política de las dos últimas décadas han quedado asombrosamente atrás con el repentino crecimiento basado en la extracción minera y del gas. Esto ha generado la ilusión de un desarrollo obviamente falso, ya desde 1975 el Estado abandonó el proyecto de in-

dustrialización y modernidad iniciado en los alrededores del cuarenta, lo que resignó al país a un rol de proveedor de materias primas. Algunos aspectos de apariencia intrascendente han generado un nuevo escenario, la extracción socioeconómica de los arquitectos ha mudado un par de niveles abajo, y si bien el mercado se mueve aún por vínculos sociales, que incluso impiden generar concursos públicos, este cambio trae consigo nuevas sensibilidades y nuevos enfoques, que se alejan naturalmente de las posturas ortodoxas de décadas anteriores.

A pesar de esto podemos anotar la ausencia de un debate académico en torno a la manera como la arquitectura en general y su enseñanza en particular deben contribuir a una mejora de la sociedad, lo que ha originado dos fenómenos opuestos en los últimos años: del lado docente la mayoría de propuestas pedagógicas se centran en el objeto, sea este un edificio o la ciudad misma vista como hecho meramente físico, sin ninguna reflexión sobre el carácter configurador de la vida pública y la ciudadanía; mientras del lado de los estudiantes, el marcado escepticismo en la capacidad de la academia para producir alguna reflexión desde la arquitectura –o el urbanismo– hacia la sociedad, expresado en el éxito cada vez mayor que las ofertas extrauniversitarias –workshops, talle-

res vivenciales, etc.- tienen en nuestro medio, las que nos parecen una saludable llamada de atención aún no escuchada.

Existen, sin embargo, esfuerzos aislados en esta dirección. En las páginas siguientes presentamos cuatro de los talleres de nuestra facultad, que a través de sus enfoques exhiben preocupación por replantear los paradigmas clásicos de cómo la enseñanza del proyecto se aproxima a la sociedad.

### **LA ARQUITECTURA SIGUE LAS DINÁMICAS SOCIALES, LA BALANZA**

El taller que dirigen Sofía Rodríguez Larraín y Mercedes Alvaríño trabaja varios años en el barrio de La Balanza, en el distrito de Comas, donde la dinámica social ha sido capaz de organizar por diez años consecutivos un festival internacional de teatro callejero (Fiteca). El síntoma más interesante del taller es que su motivación por trabajar en esta realidad de relativa marginalidad proviene desde el ámbito de la cultura -y no desde los aspectos vinculados a la escasez y lo económico-, por tanto tiene la posibilidad de abrirse a temas no muy trabajados en la pedagogía, como el sentido de lo lúdico en los barrios marginales, la relación cultura y marginalidad, el sentido de lo emergente en la cultura limeña hoy, temas que no se mencionan en el programa del curso pero que tal vez sí sean parte de las preocupaciones del taller.

El taller mantiene aún bastante afinidad con la partitura de las antiguas miradas al tema, el desarrollo de la sensibilidad mediante la convivencia; de otro lado se mantiene el espíritu compensatorio frente a la escasez y finalmente la premisa de cómo lograr una intervención eficiente con medios mínimos. Los resultados, sin embargo, son proyectos cuyo principal mérito es el intenso uso del espacio público y cuya mayor debilidad es la excesiva convencionalidad en un espacio urbano poco convencional.

### **PULSIONES, EL INDIVIDUO Y EL OTRO COMO PROBLEMA**

El taller de Llosa-Cortegana-Takano inicia su planteamiento buscando que el alumno “desaprenda lo aprendido”, en otras palabras, parte del entendido de que el aprendizaje construye una estructura limitante y por tanto se suspende la libertad de pensar y actuar.

La búsqueda de la autonomía del alumno lograda a partir de esta ruptura será el punto de partida, y desde ahí irá estructurando el proceso pedagógico. Un segundo momento será la llamada “construcción de la realidad”, una segunda toma de posición respecto a la autonomía del individuo que debe ver la “realidad” como una construcción negativa o, para decirlo en otros términos, represiva.

Ambas premisas pueden remitirnos al terreno del psicoanálisis, uno de los primeros aportes que el marxismo incorporó a su estructura de análisis de la sociedad. Guiados por las propias afirmaciones de Freud, Marcuse entendió que el psicoanálisis ofrecía la base “biosociológica, que permitía entender los impulsos autodestructivos de las sociedades y los individuos”, y que a la luz del genocidio y el apoyo que el Tercer Reich tuvo de parte del pueblo alemán durante la Segunda Guerra Mundial, no encontraba mejor explicación. Esto permitió ir más allá del determinante económico para comprender los procesos de dominación (Marcuse, 1983) e incorporar la problemática del inconsciente a la discusión de estos procesos.

Finalmente, el psicoanálisis -desde otra perspectiva- tiene por objetivo esencial lograr la libertad y autonomía del individuo, compartiendo por tanto el mismo sentido que la política. Si entendemos que “el individuo autónomo solo puede existir en una sociedad autónoma” (Castoriadis, 230), tendremos que la búsqueda de la libertad individual es capaz de llevarnos a una sociedad libre.



Liberarse del aprendizaje y de la realidad represivos son los puntos de partida iniciales que desencadenan un proceso en el que las pulsiones algunas veces inhiben y otras acercan a los miembros de una comunidad, configurando la relación con el “otro”. Finalmente, el taller busca estructurarse desde la jerarquización de la contingencia en contra de la necesidad, en una apuesta althusseriana que acaba dibujando un proceso más aleatorio que uniforme.

### **Ecología y conflicto social**

Por su lado, el taller de Flores/Miranda/Morales aborda otro tema fundamental en la revisión teórica de los últimos tiempos, el de la “ecología social”, es decir, la compatibilización de las demandas provenientes de los sectores menos favorecidos y las referidas a la protección del planeta. El socialismo, como el capitalismo, nunca fueron sensibles al futuro del planeta, su excesivo humanismo y su exacerbada inclinación por la industrialización convirtieron a la tierra en un mero objeto de explotación. No será sino en las últimas décadas que los grupos radicales verdes empezarán a acercarse a la izquierda, y en nuestro medio tendríamos una acción inusualmente prematura con la acción “Lima en un árbol” (<http://www.youtube.com/watch?v=sNeJghO6PCE>) de Ludeña, Agois, Salazar y Williams. El planteamiento del taller resulta alentador por su capacidad para ubicarse en coordenadas cruciales de una renovación pedagógica y arquitectónica.

La elección de sus áreas de intervención está en esos límites en que la ciudad se ha frenado por la presencia de una reserva ecológica (los pantanos de Villa, los humedales de Ventanilla o el Valle de Pachacamac incluida su área arqueológica), que entra en crisis frente a poblaciones precarias que deben debatirse entre la subsistencia y la preservación de un área protegida de carácter metropolitano o interdistrital.

Siguiendo a Guattari abandona la ingenuidad del discurso ecológico proteccionista y meramente tecnológico, apunta a la subjetividad y a las relaciones sociales del grupo humano en tanto conjunto socioeconómico. Para potenciar la actuación observa las dinámicas autogeneradas en lo que llama los “espacios exitosos”, que le permitirá a la vez entender los comportamientos de los futuros usuarios, obtener el programa y construir estrategias de apropiación del espacio. En este sentido se alinea con la evolución del concepto de masa de las antiguas posiciones radicales para reemplazarlas por las de “políticas de identidad y políticas de lugar” (O’Connor, 2001), lo cultural y ecológico asumen el lugar de honor.

Esta ruta está atravesada por una dimensión política y ética que se trata de transmitir a los alumnos mediante condicionantes específicos que el proyecto debe cumplir: el llamado a una sumatoria de intervenciones de pequeña escala y no a monumentalizar el encargo es parte de la construcción de una postura como taller.

Si bien la noción de “espacio exitoso” transpira cierta ingenuidad y positivismo, el programa no define la hibridez explícita y la pedagogía enunciada no permite dilucidar cómo el alumno se aproximará a la solución; la incidencia en el carácter colectivo del equipamiento y la predominancia del espacio público guardan mucha coherencia con la problemática planteada. Esta podría afinarse aún más si frente a la constatación de que a mayor degradación ecológica, mayor pobreza —que parece configurar la noción de conflicto— el programa fuese más allá del entretenimiento, de la cultura y abordase la producción.

La noción de límite mismo tiene grandes posibilidades de ser enriquecida en las futuras ediciones, en tanto es capaz de hablar de inclusión, integración y tolerancia, al exterior e interior del grupo social y hacia la naturaleza.

# TALLER 3

PATRICIA LLOSA Y RODOLFO CORTEGANA

Profesores: Patricia Llosa / Karen Takano / Rodolfo Cortegana



## APROXIMACIONES AL ESPACIO DE LA CONVIVENCIA

La experiencia del taller de proyectos permite plantear una pedagogía a partir de la necesidad de aplicar un proceso de desaprendizaje. Este se basa en la conciencia de que la realidad construida es el escenario para la operatividad del proyecto arquitectónico.

## APRENDIENDO A DES/APRENDER

Las estrategias planteadas son parte de un proceso sin terminar, son solo acercamientos a la posibilidad de trascender a nuestra formación moderna de la arquitectura y generar posibilidades para repensar críticamente nuestra manera de entender el habitar contemporáneo. Así, las experiencias planteadas son en sí mismas herramientas para el des/aprendizaje.

La arquitectura viene convirtiéndose en un medio importante para percibir lo tangible en un mundo expuesto a la inmaterialidad de su experiencia, en que la velocidad en el intercambio de la información lo hace cada vez más homogéneo y en que las personas cada vez están más cerca de aquellos que territorialmente están lejos.

Esta percepción nos construye, por un lado, como ciudadanos del mundo y, por otro, como autistas de nuestra propia naturaleza territorial y corporal. Así estamos perdiendo la capacidad de sentirnos como cuerpo, desarrollando afectos virtuales.

En este contexto, la idea de la materia se desvanece, y prueba nuestra insensibilidad frente al otro, en un mundo en el cual nos trasladamos sin sentir las distancias, donde los sentidos empiezan a atrofiarse y solo responden a situaciones previsibles. Esta es la paradoja, la complejidad de las distancias, las percibidas y las tangibles, la posibilidad de la experimentación no solo a través de la interpretación.

Reaccionamos ante esta paradoja utilizando como entorno vivencial el 'habitar'. Habitar y no hábitat, por su condición relacional al hombre, entendiéndose desde sus contradicciones, emergencias y conflictos, confrontándose de manera horizontal con el acto de vivir.

Cuando nos colocamos frente a la posibilidad de re/pensar nuestro habi-

tar, inmediatamente lo relacionamos con nuestro uso, nuestro lugar, nuestro territorio y nuestro espacio. En resumen, lo 'construido'.

## INDAGACIONES PARA EL 'HABITAR'

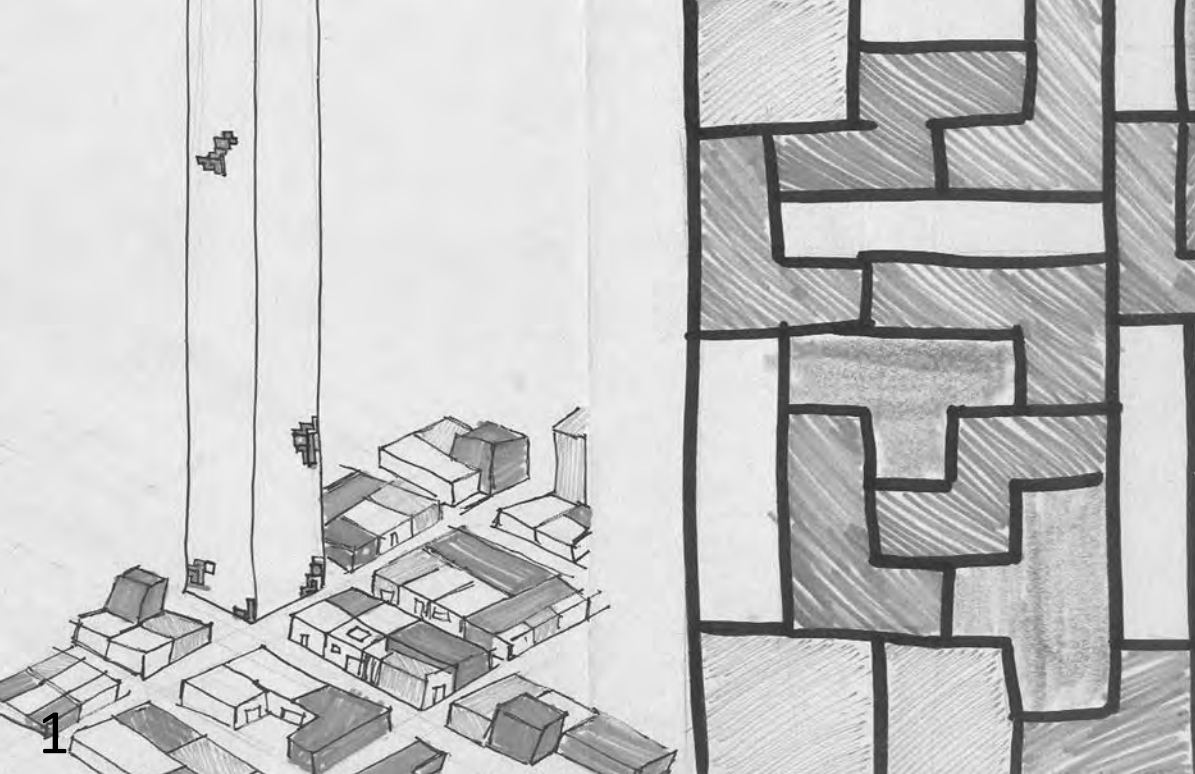
La condición de la sociedad nos plantea el reto de la convivencia. Esta condición tan natural en el ser humano se está convirtiendo en una de las contingencias a manejar en nuestra vida cotidiana.

Se reconoce una condición babélica donde personas de distintas generaciones, procedencias, edades, intereses intentan a través de varias formas de comunicación convivir de manera sustentable. Ya no se reconoce la construcción de la realidad solo a través del acercamiento entre las personas. Las redes sociales cada vez se definen más de manera inmaterial y los individuos se alejan de la posibilidad del convivir de manera tangible.

Babel plantea esa contingencia: la convivencia con el otro diferente, encontrar en el proyecto arquitectónico una posibilidad de plegar esa condición y acercar a las personas en su probabilidad de mantener su singularidad. Proyectar desde el lugar donde uno se encuentra, aprovechando lo que uno tiene y entendiendo el mundo como el continente de las personas, que parecieran ser las premisas para el mundo de hoy. Babel es el contenedor y el contenido al mismo tiempo. La complejidad es intrínseca a su condición. Las personas y su mundo serán fusionados en la posibilidad material y en la indagación espacial.

*"...Y puesto que llamamos locura a la conjunción de la ilusión, la desmesura, la inestabilidad, la incertidumbre entre lo real y lo imaginario, la confusión entre lo objetivo y lo subjetivo, el error y el desorden, nos sentimos compelidos a ver al homo sapiens como homo demens...".* (Edgar Morín, *La naturaleza de la naturaleza*).





## 1. PRIMER ACERCAMIENTO

Lo incierto plantea el reto de construir la certeza. El día uno Babel es un entorno de incertidumbres. Babel es lo uno y lo otro. Babel está en el espacio intersticial. Así, la pregunta ¿qué es Babel? resulta el pretexto para construir de manera grupal el entorno abierto de la indagación proyectual.

## 2. CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD

### La ficción de lo real

La descripción de lo real es un intento por atraparlo tal cual aconteció. Lo que en rigor hacemos es construir una realidad que aspira a ser espejo de dicho real, aunque reconocemos su imposibilidad.

La idea de Babel construye el primer escenario, lo simbólico, la realidad que nos permite acercarnos al entorno de nuestro cotidiano.

La realidad se construye a partir de la manipulación de la imagen y del sonido,





de una interpretación de lo 'real'. Una mirada subjetiva que potencia la posibilidad de la arquitectura.

### 3. SISTEMA LÓGICO PROYECTUAL

La pulsión del proyecto se construye como un sistema que articula las ideas y permite una síntesis inicial de aproximación. Son ideas y vínculos los que se ponen en juego, no formas.

El sistema lógico proyectual inserta la idea de la organización, deja de lado al objeto aislado de toda interacción y lo aleja solo de su simiente disciplinar. Todo lo que era objeto ahora se convierte en sistema. No pueden aislarse sus variables, se piensan en conjunto y de manera simultánea. Así, la arquitectura y el proyecto no son objetos únicos, sino una interrelación de elementos que constituyen una entidad o unidad global.

La ciudad es el contexto, la realidad es simbólica, que constituye una estructura de pensamiento, de lógica para el proyecto.





4

Emplazamiento. Paul Pérez



Emplazamiento. Milagros Saloma



#### 4. TERRENO RECICLADO

Reciclar un terreno es iniciar un proceso de incertidumbre y generar contingencias. Es una crítica a la ciudad en que vivimos, a la pérdida de certezas y a la posibilidad de pensar el lote como topografía.

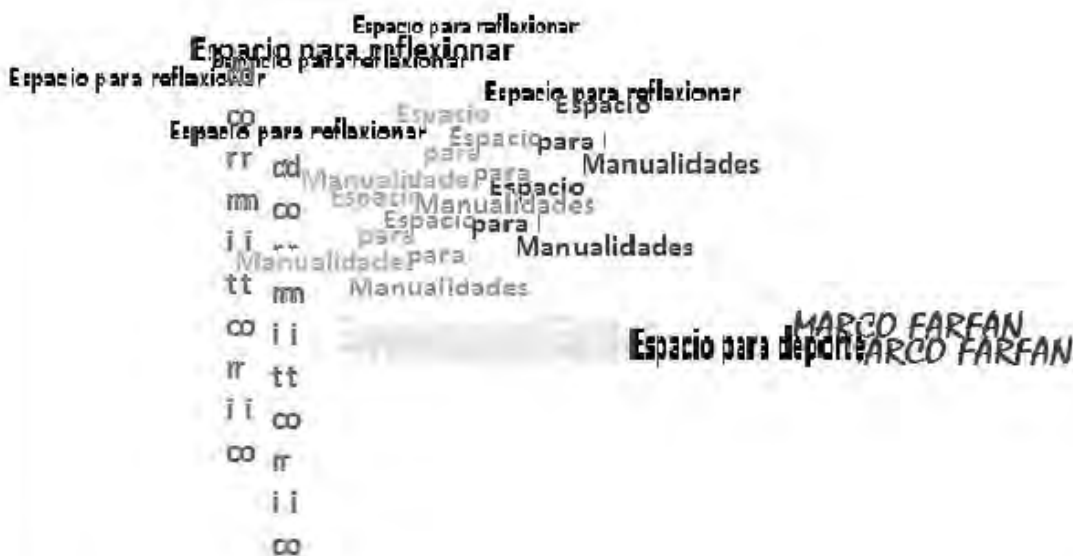
#### 5. TRAYECTOS

El movimiento permite indagar en el espacio de lo trayectivo, en los términos de Paul Virilio; el espacio entre lo objetivo y lo subjetivo. Se define también en

5



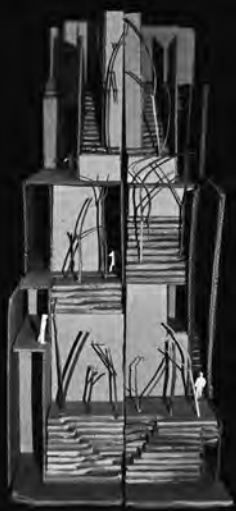
Claudia Irala

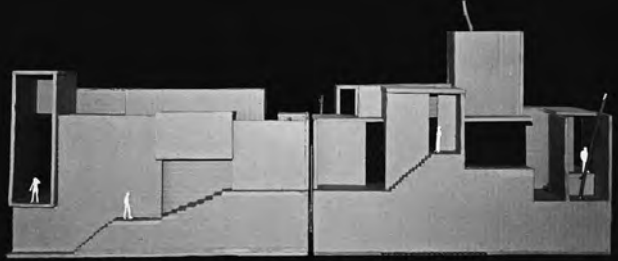
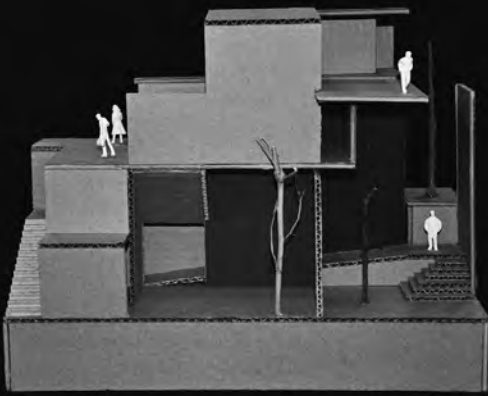


6

## 6. PROGRAMA CUALITATIVO

Se infiltran elementos cualitativos en la utilización de la tipografía para referirse a los espacios de uso.





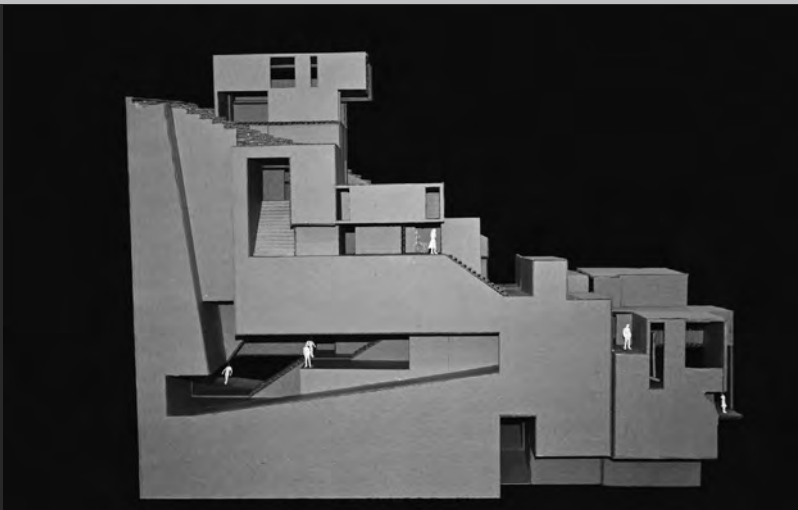
## 7. CORTE SÍNTESIS

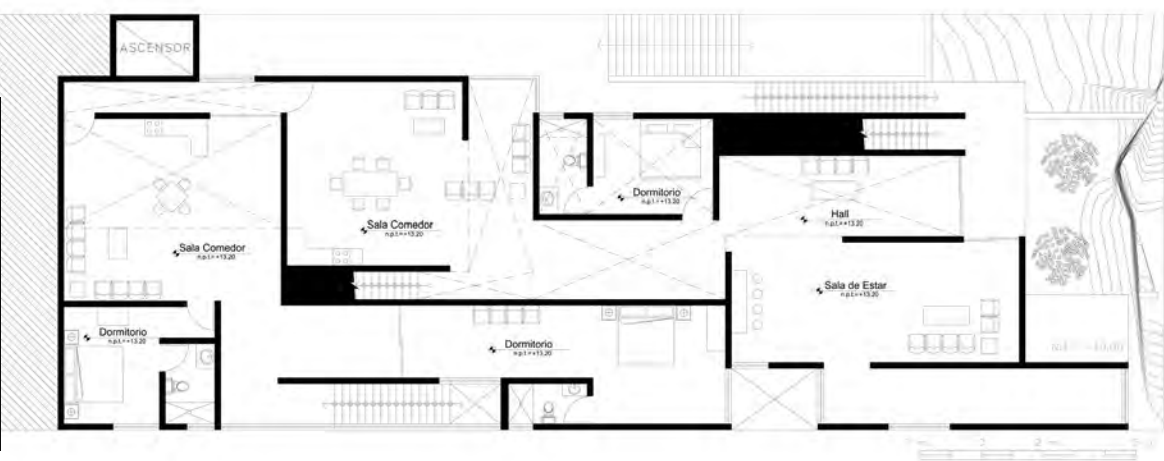
Al pensar en el proyecto en su totalidad sin la referencia planimétrica, se genera un lugar incierto para los arquitectos. La planta genera certezas en la manipulación de las ideas, el proyecto corte se resuelve en su hacer. No hay una ruta trazada para la indagación. Las variables se funden de manera simultánea y el edificio se devela como algo incierto, y va construyendo sus certezas específicas a cada usuario, a cada realidad.

El proyecto nace desde el interior, desde su espacialidad y usa un sistema espacial referido a los acercamientos afectivos de los usuarios y su mundo particular. El corte síntesis nos confronta con el desplazamiento y el encuentro; se inserta la cuarta dimensión.

## 8. EL PROYECTO CORTE

Es la herramienta-proyecto, el procedimiento por excelencia para configurar la forma arquitectónica. Las aproximaciones desde el interior generan la posibi-





Claudia Irala

9

lidad de articular en espacios la pulsión inicial. Tiene la capacidad potencial de ser útil para producir conocimientos disciplinares.

## 9. PLANOS

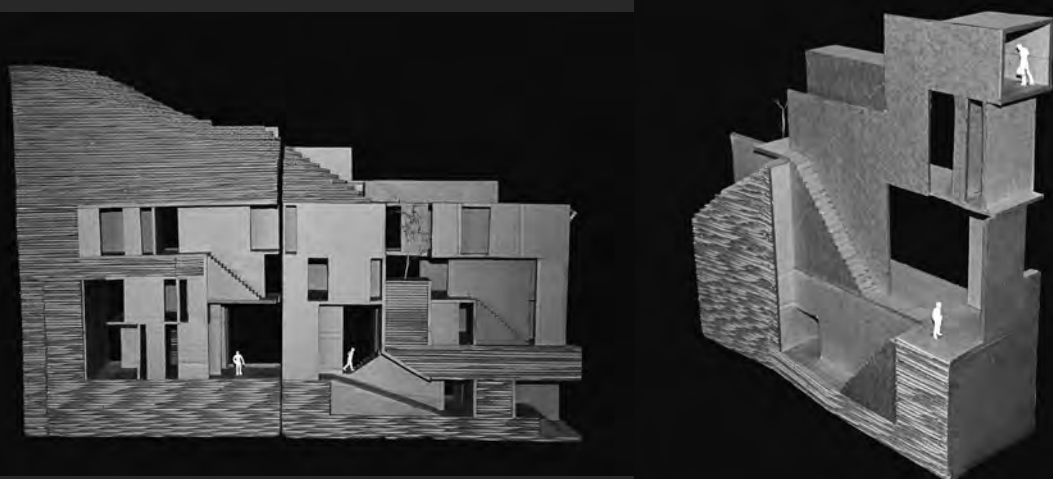
Los planos son el referente final del proceso. En ellos se regulan las variables del proyecto.

Son la representación bidimensional de la indagación tridimensional. Generan una relación de certeza con el proyecto arquitectónico.

## 10. BITÁCORA

Es el soporte para la huella del proyecto, es un espacio construido a partir de dos texturas de papel, como la posibilidad de plantear el proyecto de manera dual, antagónica o inclusiva en las diferencias del soporte.

La bitácora es el ensayo, es un espacio para proyectar a través del dibujo.



Claudia Irala



# TALLER 4

SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN

Profesores: Sofía Rodríguez Larraín / Mercedes Alvaríño

F  
I  
T  
E  
C  
A



INTERACCIÓN CON LA REALIDAD



La enseñanza de la arquitectura en el taller es una experiencia que no debe ser ajena a la urgencia de proponer soluciones, a pesar de la falta de condiciones mínimas de habitabilidad, esparcimiento y expresión cultural para la población.

El taller está enfocado en cultivar personas sensibles, conocedoras y comprometidas con la realidad del lugar, sus ocupantes y el entorno. Solamente conociendo es posible entender, apreciar y tener la oportunidad de plantear ideas sobre cualquier tema.

El taller se basa en esta premisa y propone un ejercicio ubicado en un borde de la ciudad, cuya razón fundamental sea apoyar o reforzar, según sea el caso, la calidad de vida de la comunidad. Por ello hemos escogido un lugar rico en experiencias culturales y artísticas que estimularán al estudiante a acercarse a un escenario no necesariamente conocido.

La arquitectura es entendida como un servicio social y el estudiante debe saber enfocar su mirada como futuro arquitecto, comprender que no es un ser autónomo, sino parte de un equipo responsable de hacer ciudad y paisaje, interaccionar con diferentes especialidades técnicas y alejarse de una posición protagónica.

Aportar con propuestas en sus diseños de espacios y edificios públicos, nuevos modelos para los entornos más diversos y las condiciones extremas de vida. Incentivar el vínculo con la participación ciudadana, desde el inicio del enunciado del ejercicio, el proceso de diseño, diagnóstico y análisis hasta su culminación, es fundamental desde el inicio.

En esta óptica es tarea de los docentes aprovechar el recurso humano de un taller para descubrir que el ejercicio del proyecto tiene la posibilidad de evidenciar las carencias y ser una posibilidad de servicio real para una comunidad.

## DESCRIPCIÓN DEL TALLER

El taller se plantea como un espacio colectivo entre profesores (asesores) y alumnos donde se intercambian ideas, conocimientos, experiencias, es decir, un lugar abierto para llevar al alumno hacia una reflexión sensible de su entorno (mirar, observar, reconocer, identificar, analizar, interpretar y proyectar), a la vez que se le enseña las herramientas propias del diseño aplicado en un lugar definido.

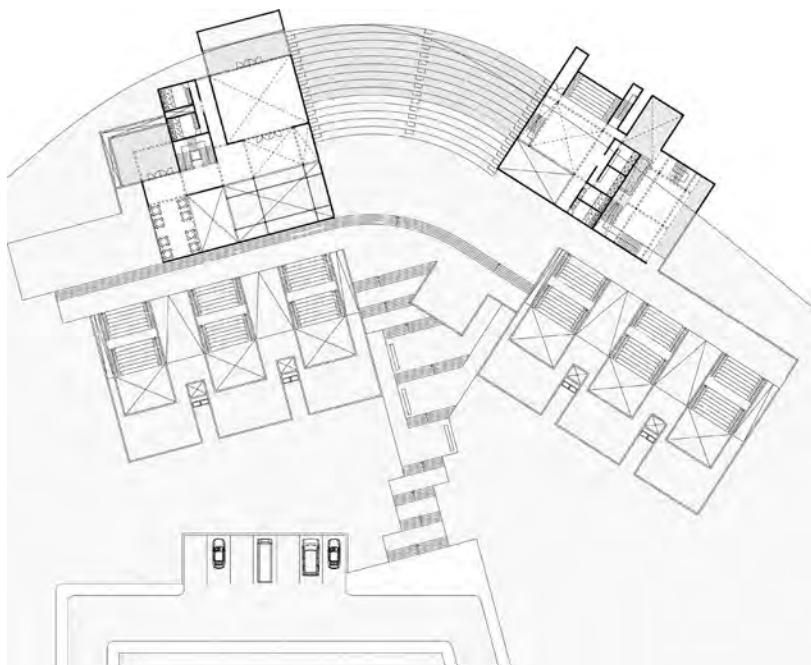
Desde el 2009, el taller propone como escenario el barrio de La Balanza, Comas. Las condiciones del entorno físico de barrio en consolidación, en borde de ciudad, donde espacio natural y habitado se encuentran, donde la topografía y las vistas son premisas obligadas del proyecto que permiten poner en práctica herramientas variadas para configurar propuestas pertinentes y con riqueza espacial.

Por otro lado, el factor humano juega un rol importante en el aprendizaje de la realidad.

Cada año se celebra allí el Festival Internacional de Teatro de Calles Abiertas (Fiteca), que reúne a actores y público del país y del extranjero con los habitantes del barrio.

El tema es lúdico y complejo a la vez; relaciona la actividad teatral con la vida diaria. Esta es una oportunidad propicia de acercamiento a las personas para nosotros: somos un grupo más de 'extraños' en el barrio, y nuestras actividades se acoplan a las de preparación del festival.

En esta primera etapa de observación, el taller propone al alumno una participación activa en el festival: en coordinación con los organizadores se plantearán intervenciones efímeras en el espacio público de carácter lúdico con componentes arquitectónicos. Así, los estudiantes, por grupos, proponen y realizan instalaciones callejeras, diseñan y fabrican elementos de mobiliario u objetos urbanos, arman escenografías.



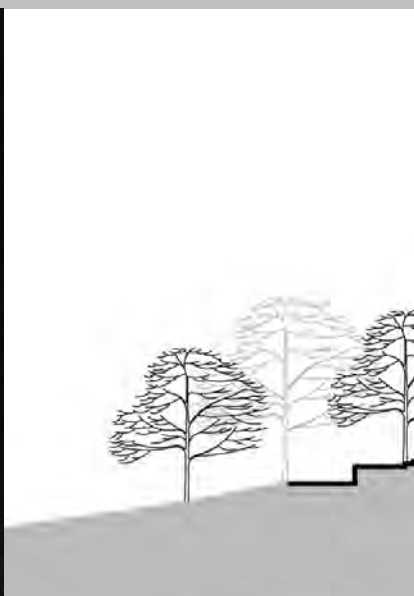
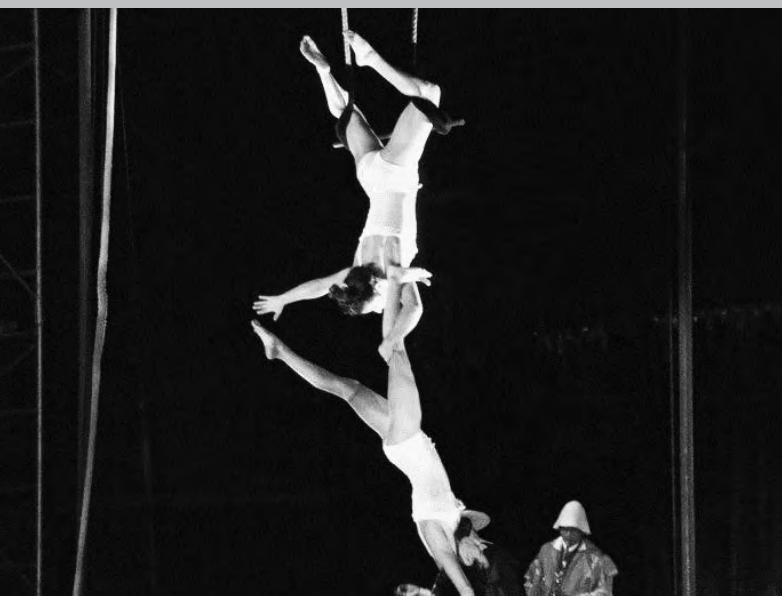
Planta general del Centro Cultural Comunal (CCC). Convivencia del proyecto con la pendiente de La Balanza-Comas. Gianfranco Rodríguez

## FUNDAMENTO TEÓRICO

El taller se basa en esta premisa y propone un ejercicio ubicado en un borde de la ciudad, cuya razón fundamental es apoyar y/o reforzar, según el caso, la calidad de vida de la comunidad. Por ello hemos escogido un lugar rico en experiencias culturales y artísticas que estimularán al estudiante a acercarse hacia un escenario no necesariamente conocido. Nuestra realidad es multicultural y allí reside su riqueza y complejidad.

La arquitectura es entendida como un servicio social y el estudiante debe saber

Performance realizada durante la Fiteca - 2010.



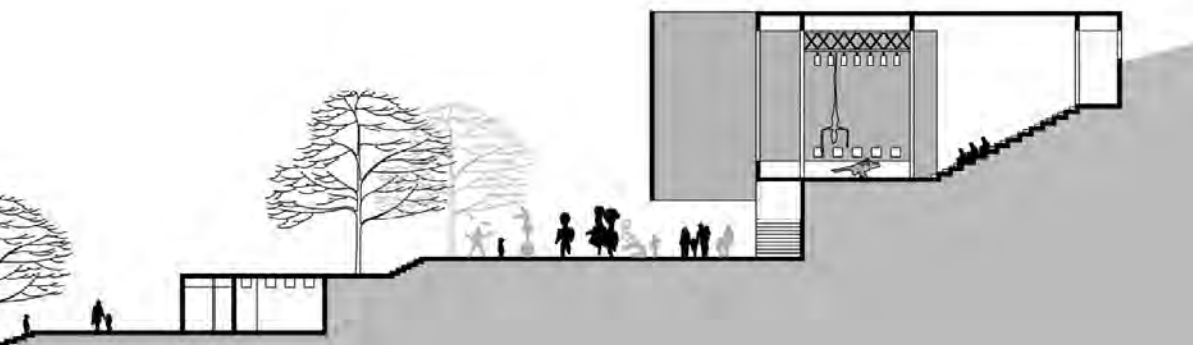


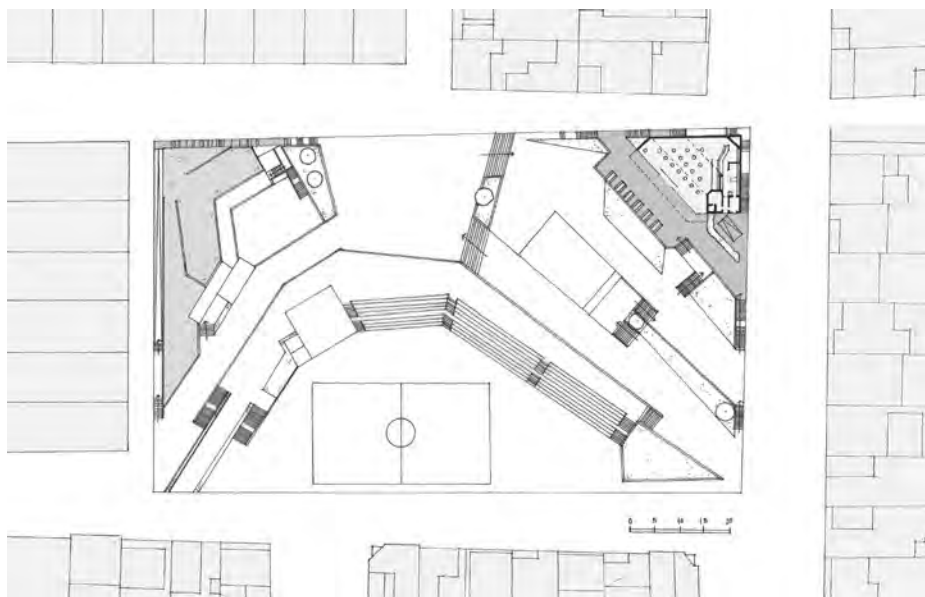
Maqueta del conjunto del CCC. Representación volumétrica de la caja escénica, el anfiteatro, los talleres y servicios. Gianfranco Rodríguez.

enfocar su mirada como futuro arquitecto, comprender que no es un ser autónomo, sino que es parte de un equipo responsable de hacer ciudad y paisaje, interaccionar con diferentes especialidades técnicas y alejarse de una posición protagónica.

Aportar, a través de sus propuestas en sus diseños de espacios y edificios públicos, nuevos modelos para los entornos más diversos y las condiciones extremas de vida. Incentivar el vínculo con la participación ciudadana, desde el inicio del enunciado del ejercicio, el proceso de diseño, diagnóstico y análisis, hasta su culminación es fundamental.

Sección transversal del CCC, que muestra la continuidad cerro-talleres-plaza-caja escénica-cerro. Gianfranco Rodríguez.





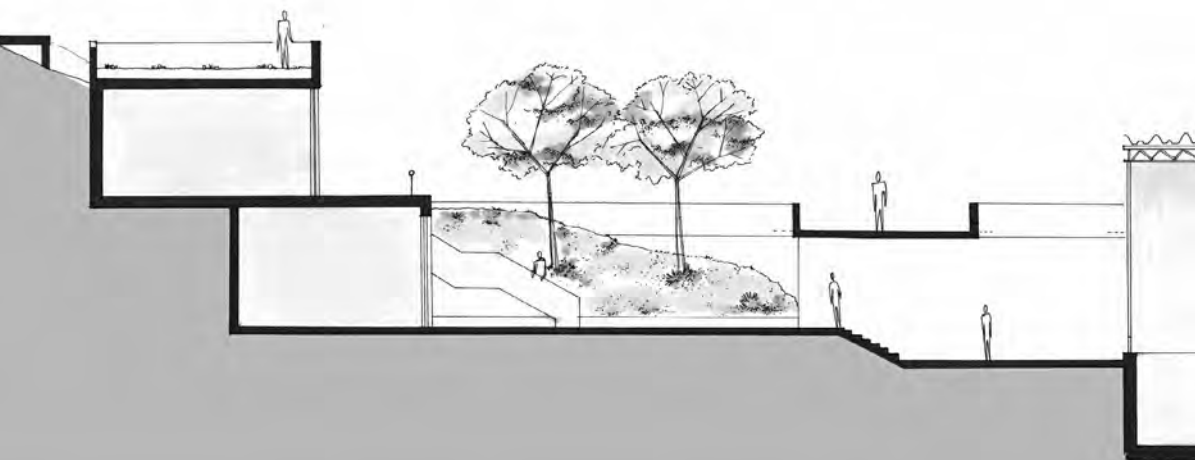
Planta general del CCC. La inserción del proyecto repotencia el nodo deportivo existente, y lo hace cultural. José Carlos Rosell.

## DESCRIPCIÓN DEL EJERCICIO DE DISEÑO

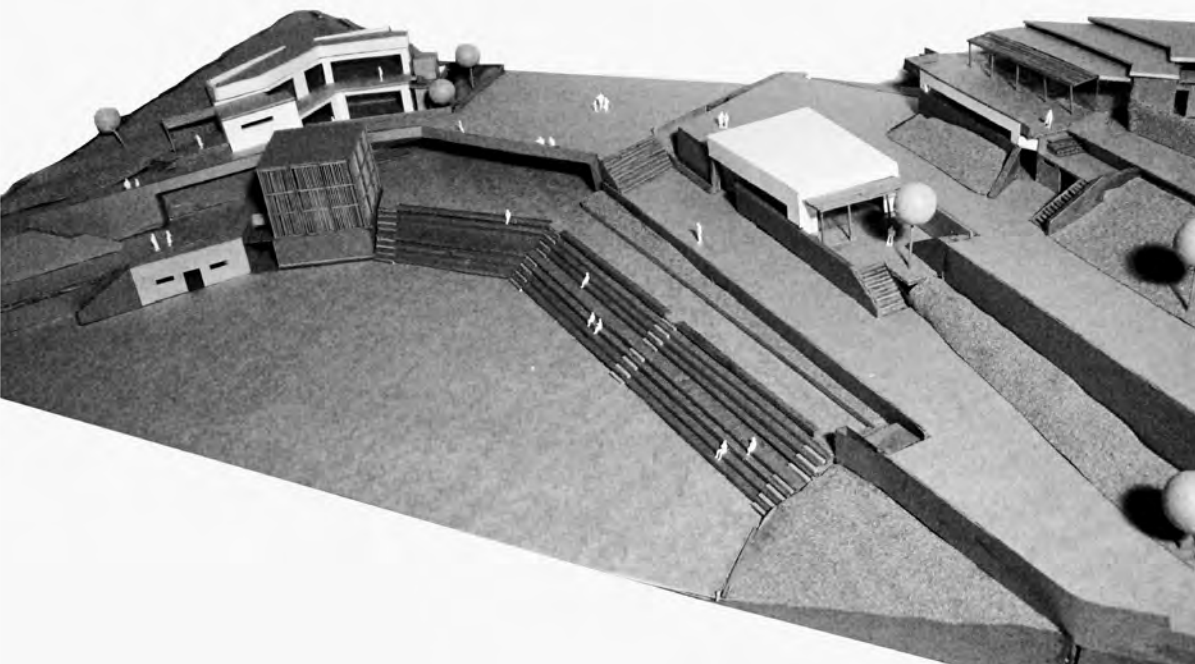
La segunda etapa del proceso de aprendizaje son las acciones proyectuales: la propuesta de estrategias, la concepción de lineamientos, el manejo de competencias. En esta etapa, el alumno trabaja en el taller, que se vuelve un espacio de propuesta e intercambio, los profesores imparten clases teóricas y donde se elabora finalmente el proyecto individual.

Durante el ciclo se desarrolla un ejercicio de proyecto, cuyo programa y ubicación en el barrio de La Balanza son discutidos por el grupo de estudiantes y profesores.

Corte transversal por los talleres y la caja escénica. La expansión de esta es el campo de fútbol. José Carlos Rosell.







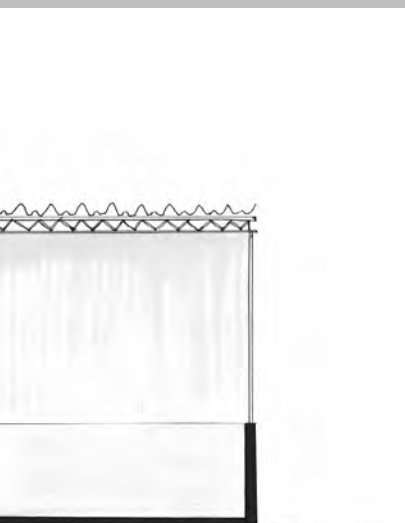
Maqueta del CCC, que muestra las pequeñas intervenciones programáticas que configuran el complejo. José Carlos Rosell.

La ubicación varía según los ciclos, pues se trata de renovar cada vez las propuestas. Se ha trabajado en el límite físico entre el cerro y el barrio, así como en el espacio central, de características más urbanas, donde se desarrolla actualmente el festival.

El programa arquitectónico es un centro cultural comunal con talleres para actividades relacionadas con el teatro, la caja escénica de 10x10x10 metros, salón de uso múltiple, salas de exhibición, pequeña biblioteca, comedor popular, anfiteatro y servicios.

Es condición que el proyecto tenga una vocación pública y aporte un espacio más para la ciudad.

Performance realizada en la Fiteca-2010. Escenario provisional armado para el evento.

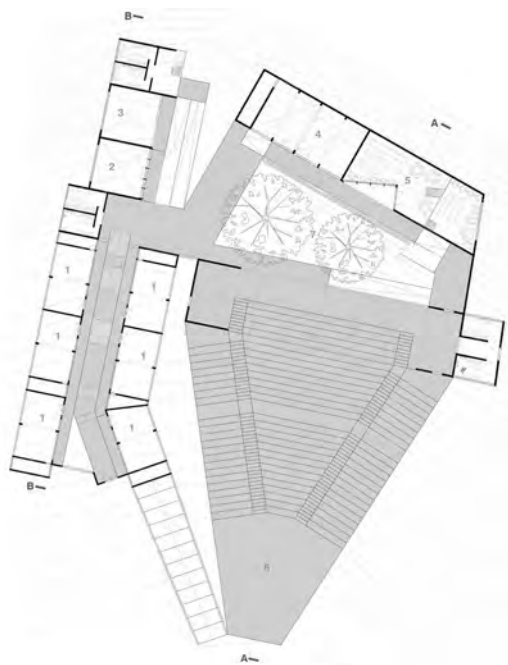
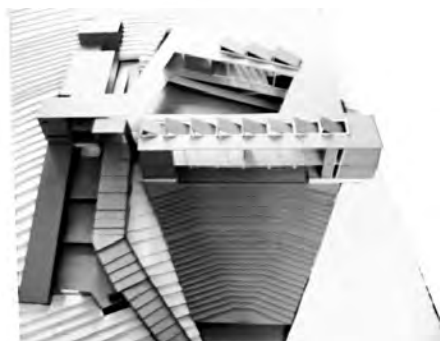






Nube de globos. Intervención artística de los alumnos del taller en la Fiteca-2010.

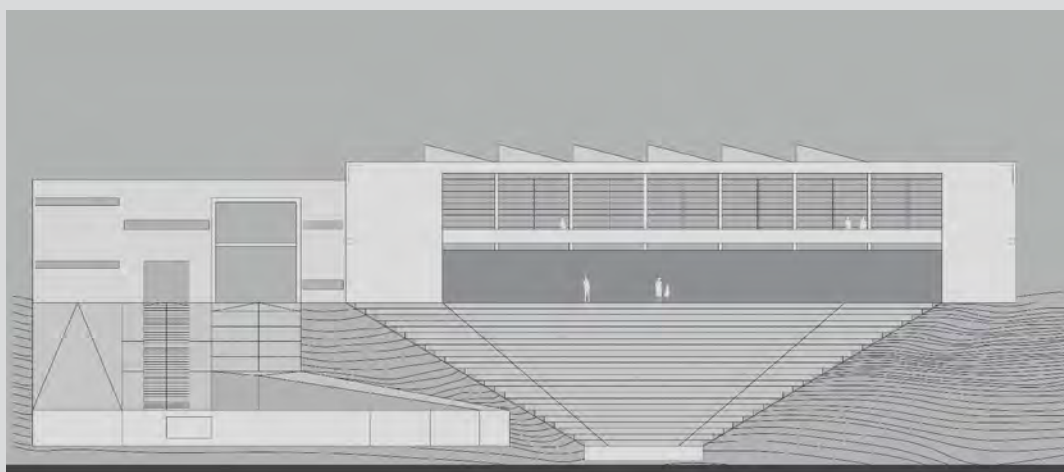
Izquierda: maqueta del CCC. El articulador es el anfiteatro al aire libre, como espacio de usos múltiples. Derecha: planta general del CCC. El anfiteatro es el organizador del proyecto. Sergio Salazar.





Biombos. Intervención de los alumnos del taller en la Fiteca-2010.

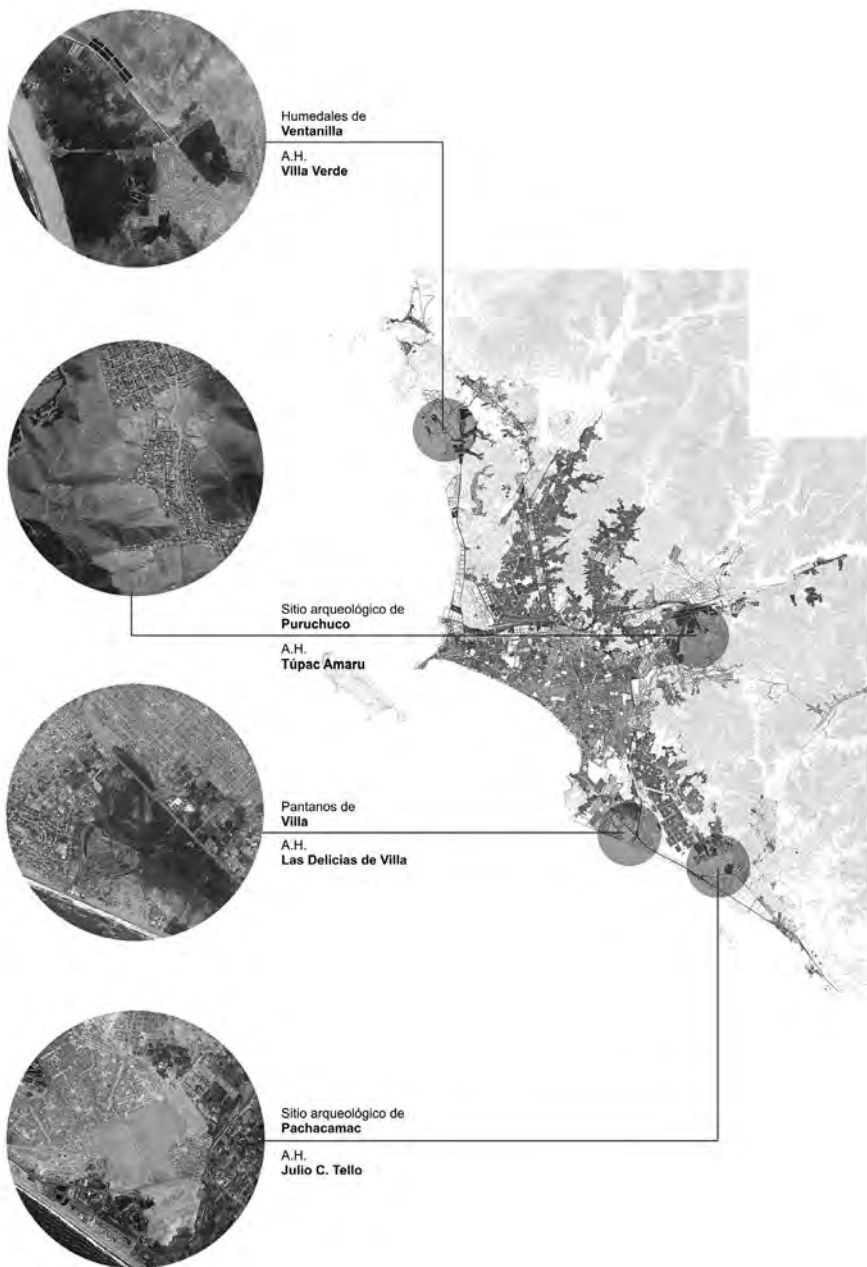
Elevación principal del CCC. Se estructura la pendiente del cerro para volverla anfiteatro. Lo edificado son talleres y servicios.  
Sergio Salazar.



# TALLER 4

MANUEL FLORES

Profesores: Manuel Flores / Fredy Miranda / Arturo Morales



## LA ESTRATEGIA DEL PROYECTO EN EL TALLER 4

Una gran parte de la población de Lima vive en constante conflicto con su entorno. Estos asentamientos informales, por la necesidad de crecimiento y falta de servicios, se ven obligados a invadir el patrimonio histórico o ecológico, lo que evidencia un desentendimiento de intereses entre los sistemas formal e informal de la ciudad. Lima es una ciudad fragmentada, profundamente injusta y desarticulada. El gran cinturón urbanomarginal generado en su periferia está en constante conflicto con la ciudad formal, la que tiene servicios, la que ha identificado sus valores comunes. Cuando su ocupación entra en conflicto con el patrimonio es porque este no representa un bien con el cual se ha identificado. Esta población tiene preocupaciones y valores diferentes, producto de su escasez económica, de su procedencia y de la poca atención que la ciudad formal en general pone en sus necesidades.

Cuando una población se asienta sobre patrimonio histórico o ecológico y toma el lugar, se originan varios conflictos con diferentes niveles de complejidad. El primero se produce cuando la expectativa de la población por acceder a los servicios y, por tanto, a una mejor calidad de vida, razón por la cual se han asentado cerca de la ciudad formal, no es satisfecha durante décadas y comparativamente su calidad de vida es muy inferior a la de cualquiera de sus vecinos más antiguos. El segundo se presenta cuando las autoridades de la ciudad formal intentan expulsar a la población que ha ocupado el patrimonio histórico o ecológico y al no conseguirlo frenan el avance de la ocupación construyendo cercos que delimitan zonas sin significado para la población, provistos de mensajes excluyentes, como no pasar sitio arqueológico o reserva ecológica.

Esta situación, que puede durar décadas de avances y retrocesos, produce una zona de conflicto real que tiene por resultante una población

mal atendida, sin servicios ni espacios públicos limitada por un cerco que lo priva de un mayor espacio vecino, al cual no puede acceder y no entiende por qué. La arquitectura en el Perú no hace nada respecto de situaciones como esta. No trata de integrar o restaurar valores e identidades en la ciudad, entonces no trasciende y su espacio lo toman las autoridades edilicias que deciden, desde un pragmatismo reducido, la acción sobre el espacio público, o es la propia población la que toma la acción apropiándose de los espacios de la ciudad y agravando los conflictos.

Es a través del proyecto, de su adecuado emplazamiento, programa y relación con el entorno, el medio por el cual la arquitectura puede ejercer un rol de transformación en la ciudad. El proyecto para ser eficaz debe contener estrategias. La estrategia la entendemos como un equilibrado sistema arquitectónico, lo suficientemente coherente y pertinente con el medio en el que actúa para poder condicionar conductas y a su vez lo suficientemente flexible para absorber el continuo cambio de la ciudad. Por esto creemos que una adecuada estrategia en el proyecto arquitectónico puede ayudar en la transformación de conflictos urbanomarginales de la ciudad.

Existen diversas situaciones en Lima, donde las poblaciones han entrado en conflicto con el patrimonio arqueológico o ecológico. Los lugares que hemos seleccionado en el taller 4 hasta ahora son los siguientes:

### **1. Asentamiento humano Las Delicias & Pantanos de Villa**

La población asentada en el cerro contiguo y cerca de los pantanos lo invadió y rellenó para hacer deporte. Además, el agua del pantano la utilizan para lavar ropa.

### **2. Asentamiento humano Túpac Amaru & Ruinas de Puruchuco**

La población está asentada en restos arqueológicos y trata de avanzar so-





Río Lurín: conflicto entre patrimonio ecológico y el asentamiento humano J.C. Tello.

bre las ruinas y se enfrenta continuamente con las autoridades.

### **3. Asentamiento humano Villa Verde & humedales de Ventanilla**

Así como en los Pantanos de Villa, hay poblaciones asentadas sobre los humedales, que los contaminan y rellenan. En el perímetro cercado por el Inrena depositan basura y generan espacios residuales alrededor.

### **4. Asentamiento humano Julio C. Tello & ruinas de Pachacamac**

La población continúa invadiendo el Complejo Arqueológico de Pachacamac, y amplía sus fronteras para más viviendas y más espacios de recreación.

## **ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN**

Las estrategias apuntan a compensar las carencias de servicios y espacio

público de una comunidad, por un lado, y proteger el patrimonio común, por otro.

### **Aprender de la ciudad informal**

Las características de la ciudad informal la hacen particularmente susceptible de proponer nuevos usos del espacio público. La ciudad informal surge de una ocupación irregular, no planificada, sin control municipal y su crecimiento revela las tensiones propias de la necesidad de espacio para nuevos habitantes propios o de otros asentamientos colindantes. Esas tensiones producen espacios urbanos peculiares, espontáneos, complejos y nuevos. Son espacios diferentes a los de la ciudad formal originados por algunos tipos de flujo, de recorridos, por la recurrencia en el uso de algunos servicios, la apropiación del espacio, la ocupación y usos en momentos diferentes del día y de la semana.







Puruchuco: la necesidad de espacios de recreación y el patrimonio arqueológico.

El significado del espacio abierto común está cargado de herencias culturales ancestrales y locales que se suman en el tiempo y producen un hecho urbano singular. Los espacios urbanos exitosos son aquellos que sin ninguna planificación son usados y disfrutados intensamente por la población, donde espontáneamente se han instalado zonas de comercio, concurrencia de líneas de transporte y que, por una conjunción de tipos de usos, espacios, flujos o vecindades, se han convertido en lugares importantes y concurridos

¿Qué situaciones los producen? ¿Qué elementos y dinámicas activan los espacios públicos hasta convertirlos en exitosos? Al identificar las razones que han hecho exitosos los espacios públicos hay que considerar las diferencias culturales en el entendimiento de “lo público” y que la forma de trabajar los elementos, de definir las

formas públicas, las materialidades significa cosas diferentes para comunidades diferentes. Nuestro objetivo es entender la dinámica de una comunidad a través del estudio de sus espacios exitosos.

### Potenciar los espacios tomados

Un espacio tomado es un lugar no diseñado que la gente ha hecho propio por necesidad y uso continuo. Después de la identificación del espacio tomado y la generación de un programa que aproveche los acontecimientos del lugar, el taller define los elementos directores para el emplazamiento, las vistas y orden en las secuencias de uso del espacio.

El objetivo es consolidar y mejorar esta apropiación espontánea mediante el proyecto. Se deben analizar los nodos de uso masivo del espacio, los sistemas de circulación y transporte





en zonas comerciales o de intercambio social y las zonas cercanas al patrimonio monumental o natural. En este escenario de flujos e intercambios del espacio urbano no proyectado, el alumno debe intervenir entendiendo las dinámicas generadas y proponer una arquitectura que potencie las relaciones positivas entre sociedad y entorno.

#### **Transformar los espacios de conflicto**

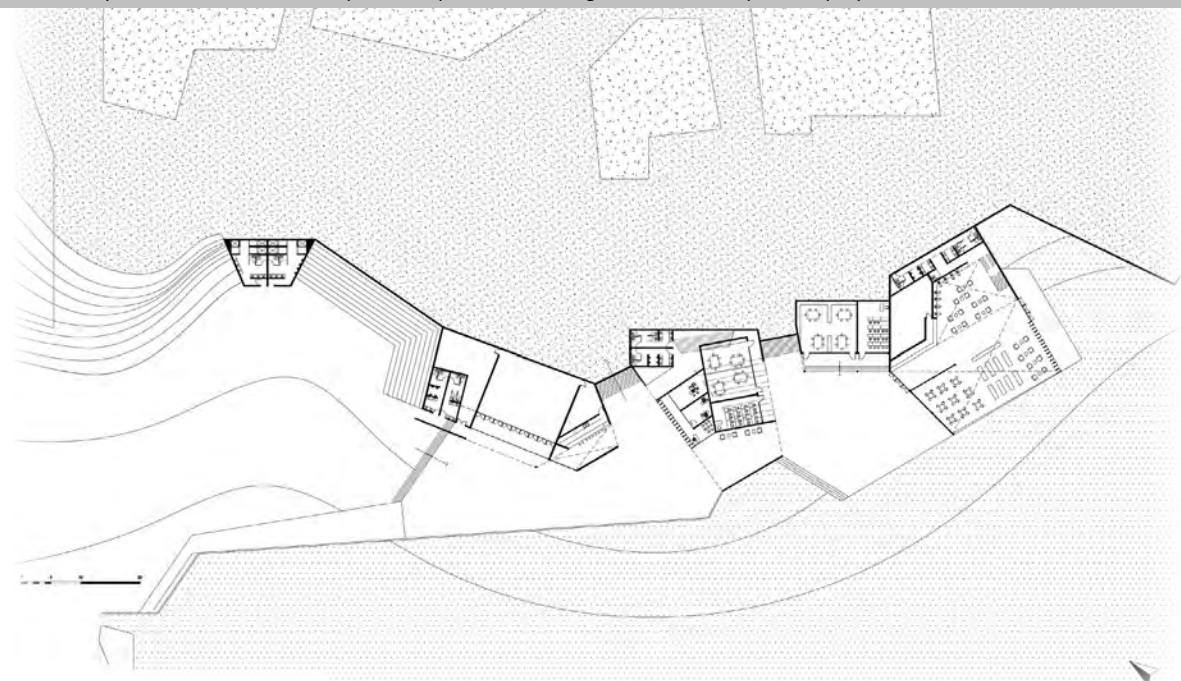
Los espacios de conflicto, ya definidos con anterioridad, son importantes para que el alumno tenga una lectura comprometida con la sociedad y entienda que el rol de la arquitectura y del arquitecto es activo y propositivo.

Un proyecto de transformación, con las herramientas del emplazamiento y programa, es el que simultáneamente mejora la calidad de vida de la población y protege el patrimonio que el entorno representa.

#### **ESTRATEGIAS DE DISEÑO PARA PROYECTOS EN ESPACIOS DE CONFLICTO.**

El conjunto debe ser lúdico, sugerente y exitoso, es decir debe originar un uso intensivo y ser un centro de reunión y convocatoria. Los sistemas de uso generados en estos espacios exitosos espontáneos deben ser estudiados, incorporados y potenciados arquitectónicamente para ser emulados en los códigos correspondientes de

La población, en su necesidad de espacio, sigue rellenando los humedales de Ventanilla. El proyecto propuesto se asienta en el límite y, mediante espacios receptivos y un programa cultural recreativo, organiza múltiples filtros para detener el avance y así transformar la relación población-patrimonio ecológico. Derecha: maqueta del proyecto. Luis Francisco Otero.







escala y emplazamiento. Así se puede asegurar que estos espacios nuevos gocen de aceptación por la población y funcionen realmente como filtros entre comunidad y patrimonio.

### 1. Emplazamiento de borde

Se plantea un edificio que actúa hacia dos realidades y se ubique en el límite entre la población y el patrimonio. El proyecto genera un límite con su propia corporeidad y su presencia trata de definir también una actitud respecto del entorno.

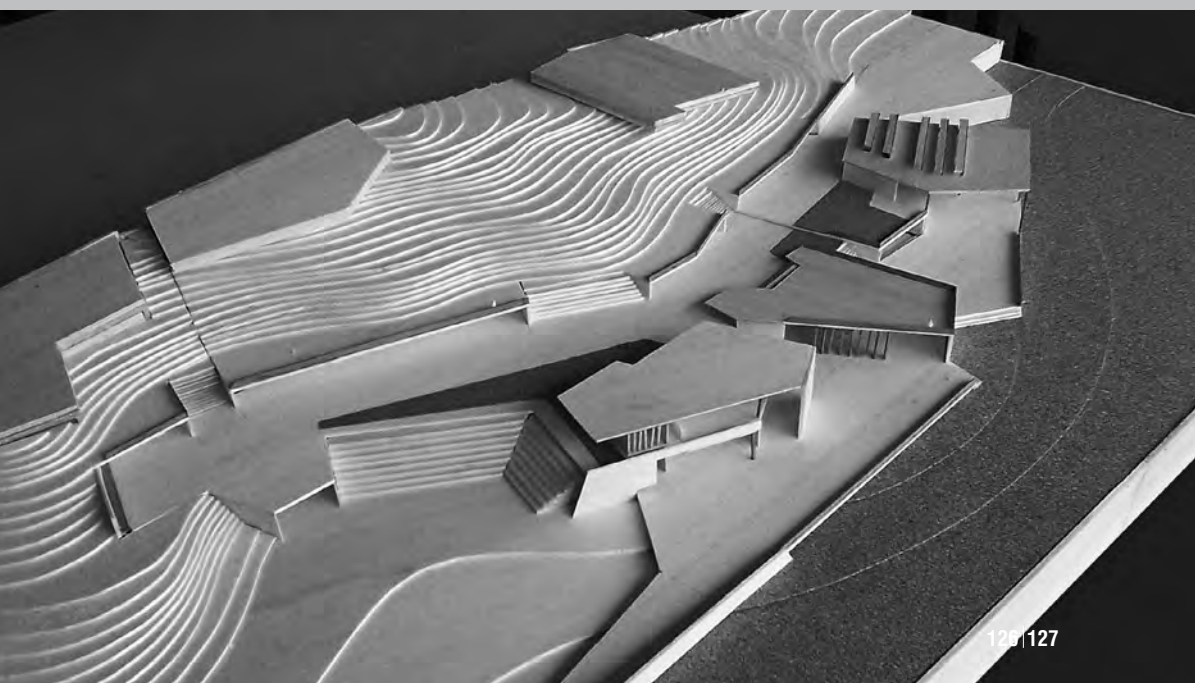
### 2. Cuerpo transparente

El proyecto si bien genera un límite con su volumen, este puede atravesar-

se física y visualmente, jugando con la relación entre lo público y lo privado, a través de diferentes tipos de filtros arquitectónicos.

### 3. Múltiples filtros

El filtro arquitectónico puede ser un espacio de integración, un uso intermedio o un elemento de conexión. En todos los casos, el filtro permite una adecuada transferencia o comunicación entre dos realidades con códigos distintos. La secuencia de usos desde el contacto del edificio con la población hasta su contacto con el entorno tiene una intención, una estrategia. Los usos en contacto con la población son receptivos, no implican compro-





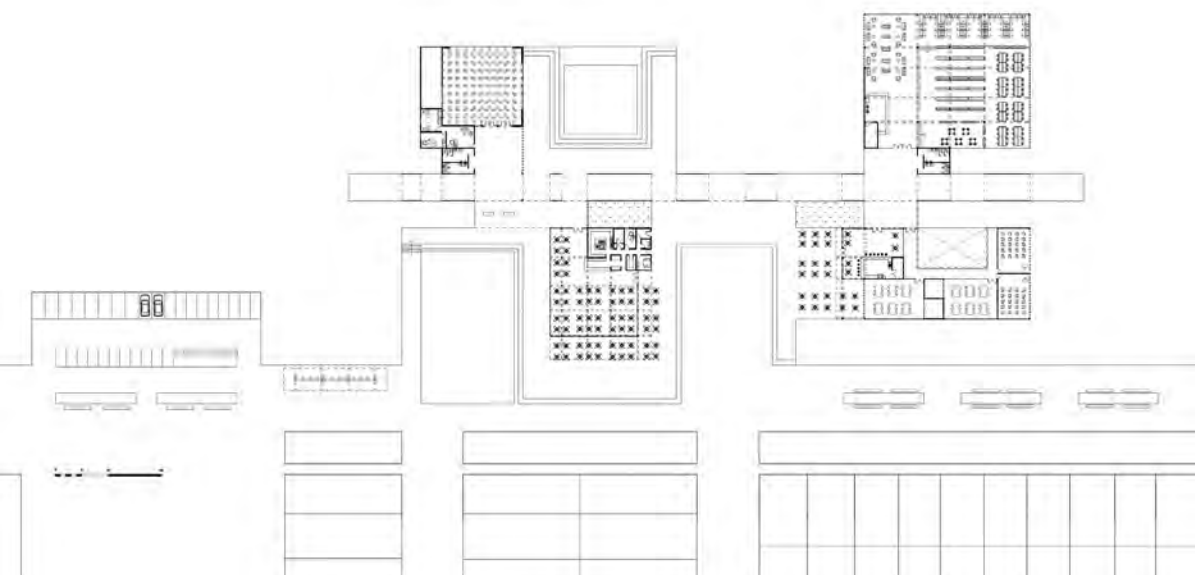
misos, son más bien una extensión del espacio público. El ingreso, por ejemplo, no aparece inmediatamente, se separa lo suficiente para que el poblador esté dentro del conjunto casi sin darse cuenta, se trata de crear una conexión gradual del poblador con el edificio. Estos usos receptivos pueden ser plazas, pequeños comercios, estares con bancas o áreas de topografía lúdica y sombras ligeras.

Luego está el filtro del ingreso que no es necesariamente frontal, sino que es una opción más del espacio público. Este punto es muy importante, pues para que un edificio de cierto nivel de presencia no genere rechazo debe

ofrecer siempre la opción de atravesarlo, pasearlo o rodearlo sin necesariamente ingresar en él. En este punto el conjunto ofrece la posibilidad de ingresar a los espacios semiprivados del conjunto o continuar en el espacio público atravesando el edificio hacia espacios de contemplación del entorno que son de uso libre. Si se quiere ingresar a los espacios semipúblicos se debe atravesar un elemento-filtro con un nivel de opacidad controlado.

Los espacios semipúblicos son núcleos sociales muy activos, desde los que se puede ingresar a los de carácter más privado y que en cierto momento del día se deben cerrar.

Este proyecto define un límite entre población y humedal. Tiene espacios receptivos hacia la población y hacia el patrimonio ecológico, espacios recreativos, culturales y de servicio hacia el interior. Desde la población hacia los humedales se siguen conectando los espacios abiertos, mientras los espacios privados son "atravesados" por el uso público. Derecha: maqueta del proyecto. Marina Sequeriros.







#### 4. La condición pública del edificio

La transición entre el espacio público y el espacio privado mediante una serie de filtros permite, por un lado, invitar al poblador a relacionarse con el edificio a través de una gama más amplia de posibilidades y, por otro, que el edificio, aunque esté cerrado, siga funcionando como espacio público libre y no sea un tapón o un muro entre la población y el entorno.

#### 5. El edificio de servicio

El conjunto para ser exitoso requiere contener patrones de uso aprendidos del entorno que ya es exitoso, por eso

el programa es mixto y complejo. Los usos son variados y complementarios. En general el conjunto es un gran elemento lúdico compuesto por todo un repertorio de elementos mixtos y de múltiples usos que lo convierten en un lugar amable, de uso muy libre y muy poco susceptible de ser privatizado, es decir que grupos de la comunidad se apropien o enrejen partes del espacio público para su uso particular eventual, quedando estas áreas muertas en gran parte del día. El edificio también debe contemplar la posibilidad de albergar actividades deportivas al aire libre, pues además de ser saludables, generan en la población un







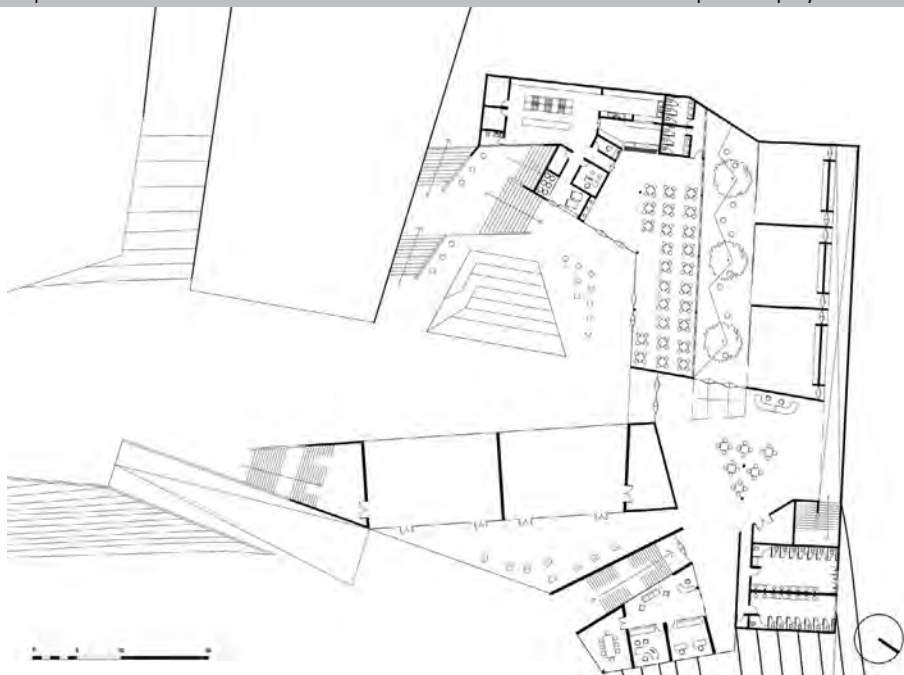
sentido de unidad. El conjunto puede contener actividad comercial de diferente tipo, esta aparte de generar recursos para el mantenimiento de las instalaciones, crea una atmósfera muy viva y de comunidad. Es importante tener usos educativos, como dictado de cursos en aulas y talleres o presentaciones en auditorios (teatro, danza) o anfiteatros (conciertos). Biblioteca o mediateca como espacio cultural de servicio y salas de exposición. En el programa deben estar los usos comunales de reunión o servicio, como los salones comunales (SUM) o comedores populares. Otras áreas de servicio son los baños y vestuarios públicos, lavanderías públicas y servicios con agua que pueden compensar en algo

las carencias de estos sectores mal servidos.

## 6. Imagen y escala de la intervención

Si bien puede ser importante que la intervención por sus características devenga en un elemento icónico en el entorno, no es necesariamente deseable esta condición. La idea de estas intervenciones es que su escala no sea de dimensiones excesivas, pues es mejor tener varias de estas para un conflicto entre población y territorio, que una enorme. Cuando una intervención se convierte en punto de referencia, puede convocar más público del deseado lo que causa una saturación y desvirtúa su misión original. Una interven-

Proyecto de borde entre el asentamiento humano Julio C. Tello y el conjunto arqueológico de Pachacamac. El proyecto define un límite con su volumetría, pero este a su vez es un conjunto de usos, servicios y espacios conectados con la población, de tal manera que la arquitectura se convierte en un catalizador de conflictos urbanos. Derecha: maqueta del proyecto. Gustavo Reyna.





ción de este tipo pretende cubrir necesidades de espacio público, recreación y cultura comunal en una dimensión barrial, porque una escala barrial no es tan imponente ni prepotente en su acción sobre la comunidad.

Un edificio icónico si bien puede ayudar a popularizar un nuevo concepto de uso del espacio público, también puede ser esclavo de su corporeidad, es decir, exceder su capacidad y mutar en un edificio sobreutilizado lo que dará más problemas que soluciones al barrio donde esté ubicado. Un edificio con una escala adecuada, de una imagen coherente con el entorno donde está emplazado en un diálogo de usos, de volumetría y con una es-

tudiada estrategia de diseño, es difícil que genere rechazo o dé la sensación que el edificio pertenece a todo el distrito y no a una comunidad que es la que produce el conflicto con el entorno natural.

Emular el proyecto en otros emplazamientos similares que también están en conflicto con el mismo patrimonio puede generar una cultura de espacio público donde cada barrio gestione una obra de similares características.

En resumen, la vocación de este tipo de intervención con la propuesta que lleva respecto del entorno y de los conflictos generados resultará mejor con varias intervenciones de mediana escala que con pocas de gran escala.

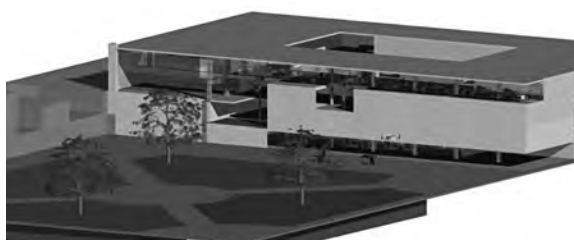
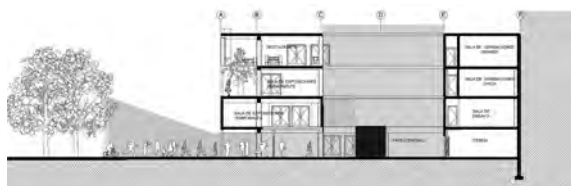
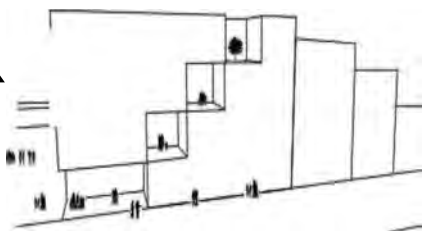
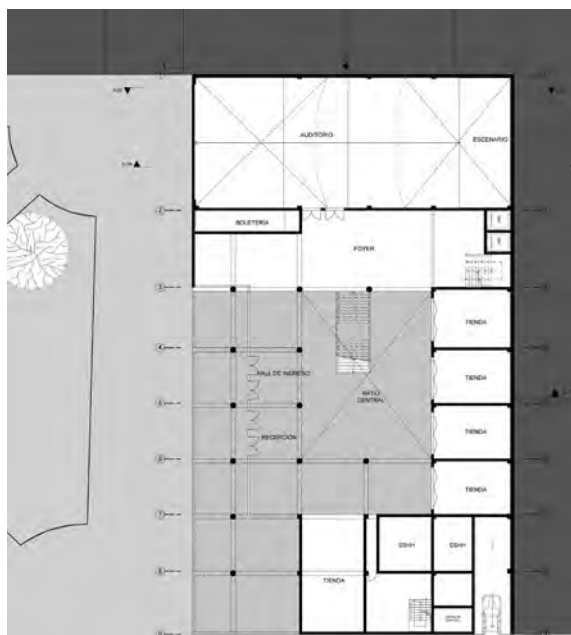
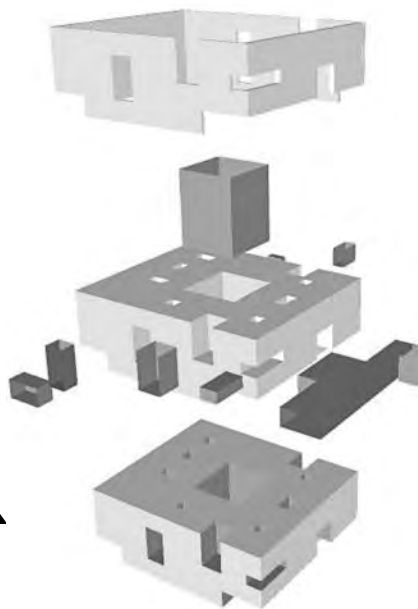


# TALLER 5

LUIS RODRÍGUEZ RIVERO

Profesores: Luis Rodríguez Rivero / José Miguel Victoria / Shadia Rashid

P  
I  
E  
Z  
A  
U  
R  
B  
A  
N  
A



NUEVOS ROLES PARA LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

## DE LA IMAGINACIÓN AL IMAGINARIO SOCIAL

La imaginación es crucial en tanto ha sido entendida como el motor del arte y de la arquitectura, pero normalmente este entendimiento solo ha estado desde la esfera de lo individual, es decir, desde la capacidad imaginativa del individuo para crear e innovar propiciando su ensimismamiento, su diferenciación y excentricidad, y su mirada como autor. De hecho, el *star system* de la arquitectura está lleno de personajes de una imaginación supuestamente prodigiosa, lo que los hace especialmente ‘creativos’. Me interesa reencontrar para la arquitectura esa imaginación que va en un sentido opuesto, aquella capaz de transformar la sociedad, aquella capaz de revelarse ante las demandas del mercado. Por lo tanto, una mirada crítica a la relación entre imaginación y arquitectura nos puede permitir una perspectiva distinta y útil a nuestros fines desde el centro del problema.

Cornelius Castoriadis define la imaginación radical como una “ola o flujo incesante de representaciones, de deseos y de afectos” sin un pensamiento lógico continuo, sin un vínculo claro con la realidad y sin ninguna funcionalidad o finalidad específica. Esta noción va más allá de la definición especular de Lacan en el sentido de que “no se trata de verse en un espejo sino de la capacidad de formular eso que no está”. Esta imaginación es capaz de construir representaciones positivas, pero también de odios, y de llevarnos —en palabras de Castoriadis— hasta el asesinato. Resulta necesario entonces que esta imaginación radical sea canalizada, regulada, dominada y convertida en apta para la vida en sociedad, pues es esta la que construye lo que nosotros denominamos realidad mediante su socialización. “*La sociedad aprende e interioriza estas categorizaciones; define así lo que es*

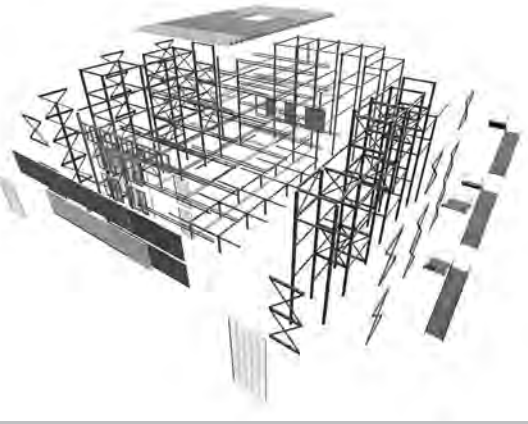
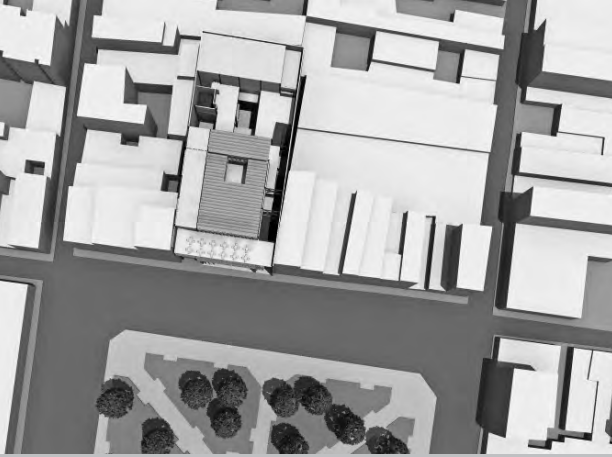
*justo e injusto, lo que hay que amar y lo que hay que odiar*”. (Castoriadis, 2002, pág. 97).

Si el individuo es portador de la imaginación radical, existe en las sociedades un poder de creación al que no se le ha brindado la misma atención, que viene dado por la canalización de la imaginación radical y que construye aquel imaginario en el que es posible explicar una sociedad y cuyos significados van cambiando a través del tiempo.

El sentido de estas significaciones imaginarias se revela en toda su magnitud en la construcción de la cultura. Esta pertenece al dominio del imaginario en sentido estricto. Es aquí donde se percibe la producción de la sociedad al trascender lo meramente instrumental. Es clara en este sentido la penetración llevada a cabo por las fuerzas económicas y las lógicas de la producción capitalista en nuestra cultura, y ella evidencia la crisis del imaginario social. La arquitectura no es ajena a este proceso de mercantilización.

Normalmente el arte, la ciencia y la filosofía —mediante su imaginación creadora— se encargan de dar forma al caos que implica lo desconocido mediante la construcción de representaciones, explicaciones, del mundo. Sin embargo existen dos diferencias fundamentales entre los modos como trabajan la filosofía y la ciencia respecto al arte. De un lado las primeras trabajan con argumentaciones, es decir, sus interpretaciones se materializan en leyes y teorías a diferencia del arte, que lo hace construyendo obras (objetos) que constituyen mundos completos y nuevos capaces de explicarnos parte de nuestra existencia. De otro lado, mientras la ciencia y la filosofía mantienen cierta coerción respecto de la realidad, el arte puede operar de una manera libre, anticipándose muchas veces de un modo más preciso al por-



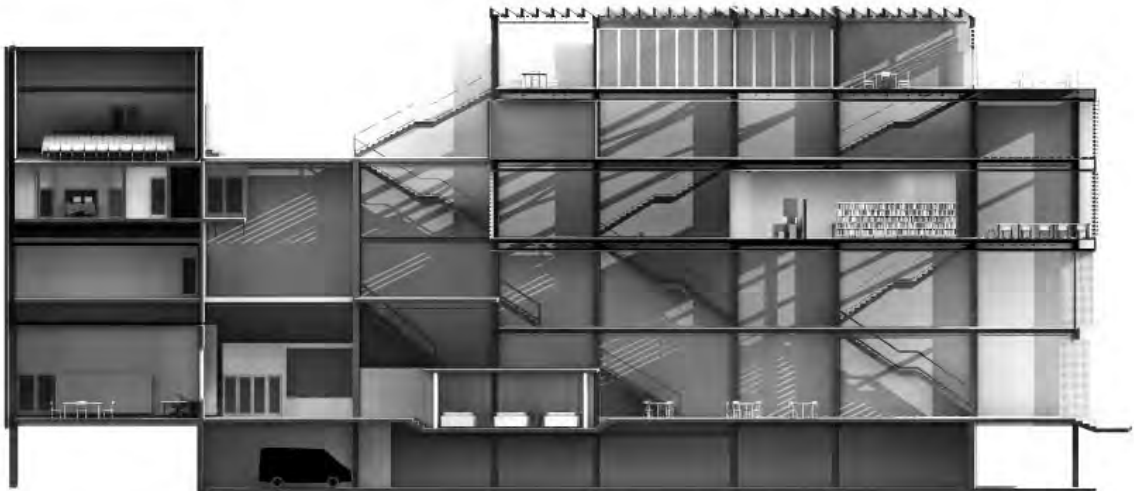


Izquierda: plot plan del CMP y su vínculo con la Plaza Mayor de Huánuco. Derecha: composición y descomposición del sistema espacio-estructura. Acero y madera como materialidad propuesta. Proyecto Eduardo Portocarrero.

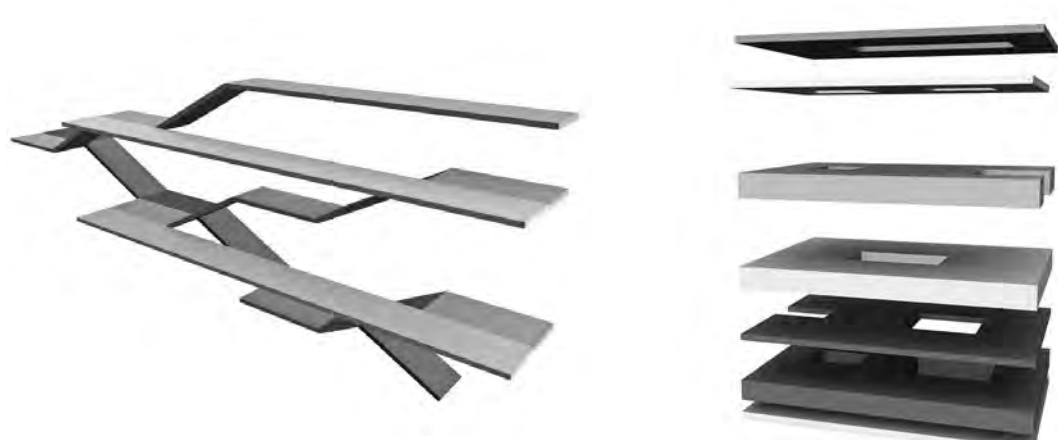
venir. Me interesa entender la dimensión artística de la arquitectura bajo este sentido: en su capacidad de crear representaciones en el momento de construir edificios y espacios públicos. Esa capacidad de a través de lo edificado vislumbrar nuevos mundos que vayan convirtiéndose en parte del imaginario social instituyente. En ese sentido, la arquitectura es una de las creaciones más potentes para generar efectos desde el dominio público.

Sin embargo, y antes de entrar de lleno en la arquitectura y la ciudad, en este proceso de dominación de la imaginación de parte de la sociedad, los individuos terminan juzgando únicamente a través de las convenciones y de la opinión pública lo que es correcto o no, es decir, actúan como seres heterónomos, perdiendo autonomía y ahogando su imaginación radical. No solo eso; además existe la difícil relación entre democracia y Estado. Si bien no puede haber sociedad sin poder, el problema aparece cuando el poder deja de emanar de la sociedad y de sus instituciones y, por el contrario, lo administra, legisla y ejecuta el Estado mediante una estructura burocrática. El poder no debe reposar en la coerción sino en “la interiorización de los propios individuos socialmente fabricados, de las significaciones instituidas por la sociedad. La única posibilidad de que esto no ocurra es el continuo cuestionamiento de las instituciones y de las significaciones establecidas, es decir, una democracia real, lo que no suele

Corte longitudinal del CMP. Continuidad de la circulación como conectora del programa.







Diagramas de la circulación vertical y la continuidad del recorrido. Capas de ocupación con sucesión de patios en distintos niveles.

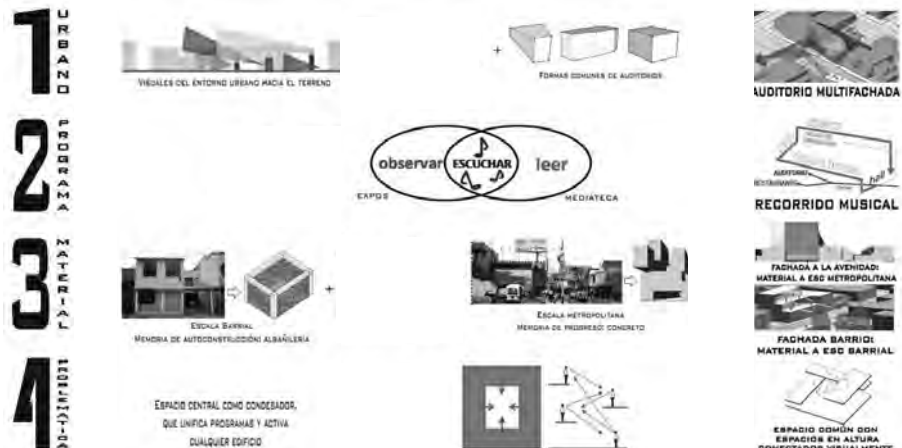
ocurrir en nuestro mundo y lo que no ha ocurrido en nuestro devenir histórico. Finalmente, para Castoriadis, el imaginario está en la encrucijada porque nos encontramos en un camino en el que “la pérdida de sentido, la repetición de formas vacías, el conformismo, la apatía, la irresponsabilidad y el cinismo, junto con el creciente dominio del imaginario de capitalista de expansión ilimitada”, dominan nuestro imaginario social instituyente. Solo quedaría —en sus palabras— “abrirse camino al despertar social y político, un proyecto de autonomía individual y a la vez colectiva”.

## ARQUITECTURA E IMAGINACIÓN PROYECTUAL

Me interesa entonces la naturaleza individual-colectiva de esa imaginación capaz de construir representaciones no existentes en la realidad inmediata y el potencial de la arquitectura para crearla. La arquitectura —es tan claro que no tiene sentido argumentarlo—, al existir en el dominio público, tiene una dimensión política, y si además es capaz de construir representaciones de un mundo nuevo, entonces es fiel a su naturaleza proyectual. El proyecto arquitectónico puede ser entendido como un proyecto político en el sentido de la polis griega, el de ser un proyecto de la vida en sociedad.

Render del espacio interior, con la sucesión de patios en distintos niveles.





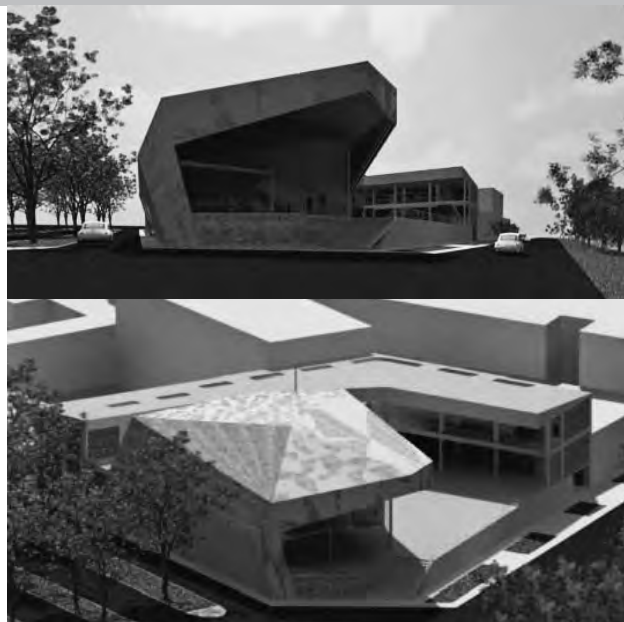
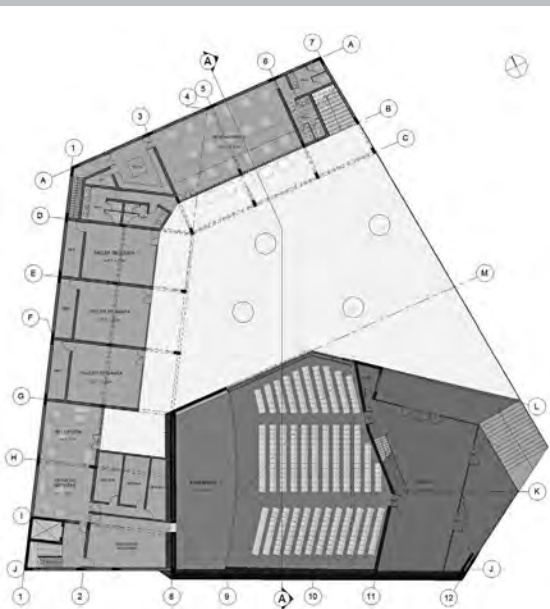
El proceso de diseño se inicia con una etapa de propuesta-investigación recurriendo a los diagramas como forma de aproximación. Análisis diagramático de cuatro estrategias referidas a lo urbano, lo programático, la materialidad y la problemática del CMP en Lima. Proyecto María Mejía.

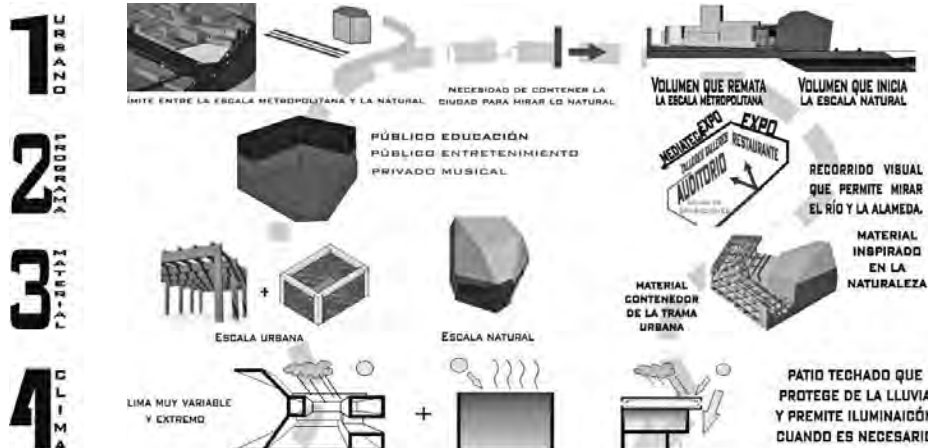
## ¿Cuáles deberían ser las condiciones para este proyecto?

Una primera condición es entender que un proyecto que se empeñe en imaginar una sociedad futura debe lograr insertarse perfectamente en el tejido de la ciudad y a la vez ser un elemento singular. La mimesis y el contextualismo radical solo expresan la supremacía del pasado y de sus valores, los que normalmente son contrarios a la aspiración de una sociedad cada vez más justa e incluyente. La naturaleza del proyecto es la de mirar hacia el futuro. Sin embargo ese futuro se debe construir desde la participación de un colectivo que se expresa en lo existente. En ese sentido se debe entender la ciudad como la representación simbólica de un sí mismo, capaz de ser renovado y transformado pero no destruido o ignorado. Esto implica un entendimiento del proceso de crecimiento urbano-edilicio y un análisis de las representaciones puestas en juego.

Las ciudades son además representaciones (mapas precisos) del poder que las ha construido. Uno puede leer qué zonas están perfectamente servidas de transporte, de espacios públicos y de equipamiento. Es fácil ver dónde el poder

Izquierda: planta general del CMP en Huánuco. El proyecto se organiza a partir de la plaza interior que da frente al río. Derecha: render a nivel peatonal y a vuelo de pájaro del CMP. El auditorio configura la esquina, da frente a la alameda y al malecón.



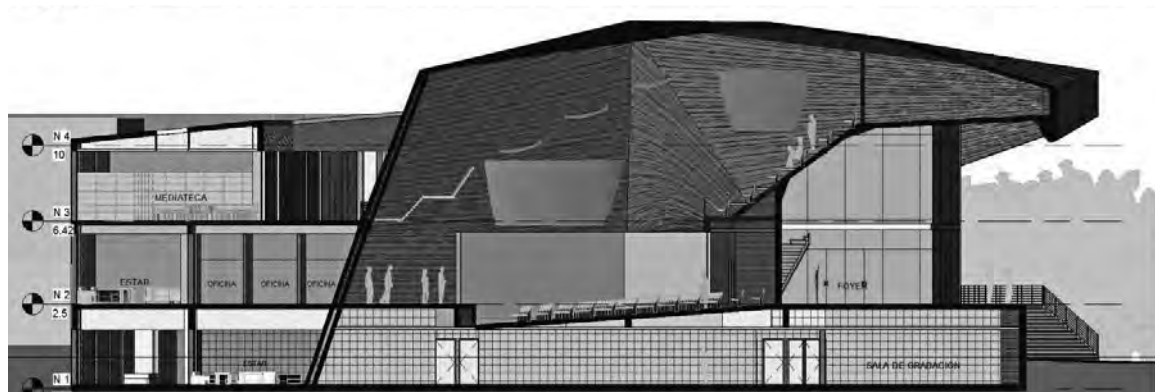


Adaptación del “sistema Lima”, mediante el análisis diagramático, para el CMP en Huánuco.

político construye sus edificios, y normalmente coincide con las ubicaciones del poder económico; uno siempre alimenta al otro. Los proyectos que buscan imaginar una sociedad distinta deben ubicarse en aquellos lugares desatendidos de significados instituyentes. Vemos grandes zonas de la ciudad en que las únicas imágenes de referencia son los letreros de los megacentros comerciales y los anuncios de ofertas, mientras que en otras zonas están constituidos por teatros, museos, ministerios, etc. La elección de los lugares de intervención no pasa solamente por el análisis de las zonas más o menos abastecidas de una función, sino además por el abastecimiento de significado vinculado a las instituciones sociales.

Tener como condición la construcción de una programación cruzada es fundamental. Este cruce se da en diferentes niveles. Cruzada en el sentido institucional; estamos acostumbrados a edificios que representan una institución. Esta herencia de la especialización moderna refuerza un imaginario de compartimientos estancos. Aquí se produce, aquí se administra, aquí se corrige, etc. O aquí administra el Gobierno Central, aquí el municipio y aquí la sociedad civil. Cada uno tira para su lado, y al final el resultado es la ineficiencia en el manejo

Corte transversal del CMP por las salas de grabación y el auditorio. La cubierta configura una plaza techada que se vincula con el malecón.





#### DISTRIBUIR RADIALMENTE EL PROGRAMA

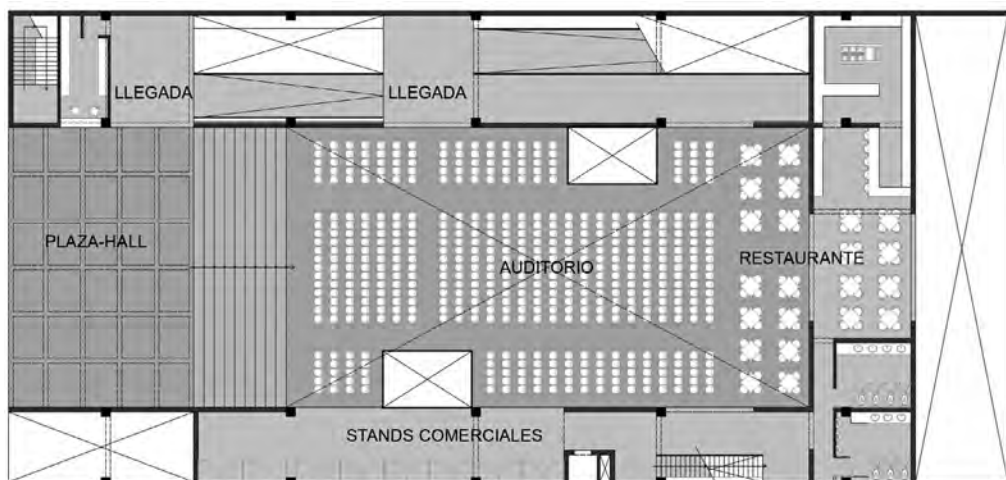
#### REINVENTAR EL ESPACIO PÚBLICO

Análisis diagramático de la distribución del programa, la articulación de dos contextos urbanos y del tratamiento del espacio público del CMP- Lima. Proyecto Carlos Chauca.

de recursos. Se debe propender a programaciones donde se involucren diferentes instancias del manejo político, materializar la colaboración de todos los actores sin jerarquizar uno en especial, sino al individuo o al colectivo. Y también programaciones cruzadas en términos funcionales que permitan entender la vida como un sistema de intercambio de capacidades y no como la competencia destructiva de unos sobre otros.

Por otro lado debemos establecer una relación intensa con el espacio público, entender que no puede existir un edificio que no imagine una nueva sociedad y no se base en el binomio edificio-espacio público. Esta relación debe, sin embargo, ir más allá de la relación de orden tipológico a la que se referían Aldo Rossi o Rob Krier, es decir, la de una mutua definición de forma y espacio articulada por un espacio de transición (columnatas, peristilos, galerías, etc.). Desvanecer los límites de lo programático y dejar que el espacio público tome tanto protagonismo, como la función específica que permita que el edificio sea infectado por el espacio público, traerá la posibilidad de no vincular su significado con una actividad específica (dependencias burocráticas, comerciales o productivas) sino, por el contrario, mantener una relación abierta y variable.

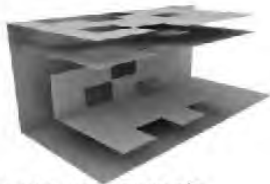
Planta del primer nivel del CMP. El vacío configurador es la plaza auditorio.



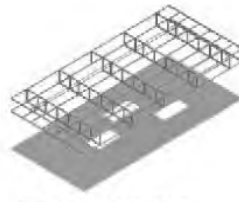




EL VACÍO COMO UNA MASA



MODELADO DEL VACÍO



TECHO HABITABLE



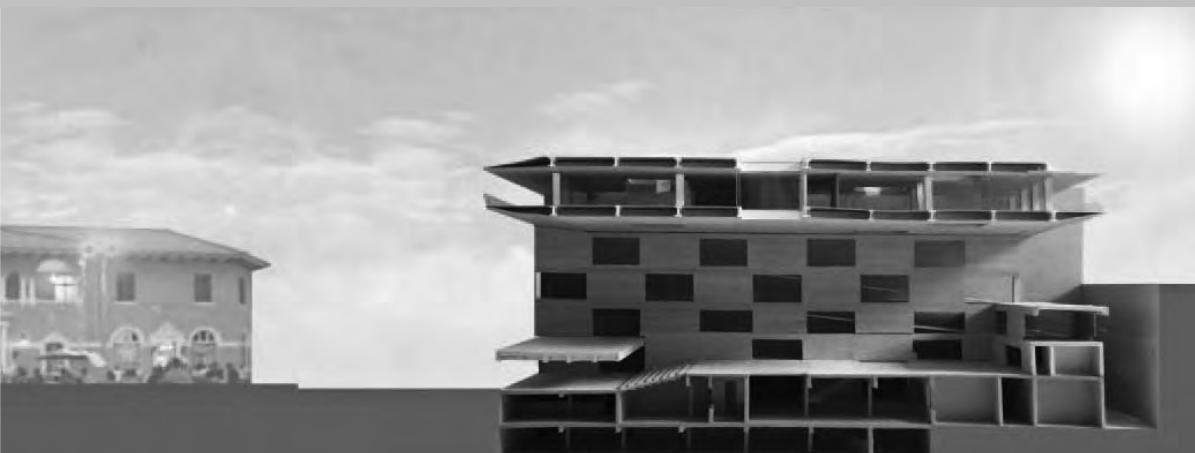
COLUMNAS PAREADAS

Diagramas del “sistema” empleado en Huánuco (el vacío es el generador). Composición y descomposición del sistema espacio-estructura. Concreto y sistema Vierendell como propuesta.

Finalmente debemos entender desde esta lógica el problema de la expresión del proyecto. ¿Cuáles son los valores que debe expresar el edificio? Obviamente vivimos en un mundo condicionado por la abundancia de imágenes y por su inacabable ansia de innovación.

Si bien el proyecto debe singularizarse en el paisaje urbano, debe diferenciarse de lo existente en tanto está construyendo un imaginario desconocido, debería alejarse de las representaciones que se vinculen a la “sociedad del espectáculo”. Es decir, no seguir el juego a las representaciones de ese mundo irreal en el que la producción industrial y el consumo nos quieren meter. En ese sentido deben mantener una postura crítica respecto del uso indiscriminado de la tecnología, no solo porque ella encarna valores en muchos casos inhumanos y alienantes, y lo espectacular busca una sociedad abobada y anestesiada con la magia de la tecnología y la robótica (luces de colores que se mueven sobre un panel automatizado), sino porque nuestro futuro debe ser representado por valores con una base de inclusión, de justicia, de una vida en comunidad, la tarea es imaginar qué materialidad, qué programas y qué disposiciones son las que pueden encarnar en un edificio estos valores.

Maqueta y corte longitudinal del CMP-Huánuco. La continuidad del vacío de la plaza configura el auditorio.





## ABSTRACTS

**CAP CONTEST/ PAGE 4/**Teresa Montoya and Luis Martín Piccini, recently graduated from our faculty of Architecture, tied for first place in the First University Contest of Architectural Design, organized by the School of Architects of Peru, with the projects “Textile Craft Center in Morrope - Lambayeque” and “Collective Housing at Costa Verde-Lima”, respectively. Meanwhile, Maria Natalia Kong, also from our faculty, got an honorable mention thanks to her “Musical Experimentation Center in Barranco-Lima”. The competition presented the student’s projects of the tenth cycle of the architecture faculties around the country. The jury consisted of the architects José Antonio Vallarino Vinatea, Jorge Burga Batra, Miguel Ángel Llona Bernal and Guillermo Málaga Sotomayor.

**CITY, SOCIETY, CAPITALISM AND FICTION/ PAGE 16/**The recent changes in the political and economic environment, marked by major crisis affecting world’s great powers and their direct impact to the social and economic operations of the world dominated by capitalism, make evident the end of an era. Facing the economic, real property and social crisis unleashed in 2008 (a decade after the beginning of the ‘Bilbao effect’), it is necessary to rethink the work of architecture in the construction of society and its impact. In the Peruvian context, the opposite effect of recent years’ expansion of the real property market has degenerated into speculations that unfolds its absence of social, cultural, civic and urban sense on the projects regardless its condition.

**PUCP HEAD OFFICE-EL CARMEN/ PAGE 24/**The architectonic project PUCP Head Office-El Carmen was subject of a contest among the PUCP’s architecture students due to the earthquake of 2007 and it is now a reality. Destined to become a head office of the university in the pursuit of consolidating its presence and support. It was designed from the organization of the maximum optimization and flexibility of spaces; therefore spaces of multiple usage were privileged: for events, training and materials experiments, achieving large spaces of different characteristics.

**URBAN READINGS/ PAGE 28/**Trying to define a city in constant change necessarily infers to renew, at the same pace of its transformations, the documentation that exists about it and the ways to register it. Our proposal is to look the city collectively and generate a model of a contemporaneous city of Lima by stages, spaces by spaces, through intense and important fragments, such as Polvos Azules, Agua Dulce, the Electric Train or Gamarra – this way we will be updating our imaginarium.

**PARTICIPATION AND ARCHITECTURE/ PAGE 66/**Participation becomes more relevant when dealing with public spaces, it involves themes ranging from the very construction of the city to the sense of citizenship. The project turns into a political tool by which identity is built and it contributes, in a more complete way, to the consolidation of the city. The work is transdisciplinary, as it embraces social, economic, technical and management issues, which in turn generate a broader view of the architect in his profession. This article shows the process of participation in architecture, exemplified in a case in Lima.

**URBAN SHIPIBO/PAGE 78/**The urban and architecture structure anywhere in the world has the social and cultural reality of the human groups as a basic element for the construction of living space. An example of this is Lima, city in which after the migrations of the 1940s, major transformations emerged, resulting in new forms in housing and the uses of the city, becoming evident those transcultural elements brought by these new inhabitants. This research seeks to explore the mechanisms shown in the relation between the man and his environment, in the establishment of a settlement in Lima by a particular cultural group of ethnic Shipibo natives from the Peruvian Amazon. It tries to understand the environment built from their social and cultural aspects and its integration into the urban fabric of Lima's downtown.

**AMAZON: ANTHROPOLOGY AND TERRITORIAL PROJECT/PAGE 90/** The interdisciplinary nature of the Anthropology and Architecture Seminar proposed a scientific approach to the acknowledge and critical study of a vast territory, which reaches about the 60% of our country's extension, it examines its great cultural and ecological diversity, it also analyzes the different ways of occupation, developed by different Amazonal communities. This exercise involved the discussion of the conventional way of conceiving the spatial configuration of the territory, settlement and architecture, as well as the traditional ways of graphic representation, and imagine new ways to qualify and represent the territory.

**COMMITMENT/PAGE 116/**It is necessary to generate an identification with the Faculty of Architecture and Urbanism to which we belong, starting from this space for experimentation and learning, in order to generate an idea of responsibility as architects. We have a faculty that is just beginning and we have to build the foundations of what we are to the university, the society and ourselves. We must begin by knowing ourselves within the faculty, with no hierarchies that divide us and make it harder to exchange ideas.

**FEDERICO SORIANO'S INTUITION/ PAGE 122/**The arbitrariness, the architectonic process, the hegemonic aesthetic in the profession, and the public space are issues that motivate the main discussions in the area of contemporary architecture and also in society. Hence, it requires a special look at the same time they are incorporated into our academic debate. It is the innovative nature and heterodox theory, pedagogy and architectural production of Federico Soriano, which makes him one of the most appropriate interlocutors in this fruitful exchange.

**CITES. ARCHITECTURE, PEDAGOGY AND INNOVATION /PAGE 132 /** This book is a balance of these two first years of patient search for a teaching methodology in the faculty that attempted to establish a unique program that could be adapted to a variety of climates, landscapes and cultural contexts which distinguishes Peru, where the idealization of a project was not through the prior choice of a particular place, but through the potential of a product that finally determines the place. So, we undertook the task of carrying on the publication of the pedagogy of the workshop focused on the Centers for Technological Innovation and Experimentation (CITE) with the challenge of innovating in teaching and attempting that students also innovate in certain aspects of Peruvian contemporary architecture.

## RESEÑA BIOGRÁFICA DE LOS COLABORADORES

**JOSÉ CANZIANI**, arquitecto egresado de la Università degli Studi di Firenze (Italia). Se ha dedicado a la investigación de la historia del urbanismo y la arquitectura prehispánica, y ha publicado *Los orígenes de la ciudad* (1984) con Sergio Staino, *Formaciones sociales y asentamientos humanos en la costa norte del antiguo Perú* (1989), *Ciudad y territorio en los Andes* (2009) y diversos artículos acerca de urbanismo, arquitectura y manejo del territorio en la época prehispánica. Es profesor de su especialidad en la FAUAUNI y en la FAUPUCP, es investigador del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC). Adicionalmente, dicta cursos en la escuela de posgrado de la UNI y la UNMSM. **RODOLFO CORTEGANA**, arquitecto egresado de la URP, recibió el premio a la mejor tesis sustentada otorgado por el Museo de Arte Contemporáneo. Realizó la investigación “El espacio público y su interacción con el clima”, obtuvo la beca de estadía por el gobierno de Bélgica. Ha publicado diferentes artículos en la Revista de Maestría de Museología de la URP. Inició su carrera como docente en 1993 en los Talleres de Diseño y Teoría de la Arquitectura Contemporánea (URP); asimismo fue profesor del Taller de Museografía en 1998, 2005 y 2007 en el posgrado de Museología y Museografía. Es máster en Museología (URP). Docente de la FAUPUCP desde el 2002. En 2005 funda con Patricia Llosa LLOSACORTEGANA arquitectos. Obtiene el primer premio a la Calidad Arquitectónica de 2007, categoría vivienda unifamiliar, otorgado por el Colegio de Arquitectos del Perú. Primer puesto en el Concurso Edificio de Servicios Estudiantiles PUCP y primer premio a la Calidad Arquitectónica de 2010, categoría Sectores Sociales, por el mismo edificio. **JEAN PIERRE CROUSSE**, arquitecto egresado de la URP, Dottore in Architettura en el Politécnico de Milán, Italia. En 2004 fundó con Sandra Barclay el Atelier Nord Sud y estableció un estudio en Lima. Reconocimiento de la Record Houses Award (2004). Accésit a la mejor obra construida en la IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura (2004), mención del premio Emerging Architecture (2001 y 2003) de la Architectural Review. Primer premio en vivienda en la X Bienal de Arquitectura, premio Padis de Cristal al diseño (2005) y premio a la Calidad Arquitectónica 2008 del Colegio de Arquitectos del Perú. Docente en las escuelas de Arquitectura Paris-Beleville, en Francia, y a partir del 2006 en la PUCP. Profesor visitante en reconocidas universidades de América, Europa y Asia. Con Sandra Barclay gana el 2010 el concurso del Lugar de la Memoria. **MANUEL FLORES**, arquitecto egresado de la FAUAUNI, siguió estudios de maestría en Historia, Teoría y Crítica en 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 de la misma universidad. Ha sido parte de la curaduría, montaje y diseño de la primera muestra FAUPUCP. 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 en bienales nacionales de Arquitectura, en el Museo de la Nación y en el posgrado de la UNI. En el 2010 obtuvo el quinto lugar en el Concurso del Lugar de la Memoria y en el 2011 el segundo lugar por el Concurso Remodelación de la Fachada del Patio de Maniobras del BCR del Perú. **SHARIF KAHATT**, arquitecto egresado de la URP, recibió el Premio Rafael Marquina a la mejor tesis, y trabajó en Vella Arquitectos hasta empezar su trabajo como arquitecto independiente y docente en la Universidad Ricardo Palma. En el 2000 trabajó para la firma NHM-Architekten en Hamburgo, Alemania, antes de instalarse en España, donde obtuvo el grado de Máster con excelencia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Entre el 2001 y el 2004 perteneció al equipo de arquitectos Smithgroup en Washington DC. En el 2004 regresa a Barcelona a realizar estudios doctorales. En el 2007 obtuvo el grado de Máster en Arquitectura y Diseño Urbano de Harvard y colaboró con el estudio de arquitectura Machado & Silvetti Associates en Boston. En 2007 funda con Martha Morelli K+M Arquitectos. Ha dado clases y conferencias en las escuelas de arquitectura de Harvard, Boston Architectural College, Brown University, Columbia University y Tec-

nológico de Monterrey, y es docente de la FAUPUCP desde el 2010. **NATALIA KONG**, arquitecta egresada de la FAUPUCP donde terminó sus estudios con mención sobresaliente. Mención Honrosa en el I Concurso Universitario de Diseño Arquitectónico CAP- Último Taller 2010. **JAVIER LAZARTE** ingresó en primer puesto a la FAUPUCP en 2004-I; dos años después participó en la muestra Emplazamientos con el Proyecto Espacio-Cubo. En el 2008 es cofundador de la revista La Creatura, especializada en arquitectura, crítica e investigación. Participó en proyectos de la PUCP-DAPSEU en la Municipalidad de Pueblo Libre y San Pedro de Lloc. Se desempeñó como asistente en Gerencia de Operaciones en C&M Proyectos, Construcciones y Valuaciones. Actualmente es asociado de CIDS - Centro de Investigación Científica y Social para el Desarrollo, escribe artículos para la revista digital Interculturalidad y se encuentra desarrollando su Proyecto de Fin de Carrera. **MICHELLE LLONA**, egresada de la URP. Docente desde el 2003 en Facultad de Arquitectura de la misma universidad. En el 2004 organizó la Bienal Iberoamericana de Arquitectura. Obtiene en el 2008 el título de Magíster por la Pontificia Universidad Católica de Chile con la investigación "Gamarra otra Lima". Funda con Rafael Zamora en el 2008 LLONA+ZAMORA Arquitectos, y desde ese mismo año es docente de la FAUPUCP en el área de Taller de Diseño y Lecturas Urbanas (junto con Sandra Nakamura). Obtiene el primer premio a la Calidad Arquitectónica del 2010, categoría vivienda temporal, otorgado por el Colegio de Arquitectos del Perú. **MIGUEL MEJÍA**, arquitecto egresado de la PUCP, obtuvo su diploma con mención Magna cum laude en octubre del 2010. En julio del 2010 es uno de los ganadores del Programa de Apoyo a la Iniciación en la Investigación (PAIN) con la investigación La gran marcha del barrio La Balanza distrito de Comas (periodo 1999-2010). Ese mismo año empieza a trabajar en la oficina de Reynaldo Ledgard, en el área de diseño y desarrollo de proyectos. Actualmente se dedica a la práctica arquitectónica, la investigación académica y recientemente ha incursionado en la docencia. **TERESA MONTOYA**, arquitecta egresada de la FAUPUCP en diciembre 2010, donde terminó sus estudios con mención sobresaliente. Primer premio en el I Concurso Universitario de Diseño Arquitectónico CAP- Último Taller 2010. Actualmente se encuentra trabajando en el estudio Boza Ferrand Arquitectos, además es asistente en el curso Arquitectura en Tierra (FAUPUCP 2011-1) y miembro del colectivo Decisión Ciudadana en Barranco. **LUIS PICCINI**, arquitecto egresado de la FAU-PUCP, donde terminó sus estudios con mención sobresaliente. Primer premio en el I Concurso Universitario de Diseño Arquitectónico CAP- Último Taller 2010. **LUIS RODRÍGUEZ RIVERO**, arquitecto egresado de la FAUAUNI, profesor en el área de Talleres de Diseño y el área de Historia desde 1990 hasta el 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 en las municipalidades de Miraflores (1997) 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. Actualmente se desempeña como profesor de la FAU PUCP, en el área de Talleres de Diseño y de Historia. **SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN**, arquitecta egresada de la FAUAUNI, con estudios en la Universidad Politécnica de Catalunya. Ha realizado diversos proyectos en el área de arquitectura de cinemas y auditorios: multicines UVK Larcomar, Caminos del Inca, Marina Park; remodelación del cine Pacífico y del 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. Posee conocimiento en temas de arquitectura y construcción antisísmica con adobe y quincha. Es docente de la FAU PUCP en el área de diseño y construcción. **PAULO TUBINO** estudia Escultura en la Facultad de Arte de la PUCP, egresa de la FAU PUCP en el 2010, donde culmina sus estudios con mención sobresaliente. Desarrolla su práctica profesional de manera independiente. **LUISA YUPA** arquitecta egresada de la FAUPUCP en el 2009. Actualmente es docente en el área de diseño de dicha universidad y desarrolla su práctica profesional en el estudio Figari Arquitectos.







MARTA MORELLI Y SHARIF KAHATT, ORGANIZADORES DE LOS JUEVES CULTURALES, EXPONEN LOS TEMAS DESARROLLADOS EN EL SEMESTRE 2011-1 Y ABREN LA CONVOCATORIA PARA EL SEMESTRE 2011-2... PÁGINA 4 / JEAN PIERRE CROUSSE PRESENTA EL LIBRO CITES: ARQUITECTURA, PEDAGOGÍA E INNOVACIÓN QUE RECOGE LOS MEJORES PFC'S DE SU PROGRAMA... PÁGINA 5 / PROYECTOS GANADORES DEL I CONCURSO UNIVERSITARIO DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO CAP-ÚLTIMO TALLER 2010. EMPATE EN EL PRIMER LUGAR ENTRE TERESA MONTAÑA Y LUIS PICCINI. MENCIÓN HONROSA PARA NATALIA KONG... PÁGINA 6 / UNA CONVERSACIÓN CON EL ARQUITECTO ESPAÑOL FEDERICO SORIANO SOBRE LAS COMPLEJIDADES DEL PENSAR, HACER Y ENSEÑAR ARQUITECTURA... PÁGINA 18 / EL COLECTIVO NADAESLOQUEPARECE REFLEXIONA SOBRE LOS DIEZ AÑOS DE LA FAUPUCP Y GENERA CONCIENCIA A PARTIR DE LA CRÍTICA A NUESTRO ACONTECER COMO MIEMBROS DE LA FACULTAD... PÁGINA 28 / SHARIF KAHATT INTRODUCE AL TEMA CENTRAL ARQUITECTURA Y SOCIEDAD CON SU ARTÍCULO CIUDAD, SOCIEDAD, CAPITALISMO Y FICCIÓN. APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA Y LA URBANIDAD HOY... PÁGINA 34 / PAULO TUBINO CUENTA EL RESULTADO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA SEDE PUCP EN EL CARMEN A TRES AÑOS DE HABER GANADO EL CONCURSO... PÁGINA 42 / LOS MIEMBROS DE LA DARS HACEN UNA REFLEXIÓN SOBRE EL PAPEL DE LA PUCP EN EL PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN TRAS EL TERREMOTO DEL 15 DE AGOSTO DEL 2007... PÁGINA 46 / ANTONY CABALLERO DA A CONOCER DOS PROYECTOS DE DISEÑO EN EL ESPACIO PÚBLICO CON PARTICIPACIÓN Y ARQUITECTURA... PÁGINA 52 / JAVIER LAZARTE DESARROLLA URBANISMO DE UNA CULTURA INDÍGENA EN EL CENTRO DE LIMA (CANTAGALLO) EN EL SIGLO XXI EN SHIPIBO URBANO... PÁGINA 64 / JOSÉ CANZIANI Y LUISA BELAUNDE PRESENTAN CUATRO INVESTIGACIONES DE LAS DINÁMICAS SOCIALES Y TERRITORIALES QUE SE DAN EN LA AMAZONÍA PERUANA EN SEMINARIO DE CIUDAD Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL... PÁGINA 76 / MIGUEL MEJÍA EXPONE SU PROYECTO DE FIN DE CARRERA, EL DINAMIZADOR URBANO PARQUE CULTURAL TORTUGA... PÁGINA 90 / LUISA YUPA DA A CONOCER SU PROPUESTA DE SOLUCIÓN DE UN EQUIPAMIENTO ESTRATÉGICO Y RELEVANTE PARA LA AMAZONÍA, TAL COMO ES EL PUERTO EN NAUTA... PÁGINA 96 / LUIS RODRÍGUEZ PRESENTA LOS TALLERES DE DISEÑO CON UNA REFLEXIÓN DEL PROYECTO, LA ARQUITECTURA Y LA SOCIEDAD EN EL SIGLO XXI... PÁGINA 102 / LAS APROXIMACIONES AL ESPACIO DE LA CONVIVENCIA, EN LA ACTUALIDAD SON EXPLICADAS POR RODOLFO CORTEGANA A PARTIR DE LA EXPERIENCIA DEL TALLER 3 BABEL... PÁGINA 106 / SOFÍA RODRÍGUEZ LARRAÍN PRESENTA LA INTERACCIÓN Y PROPUESTAS PARA LA REALIDAD CULTURAL EN LA BALANZA-COMAS EN TALLER 4 FITECA... PÁGINA 114 / MANUEL FLORES PROPONE ALTERNATIVAS PARA PROYECTAR EN ESPACIOS EXITOSOS Y ESPACIOS EN CONFLICTO EN TALLER 4 – ESTRATEGIAS DEL PROYECTO... PÁGINA 122 / LUIS RODRÍGUEZ RIVERO EXPLICA LOS NUEVOS ROLES PARA LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD EN TALLER 5- PIEZA URBANA... PÁGINA 132 ■