



9 772072 105006

A · Revista Arquitectura PUCP
Año 9, n.º 10, Noviembre 2017
ISSN 2072 - 1056

A10

PAISAJE COMO PATRIMONIO

La representación del paisaje
en el territorio
Sandra Barclay

Edu Park
*Carlos Palomino, Giancarlo
Chapoñan y Fernando Muro*

Machu Picchu: tres proyectos
en el paisaje
LLONAZAMORA

El Chinchorro
LLONAZAMORA

Casa Puente
LLAMA Urban Design

REVISTA ARQUITECTURA PUCP



Revista A

Director

Sharif S. Kahatt

Comite asesor

Jorge Francisco Liernur

Joaquín Medina

Josep Maria Montaner

Eric Mumford

Patricio del Real

Consejo editorial

Frederick Cooper

Jean Pierre Crousse

Paulo Dam

Mariana Leguía

Victor Mejía

Marta Morelli

Arquitectura PUCP

Decano

Reynaldo Ledgard

Jefe de Departamento

Paulo Dam

Director del CIAC

José Canziani

Secretario Académico

Renato Manrique

Director de Estudios

Sophie Le Bienvenu

Consejo de Facultad

Sofía Rodríguez Larrain

José Canziani

Pablo Vega-Centeno

Pedro Belaunde

Susel Biondi

Manuel Flores

Consejo de Departamento

Marta Morelli

Luis Rodríguez

Karen Takano

Jefe de Publicaciones

Victor Mejía

Revista A10

© Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© Fondo Editorial

PUCP, 2017

Pontificia Universidad Católica del Perú.

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

<http://facultad.pucp.edu.pe/arquitectura/>

Telf. (511) 6262000, anexo 5580

publicacionesfau@pucp.pe

Noviembre 2017

Tiraje: 500 ejemplares

Edición, diseño, diagramación

y revisión de textos:

Arquitectura PUCP Publicaciones

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISSN: 2072-1056

Hecho el Depósito Legal en la

Biblioteca Nacional del Perú: 20070-00642

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Noviembre 2017

A10

Revista Arquitectura PUCP

Año 9, n.º 10, noviembre 2017

ISSN 2072-1056

3 **El paisaje como patrimonio**

Sharif S. Kahatt

7 **Proyecto**

Arquitectura en el territorio

8 La representación del territorio y sus paisajes

Sandra Barclay

16 Edu Park

*Carlos Palomino, Giancarlo Chapoñan
y Fernando Muro*

22 Machu Picchu: tres proyectos en el paisaje LLONAZAMORA

28 El Chinchorro

LLONAZAMORA

34 Casa Puente

LLAMA Urban Design

41 **Ensayo**

Patrimonios y territorios

42 La necesaria tercera vía para una intervención en el territorio

Jean Pierre Crousse

48 El vacío como un factor de construcción del paisaje

Karen Takano

54 Las canteras de sillar de Añashuayco como paisaje cultural

Alfredo Benavides

58 Transformaciones territoriales y modelado del paisaje en el valle del Sondondo, Lucanas (Perú)

José Canziani Amico

71 **Taller**

Arquitectura PUCP

72 Bosque seco productivo

Paola Liza

76 Museo líneas de Nazca

Laura Revelo

81 **Archivo**

Documentos de arquitectura

82 Cambio y continuidad. Notas sobre la Carta de Machu Picchu, el último manifiesto de arquitectura

Sharif S. Kahatt

86 Carta de Machu Picchu (1977)

99 **Actualidad**

2017-2

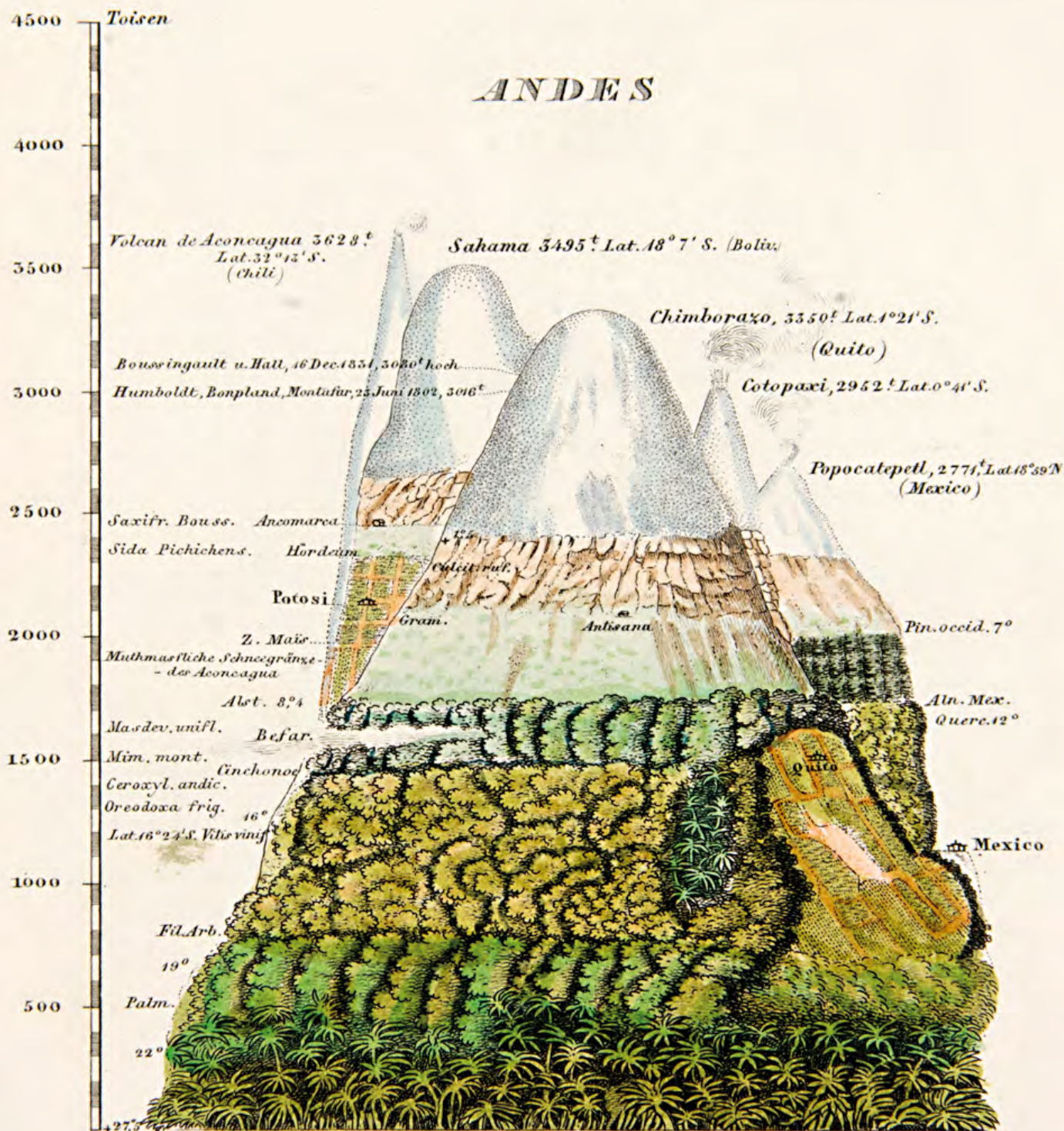
100 Exposición. Archivo de Arquitectura PUCP

104 Architectural Association Visiting School Lima

106 Alteridades. Seminario Internacional 2017

112 Reseñas de libros

118 Noticias Arquitectura PUCP



El paisaje como patrimonio

Sharif S. Kahatt

Durante gran parte de este 2017, casi todos los ciudadanos, medios de comunicación y dirigentes políticos, empleados del Estado y funcionarios del gobierno, «se la han pasado» discutiendo sobre las acciones y recomendaciones que se deben ejecutar para superar la crisis de gobernanza territorial en la que está atrapado el Perú, como producto de una trama muy compleja en la que se abrazan la corrupción, la demagogia, el clientelismo político y la falta de capacidad de una gran mayoría de gobernantes de ciudades y regiones.

Por ello, la *Revista A* de Arquitectura PUCP se planteó, a inicio del año, centrar su debate en torno a las nociones y preocupaciones relacionadas con el paisaje y el territorio, no solo debido a la depredación surgida de los «desastres humanos» (invasiones de cauces, construcciones inestables, obstrucción de cauces) cometidos durante los últimos años de auge económico, sino principalmente debido a los «fenómenos naturales» (lluvias, huaycos y desbordes de ríos) acaecidos durante el verano, que revelaron la altísima vulnerabilidad que ha alcanzado la sociedad debido a la improvisación, la falta de sentido común de los dirigentes políticos y la irresponsabilidad de los gobiernos.

¿Qué hacer frente a esto desde la arquitectura? ¿Cuál es el deber de la academia, del mundo profesional de los arquitectos interesados en el bienestar de la sociedad y en la posibilidad de compartir un futuro mejor basado en el bien común? ¿Es posible cumplir con tales expectativas? Partiendo de una visión positiva, a partir de la cual se debe aspirar a lograr estos objetivos, la respuesta inmediata a «cómo lograrlo» pasa por tener una mirada optimista sobre el rol de la arquitectura y el poder de transformación del espacio geográfico y urbano en el que las personas desarrollan sus actividades. La arquitectura, el paisaje, el planeamiento del territorio logran el sentido de sus prácticas al servir a las sociedades; y a pesar de que, sistemáticamente, desde el final de la década de 1980 estas han sido desestimadas por los gobiernos regionales y municipales, es deber de los arquitectos seguir proponiendo ideas, soluciones, críticas y reflexiones adecuadas frente a cada coyuntura, tanto en crisis como épocas de desarrollo y crecimiento.

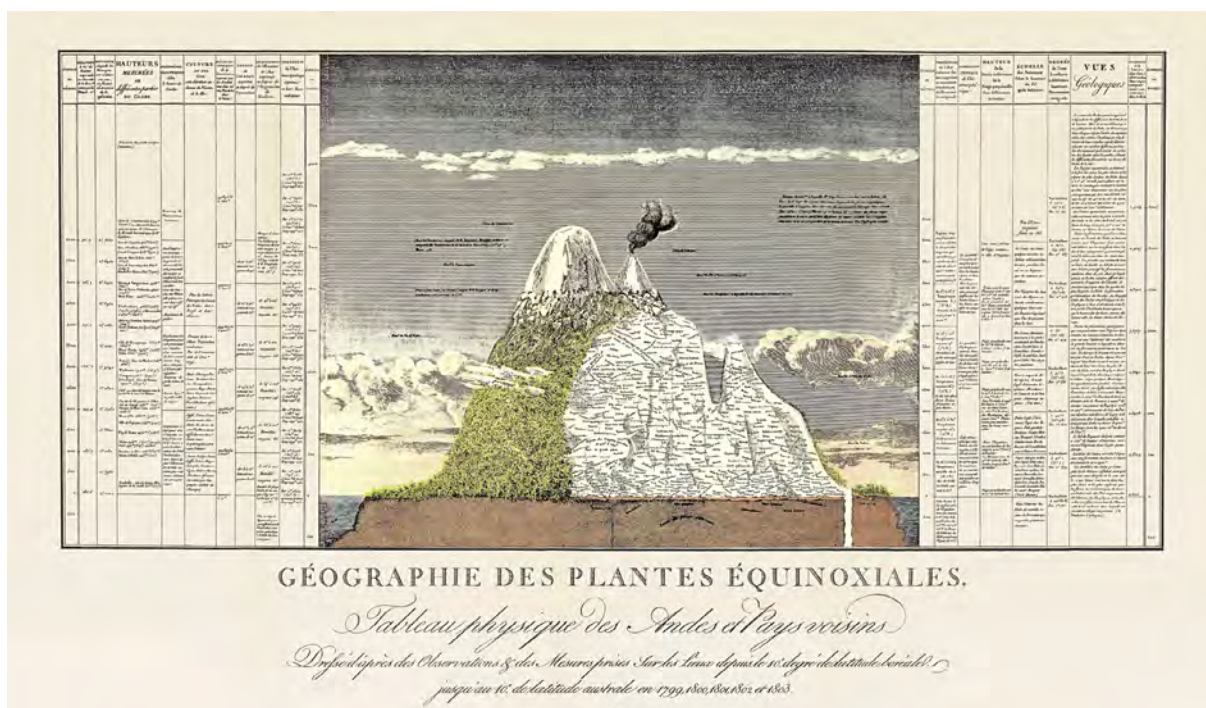
Al plantear la necesidad de investigar la ocupación del territorio y el riesgo social, y el impacto cultural en

el territorio mirado desde la arquitectura, emergen nuevas cuestiones fundamentales para las grandes intervenciones y proyectos infraestructurales. Pensar en «el paisaje como patrimonio» en un territorio vulnerable —como lo es buena parte del territorio peruano— pone en cuestión inmediatamente el valor de crear paisajes culturales, la pertinencia de proyectar desde la experiencia y supeditar las intervenciones «ingenieriles» y/o «de infraestructura» a los factores humanísticos, cosa que el día de hoy parece impensable. Sin embargo, las temáticas de *paisaje* y *territorio* son de amplio interés para la disciplina de la arquitectura (la proyección del hábitat del ser humano), por sus múltiples relaciones con el diseño, la construcción y el planeamiento del hábitat colectivo, y también porque están relacionadas de distintas formas con el «desarrollo» del país, ya sea social, cultural o económico.

Por ello, en la *Revista A* pensamos que es necesario abrir un debate sobre el valor del patrimonio y su relevancia para la sociedad. Un debate que incluya temas como el patrimonio tangible e intangible, construido y natural, histórico y cultural, haciendo referencia a cuestiones de fondo y de forma. Muchas veces resulta incomprendible cómo la gran mayoría de lugares y edificaciones «intangibles» se convierten en lugares inaccesibles e inmóviles, hasta el punto de perder toda relevancia y valor para los ciudadanos, mientras que muchos otros —de igual de valor, pero sin reconocimiento oficial— se dejan depredar en todo el país, por distintas circunstancias, sin ninguna reacción del Estado. Estos espacios pueden ser de múltiple naturaleza: paisajes naturales o espacios construidos por el ser humano, estructuras precolombinas o edificaciones coloniales, edificios modernos o áreas verdes públicas. En cualquiera de estos casos, nos debatimos entre los extremos opuestos.

Los cuatro textos que se presentan en la sección Ensayo se desplazan por la geografía y el territorio del Perú sin abandonar el conocimiento disciplinar local, y buscando entrelazar aportes locales a la cultura contemporánea.

En su texto sobre la intervención en el territorio, Crousse introduce el valor *paisaje* en una visión activa de transformación que parte del conocimiento de una manera particular de trabajo con el medioambiente, que intenta acercar dos miradas opuestas, la desarrollista y



Geografía de las plantas en países tropicales. Un estudio de los Andes. Dibujo de Schoenberger & Turpin. Litografía en color impresa en Langlois, Paris. Alexander von Humboldt (1769-1859) © Humboldt-Universitaet, Berlin

la conservacionista. Una tercera vía busca darle salida a la inmovilidad que se produce al tener dos posiciones enfrentadas e inflexibles.

El texto de Takano sobre la historia oculta del paisaje natural y el vacío material como preexistencia en la plaza central del Cusco (actual Plaza de Armas) es una investigación histórica sobre la cultura, la urbanidad y la topografía del paisaje urbano del centro de la mayor civilización de América precolombina; pero es, además, una historia sobre el valor del paisaje para la sociedad —representada por los niños— y la íntima relación de las personas con la naturaleza en su vida cotidiana.

Por su parte, el texto de Benavides sobre las canteras de sillar de Añashuayco no solo se remite al descubrimiento del valor patrimonial que deberían alcanzar las canteras de sillar —origen real de un «Monumento Histórico» designado por la Unesco como es el centro de la ciudad de Arequipa—, sino que se dirige a poner en valor del paisaje de las canteras en sí mismo; a subrayar el valor de la continuidad de las tradiciones entre los trabajadores que realizan labores similares desde hace cientos de años, y fundamentalmente, a alertar ante el estado de vulnerabilidad actual en el que se encuentra este territorio.

En el texto de Canziani sobre el valor territorial y el modelado del paisaje en el valle de Sondondo (Lucanas), en el departamento de Ayacucho, el autor hace un

levantamiento crítico de toda la riqueza geográfica, arquitectónica, cultural y artística en el territorio, y descubre un conocimiento que ha perdurado en el tiempo y el espacio de Sondondo, una forma particular de habitar en el paisaje con total autonomía socioespacial y cultural dentro de los cánones impuestos por la cultura occidental del virreinato.

Por último, en la misma sección de ensayos se presenta un texto de archivo cuyo valor persiste, a pesar de los cuarenta años transcurridos desde el momento en el que se redactó: la Carta de Machu Picchu, lamentablemente vigente, pues continúan en pie los mismos problemas del desarrollo urbano, territorial y paisajístico de las ciudades de todo el mundo, con la total pasividad de la mayor parte de los gremios de arquitectos.

Los cuatro textos se refieren, de distinta forma, a un tema de fondo común, que es detenerse a observar el territorio, nombrar el paisaje, valorarlo y aprender a habitar en él. Además, la revista incita al intercambio de ideas que se generan a partir de estos hechos, con la publicación de ideas a través de la palabra, pero también articuladas en dibujos, es decir, convertidas en proyectos y obras.

Los proyectos que se presentan en esta edición nos muestran una multiplicidad de escalas y distintas formas de reconocer un paisaje, desde una mirada

transversal y sintética hasta otra muy específica, desde un interior a través del cual se puede contemplar la naturaleza. En el trabajo de Barclay se puede apreciar la interpretación de un paisaje de cambios y contrastes en sus extremos, pero el lenguaje visual —que desarrolla la autora en estas páginas— logra sintetizar los múltiples cambios y transformaciones que se despliegan en el paisaje a lo largo de su extensión territorial.

La intervención tripartita en el Parque de Machu Picchu, de Llona Zamora, ofrece un repertorio de intervenciones arquitectónicas puntuales que crean las condiciones necesarias para disfrutar de la visita al espacio monumental más importante del Perú —y uno de los más importantes del mundo— bajo la mirada paisajística de la experiencia y la contemplación. De forma distinta, el mismo estudio de arquitectos enfrenta un paisaje urbano en un clima desértico, en donde el contexto y las condiciones políticas y culturales exigían un espacio abierto para la reunión de las personas y la reificación de la memoria del lugar a través del espacio público.

La propuesta de un nuevo parque en Chiclayo, de los arquitectos Palomino, Chapoñan y Muro, al mismo tiempo que revela la necesidad de crear nuevas áreas verdes en las ciudades del Perú —una situación de emergencia que se extiende a todas estas—, refuerza la potencialidad de la generación de espacios activos, que vinculan a la sociedad con las áreas verdes, con actividades participativas y un espacio para la salud social y el desarrollo educativo.

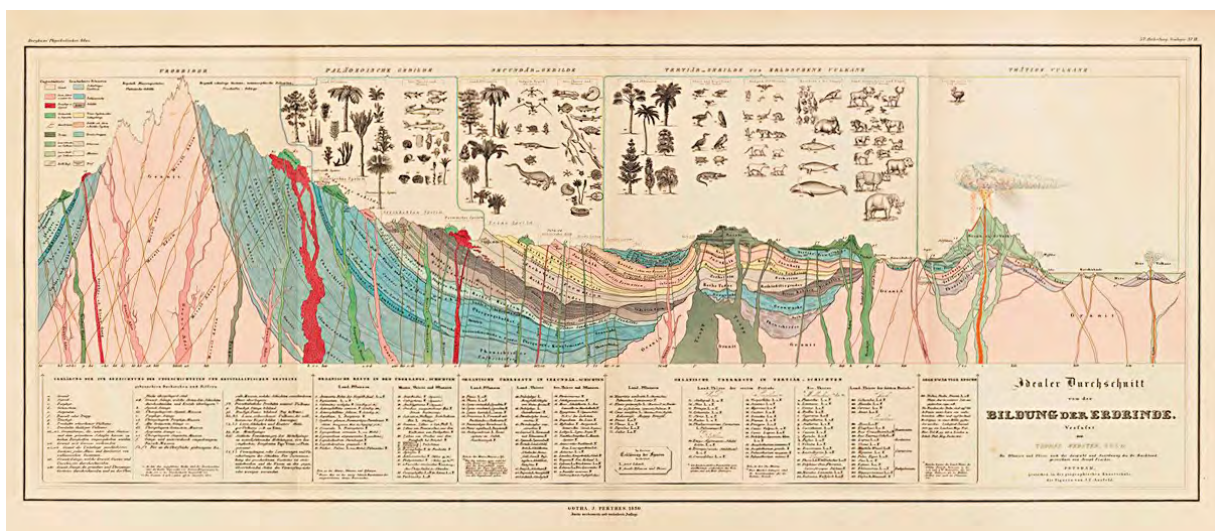
Finalmente, en esta sección de la revista se muestra una obra de vivienda instalada en un paisaje de Ontario (Canadá), donde la oficina LLAMA Urban Design,

de Lima, explora las variantes de un paisaje cambiante, afectado por climas extremos del verano al invierno. El estudio de diseño propone un volumen contundente que, con un gesto estructural, se asienta en una quebrada y crea un marco para contemplar el territorio.

Es de distintas maneras como las miradas colectivas que se desprenden de las tradiciones culturales propician la creación de «miradas colectivas»; de formas de acercarse, intervenir y construir en el paisaje y el territorio que perduran en el tiempo y el espacio geográfico. En este sentido, los proyectos que se presentan en estas páginas buscan mostrar maneras de trabajar en el territorio de una manera coherente, reflexiva y activa, que produzca condiciones positivas para el desarrollo social de las personas, a distintas escalas.

De acuerdo con lo mencionado, el principal objetivo de esta décima edición de la *Revista A de Arquitectura* PUCP es difundir ensayos de investigación, reflexión y proyectos referidos al paisaje del Perú, que, de distintas formas, detonen nuevas formas de producción paisajística y de ordenación del territorio. Igualmente, persigue la continuidad del debate sobre el valor patrimonial del paisaje en el Perú —de manera pública y de forma alturada—, ya que, al parecer, estamos siempre en los extremos, sin encontrar un punto medio de interacción.

Con este número de *A10*, que hemos titulado *El paisaje como patrimonio*, así como con los próximos números de la revista, aspiramos a que la arquitectura y el paisaje se conviertan en temas de discusión e interés público. Si logramos que pasen a formar parte de los debates sociales y políticos, ambos temas llegarán a un amplio sector de la sociedad.



Alexander von Humboldt, diagrama de un corte transversal a la corteza de la tierra cruzando por los Andes, 1841. Heinrich Berghaus, *Physikalischer Atlas* (Gotha: J. Perthes, 1852). Colección de mapas de la biblioteca Pusey, Harvard University.



Croquis del trazo probable del ferrocarril entre Arequipa y la costa. Publicado en Mariano Felipe Paz Soldán (2012, primera edición facsimilar), *Atlas geográfico del Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. Lámina XL.

I Proyecto

Arquitectura en el territorio

La sección de proyectos que intervienen el territorio —y que, con ello, plantean la transformación, creación o reinención del paisaje, según sea el caso de los cinco proyectos presentados— nos confronta con una amplitud de escalas y distintas variantes de las que se ocupan la arquitectura del paisaje y el diseño a escala urbano-territorial. Se trate de los bosques del Canadá o de la selva amazónica; de una casa unifamiliar o de una intervención tripartita para los alrededores de Machu Picchu; de la propuesta de nuevos parques para Chiclayo o Arica; o de la relectura del paisaje transversal de las capas geológicas y los pisos altitudinales de la geografía del Perú, el diseño del paisajismo y la ordenación del territorio tienen mucho que aportar a la sociedad y a la cultura arquitectónica contemporánea.

1

La representación del territorio y sus paisajes

Sandra Barclay

2

Edu Park

Carlos Palomino, Giancarlo Chapoñan y Fernando Muro

3

Machu Picchu: tres proyectos en el paisaje

LLONAZAMORA

(Michelle Llona y Rafael Zamora)

4

El Chinchorro

LLONAZAMORA

(Michelle Llona y Rafael Zamora)

5

Casa Puente

LLAMA Urban Design

(Mariana Leguía y Angus Laurie)

La representación del territorio y sus paisajes

Sandra Barclay

Año del proyecto
2013

Este texto se desprende de la investigación realizada en el marco de la tesis presentada por la autora para obtener el grado de magíster por la Universidad Diego Portales (UDP) de Santiago de Chile.

Partiendo de San Juan de Marcona, en el océano Pacífico, atraviesa los Andes hasta llegar a la frontera tripartita con Brasil y Bolivia, en Iñapari, y prosigue luego atravesando el territorio del Brasil. Esta es la primera *vía transversal* del Perú, que no solo revela la diversidad de paisajes de las ocho regiones naturales establecidas por Javier Pulgar Vidal, sino que posee también un espesor histórico que remonta, en algunas secciones, al período de ocupación inca, coincidiendo con una de las rutas transversales del Qhapac Ñan.

La sección representativa del Perú que esta ruta define fue el punto de partida de una investigación sobre el modo de *representar el territorio desde sus paisajes*. Se basa en la necesidad creciente de entender el territorio y sus paisajes como premisa de todo proyecto arquitectónico. Y propone que el *recorrido* de esta línea transversal debe de constituir el *primer proyecto* para su entendimiento.

La necesidad del recorrido se funda en lo que Francesco Careri menciona acerca del *acto de caminar*: «el andar es un instrumento estético capaz de descubrir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y *llenarse de significados*, más que proyectarse y *llenarse de cosas*».¹

En un primer acercamiento se estudió la noción ancestral del tiempo y se buscó «medir» el territorio con los mismos componentes que utilizaron los incas en la definición del *tupu*,² poniendo en relación la distancia con la topografía y lo escarpado del terreno.

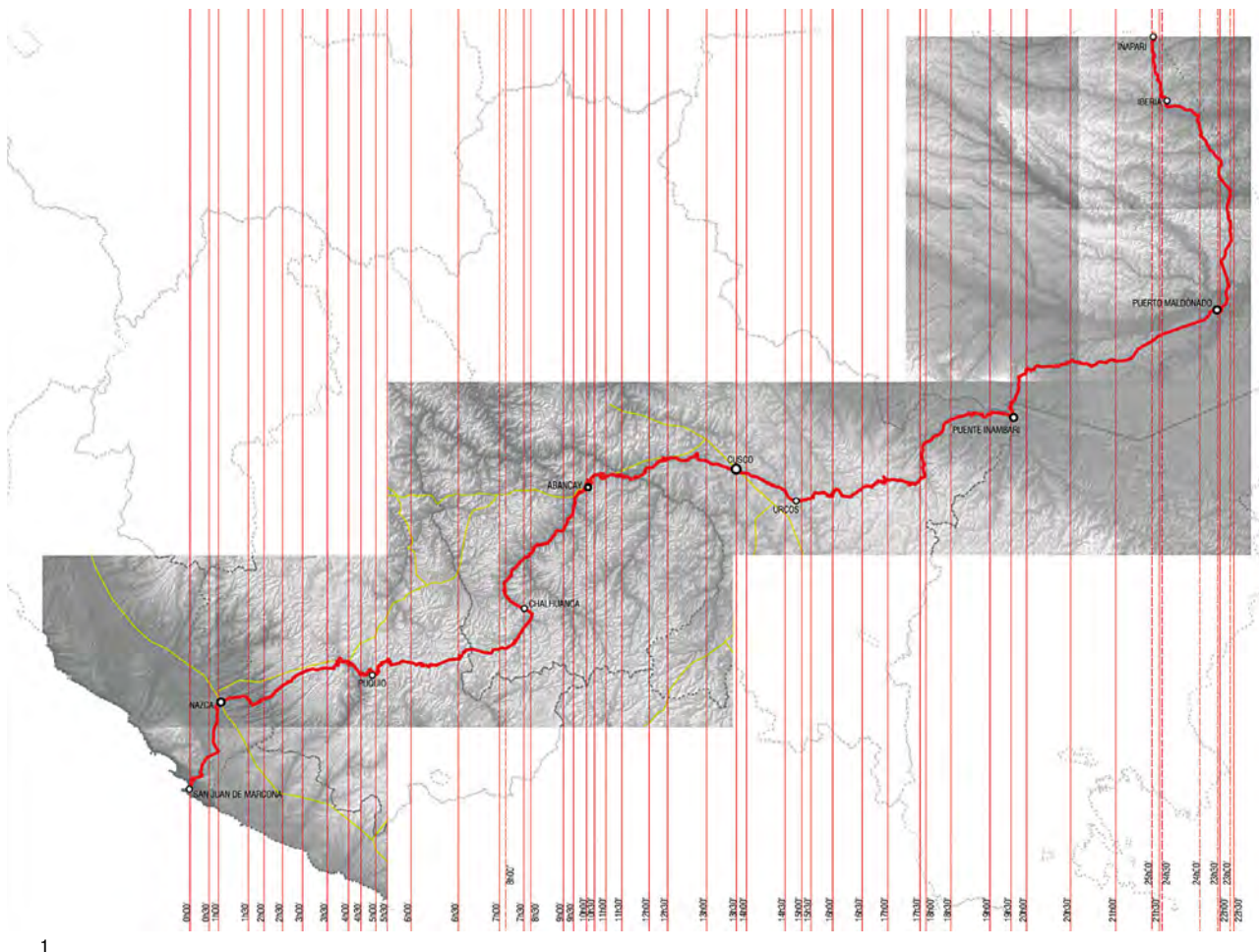
Esta medida, que de alguna manera se relaciona con la dificultad del camino, se sistematizó con un registro fotográfico cada treinta minutos de ruta, que aproximadamente corresponde a la distancia recorrida en un día de caminata entre *tampus*, según las investigaciones realizadas por José Salaverry.³ La secuencia obedeció estrictamente a esta regla, dejando de lado el registro estético de los paisajes atravesados. Se realizó sobre la base de una fotografía en formato vertical, con la intención de registrar una buena porción del suelo y del cielo, incluyendo así el punto de encuentro entre ambos.

Esta representación del territorio, que llamo *mapa sensible*, permite construir una experiencia subjetiva mediante una *sección vivencial*, que busca confrontarse con la *sección topográfica*, pretendidamente un hecho objetivo, pero desprovisto de la experiencia del recorrido.

1. Careri, Francesco: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013, p. 20

2. José Salaverry Llosa: *Mirada de cóndor (cuntur ricuni)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

3. Salaverry Llosa, ob. cit.



1

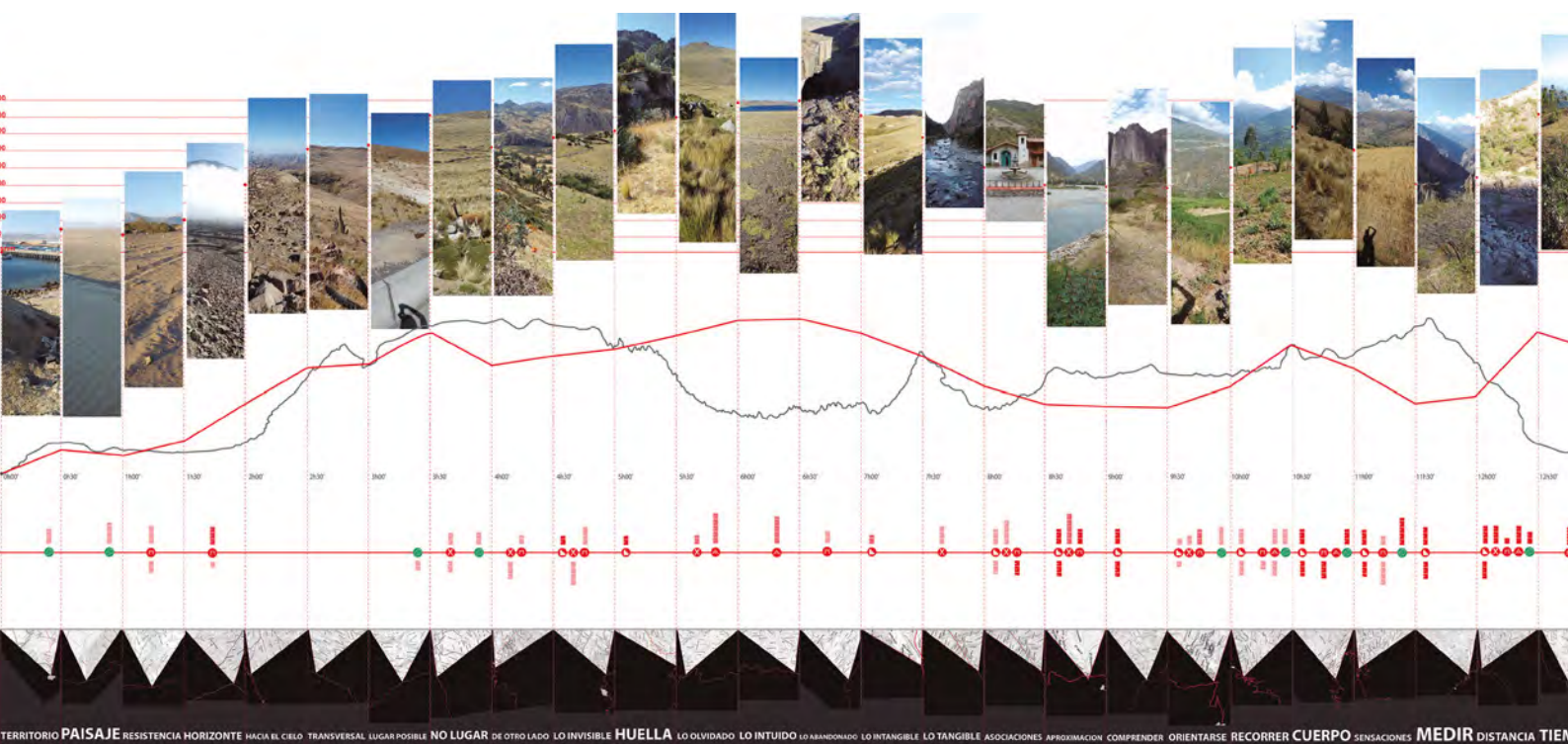


2



3

1. «Recorrer para medir la VIS». Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes. UDP, 2013.
- 2 y 3. «Atlas 50 registros, fichas 00h00" y 03h30'». Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes. UDP, 2013.

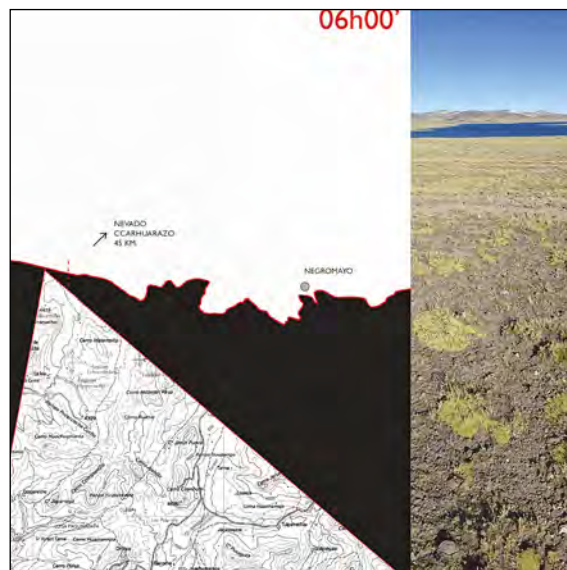


4

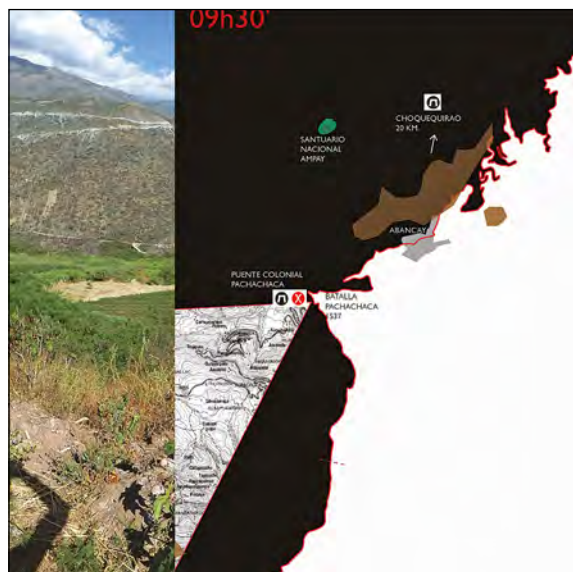
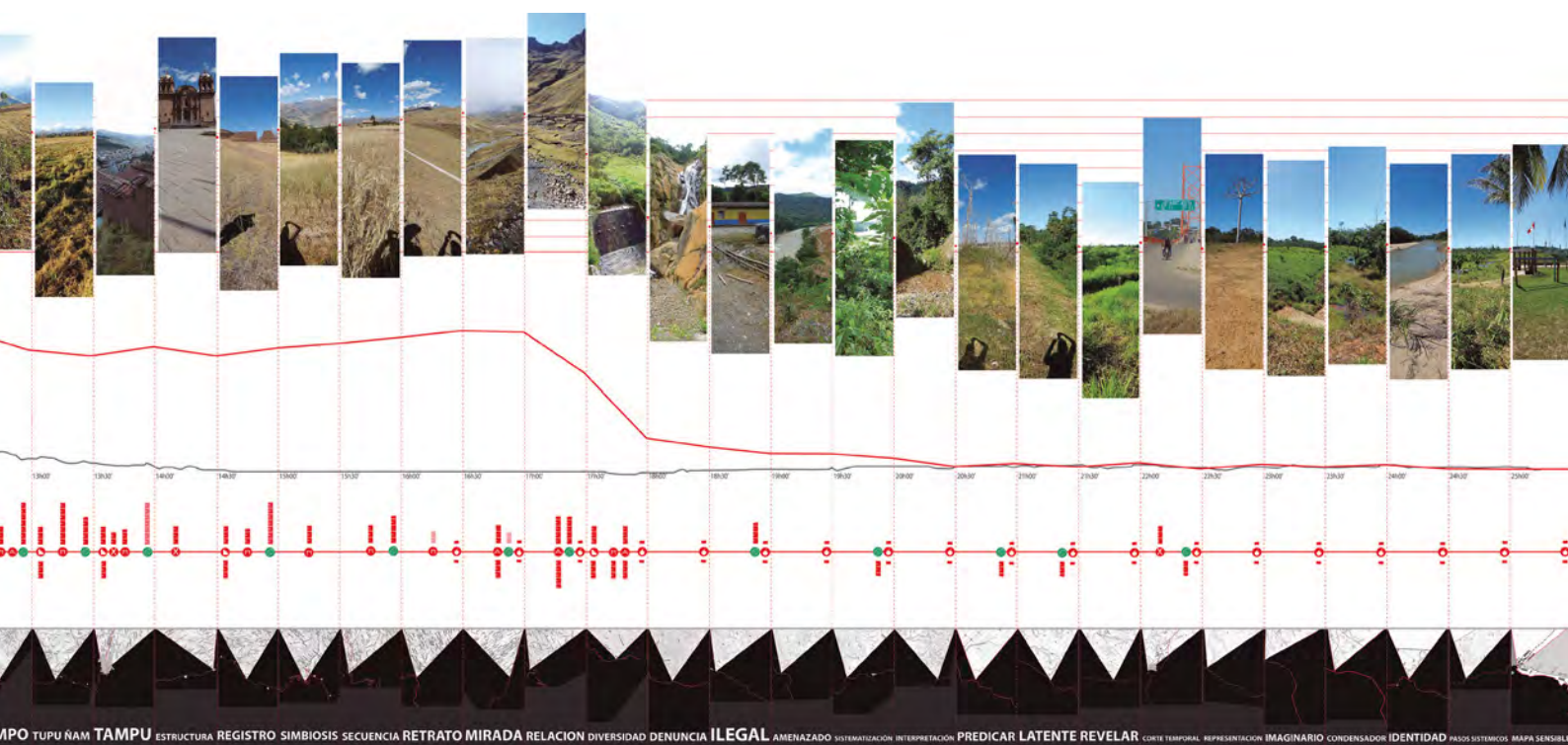
Lo que define lo visible y lo «no visible» (lo que queda más allá de los límites de lo visible, es decir, más allá del paisaje). La presencia de este límite es esencial, pues se relaciona con la idea que Martin Heidegger menciona en torno al significado original de *límite*: es el borde de algo que empieza y no de algo que acaba

4. «Mapa sensible». Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes. UDP, 2013.

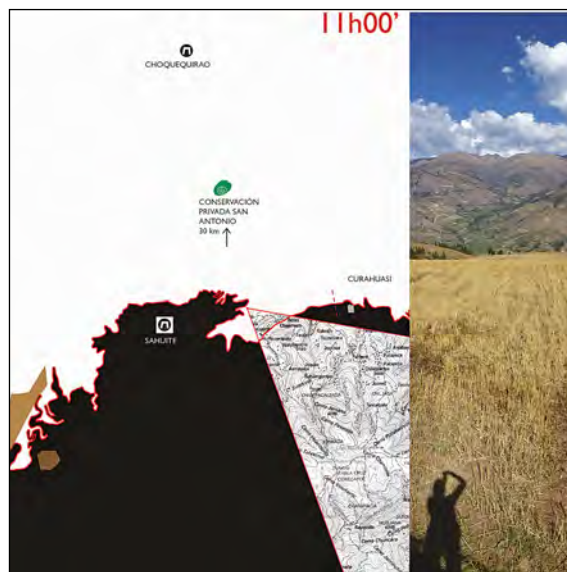
5, 6 y 7. «Atlas 50 registros, fichas 06h00', 09h30' y 11h00'». Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes. UDP, 2013.



5



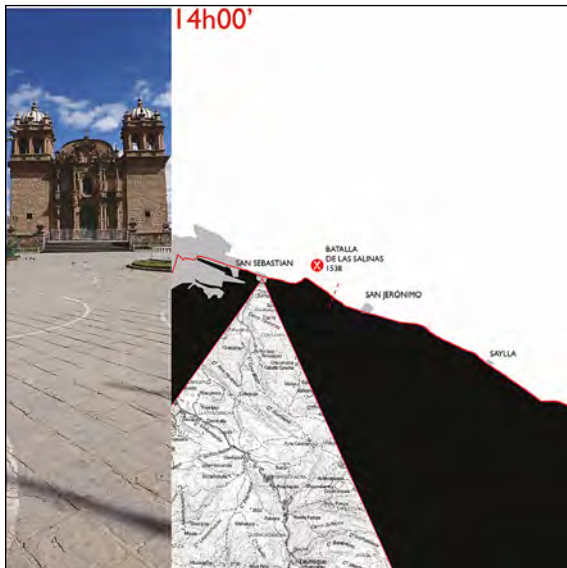
6



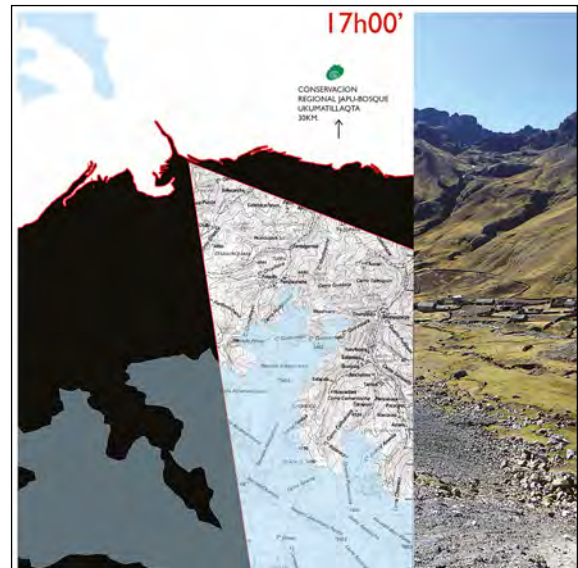
7



8



9



10

12

Proyecto

A10



La interpretación del territorio pasa necesariamente por su representación. La construcción de un mapa *mental* capaz de representar la experiencia del recorrido con la inclusión de la variable del tiempo, la dificultad del trayecto, lo visible y lo no visible es una construcción que pretende complementar el mapa del geógrafo, que registra datos objetivos

8. «Registros cada 30 minutos». *Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes*. UDP, 2013.

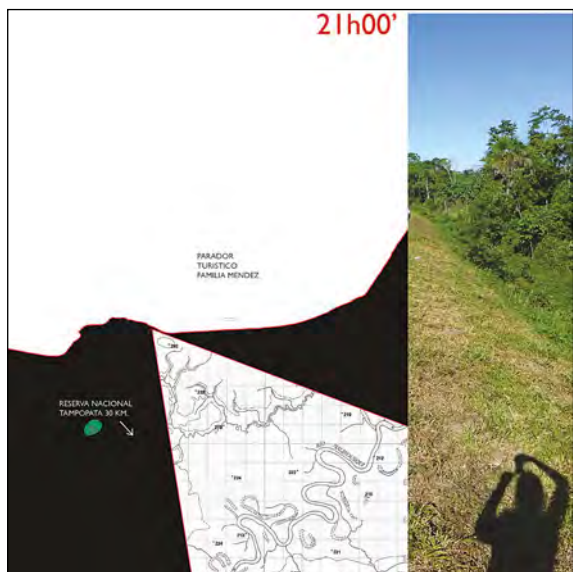
9, 10 y 11. «Atlas 50 registros, fichas 14h00', 15h30', 17h00' y 19h30'». *Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes*. UDP, 2013.



11



12



13



14



15

12. «Registros cada 30 minutos». *Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes*. UDP, 2013.

13, 14 y 15. «Atlas 50 registros, fichas 21h00', 22h30', 25h00' y 19h30'». *Nueva mirada al territorio de la vía Interoceánica Sur desde sus paisajes*. UDP, 2013.

Sandra Barclay nació en Lima, Perú, en 1967. Es docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido becaria de la Fundación Fulbright y de la Academia Francesa de Arquitectura, en el 2000. Sandra ha sido curadora, junto con Jean Pierre Crousse, del Pabellón Peruano de la 15.ª Bienal de Venecia, en la que obtuvieron una Mención Especial del jurado. El estudio que dirige ha ganado varios importantes premios en las bienales de Buenos Aires (2014) e Iberoamericana (2004), así como el Premio Arquitectura Latinoamericana otorgado por el Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (2013), el premio Hexágono de Oro, otorgado por el Colegio de Arquitectos del Perú en el 2014 y el Premio Oscar Niemeyer 2017.

Edu Park

Carlos Palomino, Giancarlo Chapoñan y Fernando Muro

Cliente

Municipalidad Distrital
de La Victoria, Chiclayo,
Lambayeque

Ubicación

Avenida Grau s/n
Antiguo Parque Zonal
La Victoria
Chiclayo, Lambayeque

Inicio del proyecto

2017

Equipo

Mirko Llamasa
Rogelio Almanza
Mariel León
Carlos Mendoza
Alder Zavaleta

Actualmente el área total de espacios públicos en Chiclayo metropolitano es de 385 351 m², lo que se traduce en el 1,59% del área total de una ciudad de 857 405 habitantes. Según los datos mencionados, el área de uso público por habitante es de 0,44 m². La cifra se complica cuando la comparamos con lo que exige la normatividad peruana para uso público, una proporción de 5 m² por habitante, pero se complica mucho más cuando tomamos referentes como Colombia, donde se exige un uso de 10 m² por persona. Estas comparaciones nos enfrentan a una situación extremadamente radical, por el espacio físico al que está sometido el ciudadano y por sus consecuencias, vinculadas a problemas como la contaminación atmosférica y la necesidad de almacenar grandes campos de oxígeno en la ciudad.

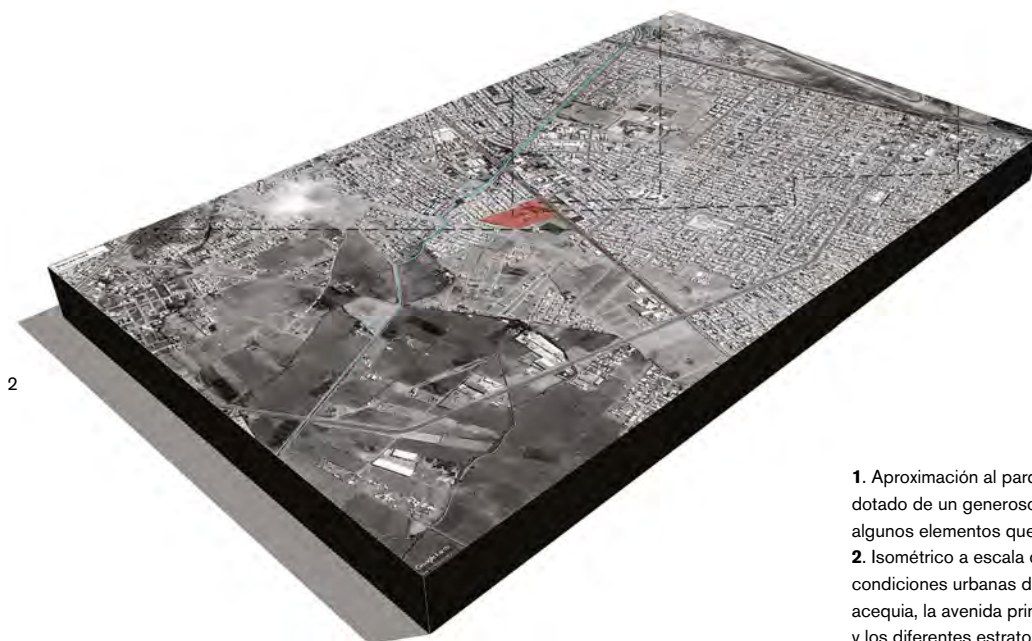
Edu Park es una iniciativa pública impulsada y gestionada por la Municipalidad Distrital de La Victoria, que parte de la necesidad de un gran parque capaz de devolverle a la ciudad «lo público», desde una mirada ecológica, educativa y social. El proyecto es un modelo de gestión ambiental que vincula diversas áreas: la sociedad, con un rol participativo en actividades productivas para la sostenibilidad del proyecto; la educación, como un cambio de paradigmas para el autosostenimiento de un gran proyecto ligado a un sistema ambiental; y la municipalidad, como oportunidad de asociación e innovación.

El proyecto se ubica en la avenida Miguel Grau, distrito de La Victoria, en el terreno del antes Parque Zonal, en un sector con expansión urbana hacia el sur de la ciudad, al borde de una gran avenida metropolitana que conecta Chiclayo con el borde costero y con diferentes equipamientos desplazados de la metrópoli. El proyecto cede espacio público a la ciudad, generando vínculos colectivos ligados a distintas actividades a desarrollarse tanto dentro como fuera del parque.

Edu Park se dirige a generar estrategias participativas, productivas, sostenibles, educativas y recreativas, mediante una espacialidad fluida y vinculada a una naturaleza híbrida de práctica agrícola y dinámicas públicas, con la intención de integrar el paisaje natural con la ciudad. El parque es abierto y se encuentra en una línea fragmentada entre distintos barrios; por ello proporciona conexiones entre el uso como programa y el paisaje, dotándolo de un ecosistema híbrido cuyo valor biodiverso se sostiene a escala regional como foco de intersección de diversas rutas de animales. De igual forma ocurre con la flora, como un sistema productivo de vegetación que hace del parque un conjunto dinámico que contribuye con el desarrollo progresivo del proyecto y la ciudad.



1



2

1. Aproximación al parque por la avenida principal, dotado de un generoso espacio para el público y de algunos elementos que generan dinámicas urbanas.
2. Isométrico a escala de barrio. Reconoce las condiciones urbanas del espacio a intervenir, como la acequia, la avenida principal, prolongación Bolognesi, y los diferentes estratos barriales adyacentes.



3



4

3. Vista general de Edu Park. En un contexto con reducido espacio para el ciudadano, surge la iniciativa de un proyecto social, educativo y autosostenible ligado a una sistematización de la autogestión, con múltiples posibilidades.

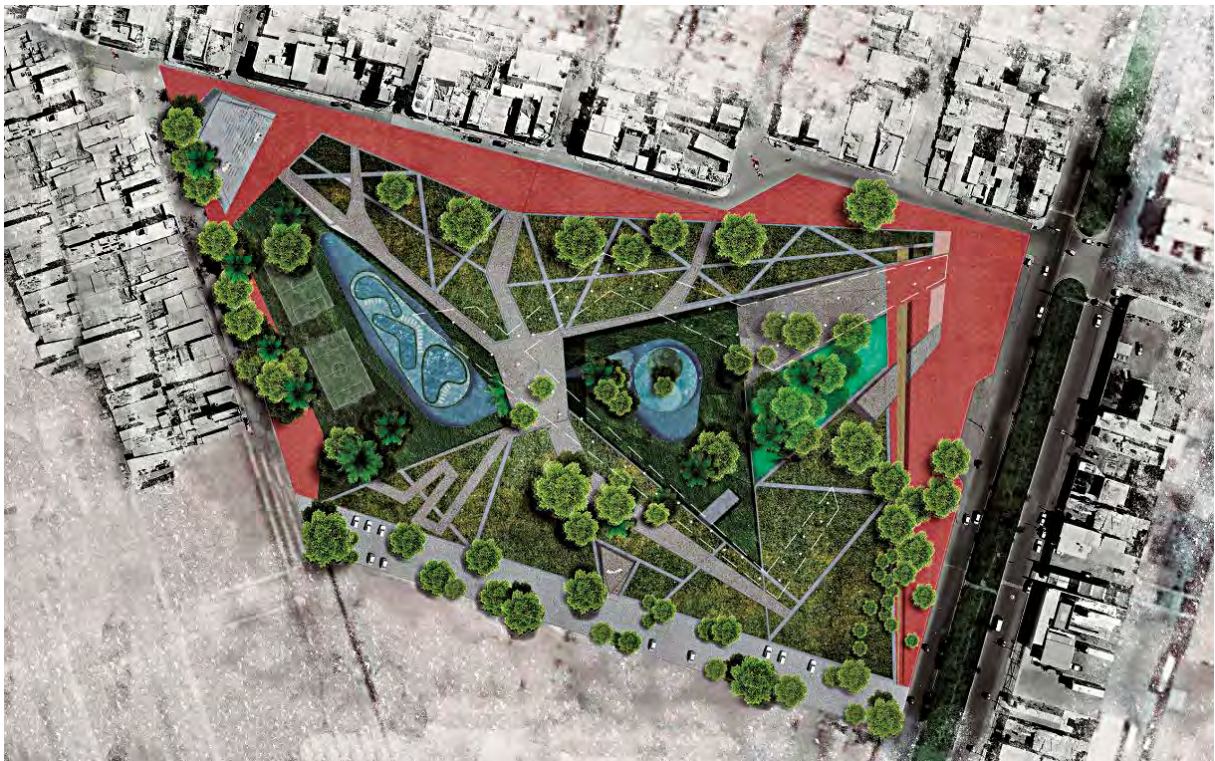
4. La primera planta representa una estrategia de programación relacionada con las dinámicas sociales ligadas al medioambiente y la recreación, que adquieren un vínculo en común.

5. El vecindario, y en general el ciudadano, cumple un rol participativo en las actividades productivas para la gestión del proyecto, practicando la agricultura de distintas especies.

6. La segunda planta representa la plataforma de trayectorias. Se liga a los desplazamientos, la permanencia de la gente y las aproximaciones al proyecto.



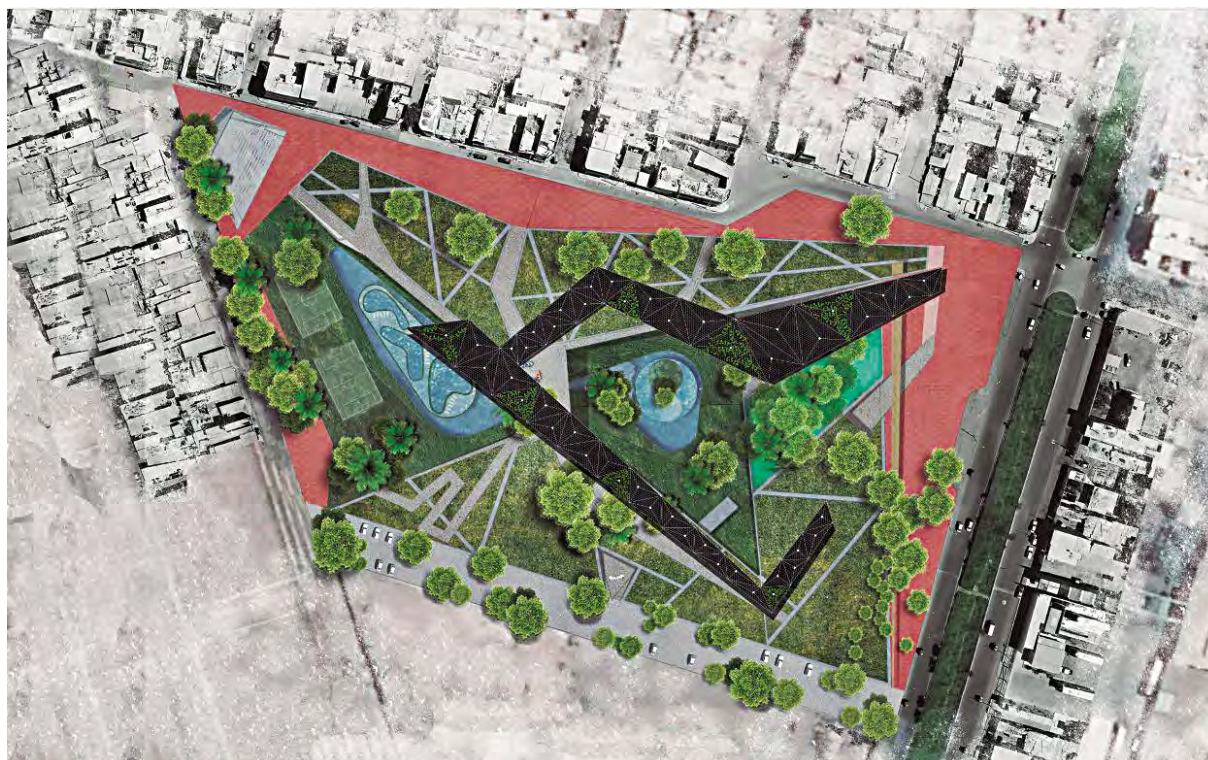
5



6



7



8



9

Edu Park plantea anticipar el impacto del evento natural asociado a la restauración del ciclo natural del agua y se vincula a la solidaridad territorial basándose en principios sociales y beneficios colectivos, en contacto con la naturaleza. Apela a la reciprocidad ecosistémica como un enfoque con nuevos paradigmas, teniendo en mente la visión de una ciudad con oportunidades de lograr un futuro sostenible integral con múltiples posibilidades

7. La cubierta cumple un triple rol vinculado al programa que funciona adyacente a él: genera sombra, una senda marcada como trayectoria y aproximación, y al mismo tiempo se usa como accesorio productivo.

8. La planta de techo permanece ligada a las trayectorias y a la importancia ambiental del parque.

9. La horizontalidad enmarcada por la cubierta proyecta una sombra que se convierte en espacialidad y revela una mirada amable que conversa con la naturaleza.

Carlos Palomino es doctorando en Ordenamiento Territorial y Urbanismo Sostenible en la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, con estudios de maestría en Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Cuenca, Ecuador. Arquitecto por la Universidad Particular de Chiclayo. Representante de la comisión peruana en la XIII Bienal Internacional de Arquitectura en Venecia. Director del Plan Metropolitano Chiclayo 2037. Exdecano de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo e Ingenierías de la Universidad de Chiclayo. Ganador del concurso para la Sede Regional Lambayeque del CAP y del concurso para la nueva sede de la Municipalidad Provincial de Chiclayo. Ejerce la docencia en las universidades Particular de Chiclayo y Señor de Sipán, y ha sido profesor invitado en diversas universidades a nivel nacional.

Fernando Muro es maestrando en Proyectos Arquitectónicos por la Universidad de Cuenca, Ecuador. Arquitecto por la Universidad Particular de Chiclayo. Ha sido representante estudiantil en la Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura (CLEFA) Sao Paulo, Brasil, el 2002, expositor, proyectista y docente invitado. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Piura y en la Universidad Señor de Sipán.

Giancarlo Chapoñan es maestrando en Desarrollo Urbano y Ordenamiento Territorial de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, y arquitecto por la Universidad Particular de Chiclayo. Ganador de la Bienal Nacional de Estudiantes de Arquitectura 2004. Representante estudiantil en la Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura (CLEFA), Sao Paulo, Brasil, el 2002. Ha sido funcionario público. Organizó el Panel Internacional «Habitar el territorio», en coordinación con la International New Towns Association (INTA). Fue director de la Escuela Profesional de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Particular de Chiclayo (2015-2016). Consultor del Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento para el Plan de Desarrollo Metropolitano de Chiclayo.

Machu Picchu: tres proyectos en el paisaje

LLONAZAMORA

(Michelle Llona y Rafael Zamora)

Cliente

Ministerio de Cultura,
Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco

Ubicación

Distrito de Machu Picchu
Provincia de Urubamba
Región de Cusco
Cusco, Perú

Año del proyecto

2015-2016

Equipo

María Alejandra Linares
Lucía Weilg
Claudia Bode
Carolina Zegarra
Karen Vila
Gabriela Aquije
Sebastián Schwarz
Cristina Bonta
Claudio Solari

Imágenes:
LLONAZAMORA
excepto las que se indican

A partir del Proyecto ganador del concurso del Centro de Visitantes, el equipo de arquitectura se involucra en el desarrollo de una alameda y un puente como elementos complementarios que van delineando una propuesta integral. Con estas primeras intervenciones se espera contribuir a la conservación y sostenibilidad de los recursos naturales y arqueológicos, así como mejorar la calidad de la visita y promover una mayor apropiación de la población local.

La alameda propone un recorrido de aproximadamente 2 km a lo largo del río Vilcanota, que conecta el poblado con el ingreso al Parque Arqueológico Nacional de Machu Picchu. Esta vía se convertiría en el espacio público de mayores dimensiones de la zona. El proyecto define siete plazas, que son lugar de descanso y encuentro para habitantes y turistas, además de representar la principal infraestructura de espacio público y evacuación en caso de inundaciones o sismos.

El puente es una infraestructura diseñada como solución de salida al recorrido de la Llaqta. Recoge el flujo de turistas trazando una línea quebrada que se inicia en una saliente del muro de la ciudadela. El proyecto contempla la creación de una secuencia de pequeños espacios públicos e instancias para la contemplación del paisaje, además de la habilitación de nuevos servicios higiénicos y control de salida.

El Centro de Visitantes se organiza en tres edificios principales que se acomodan dentro del espacio libre y dispersos entre las preexistencias arqueológicas. Además, un conjunto de plazas se extiende sobre la topografía y enmarca los muros incas existentes para ponerlos en valor e incluirlos en el recorrido turístico. Este gran espacio abierto relaciona los edificios entre sí, articulando e integrando el centro de visitantes con el paisaje y una serie de recorridos exteriores que ascienden a la Llaqta.

Además, el conjunto de tres estructuras mantiene la proporción observada en los hastiales incas de la Llaqta, techos que se insertan en el paisaje, abrazados por la geografía y la vegetación. Bajo los techos de madera, un gran espacio alberga el programa público del centro de visitantes hasta en dos niveles, reforzando una experiencia de interioridad en oposición a lo grandioso del paisaje exterior, y previo al espectáculo de la cumbre. El programa privado, por otro lado, se ubica dentro de la estructura de concreto, que funciona como zócalos que soportan la estructura del techo.

El proyecto de paisaje busca anteponerse a las demandas del entorno natural y humano. En el caso de la Alameda y el Centro de Visitantes, el riesgo del desborde de río se controla con un proyecto de espacio público que construye suelos sobre muros de defensa ribereña.



1



2

1. "Master plan" de intervenciones. (1) Alameda Siete Maravillas, (2) Centro de Visitantes de Machu Picchu, (3) Puente de salida.
2. Sección de la propuesta de la alameda Siete Maravillas.



3

La ciudad inca de Machu Picchu, ubicada en la región Cusco, es el sitio más icónico del Perú y Patrimonio Mundial de la Humanidad. Por su importancia, el Perú considera necesario priorizar su conservación ante el inminente desgaste que ejerce el alto número de visitas turísticas. Por ello, en el año 2014 el Ministerio de Cultura del Perú y la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco convocaron el concurso «Ideas de arquitectura para las intervenciones en el Parque Arqueológico Nacional de Machu Picchu», que ganó la propuesta «Llacta de Machu Picchu», presentada por la arquitecta Michelle Llona R., quien lidera el estudio LLONAZAMORA



4

- 3. Vista de la Plaza de la Cantera.
- 4. Vista del puente desde el camino de salida de la *llaqta*. Imagen de Vista
- 5. Corte transversal en detalle del puente.



5





9

El conjunto de intervenciones de infraestructura no ubica en el centro el edificio o lo construido, sino que busca habilitar una plataforma arquitectónica que resalte el paisaje y el legado de los incas, poniendo especial cuidado en la experiencia de habitantes y turistas

6. Corte transversal del centro de visitantes de Machu Picchu (paradero de subida de buses y la zona de acogida).

7. Vista de la plaza principal. Imagen de Vista Previa, retoque de LLONAZAMORA.

8. Vista interior del puente de ingreso a Sala Audiovisual. Imagen de Vista Previa, retoque de LLONAZAMORA.

9. Vista del centro de visitantes desde el río Vilcanota. Imagen de Vista Previa, retoque de LLONAZAMORA.

Michelle Llona R. Arquitecta de la Universidad Ricardo Palma (2002). Magíster de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2008). Su experiencia profesional incluye la docencia en el área de Talleres de Proyectos de arquitectura desde 2003 y la dirección y coordinación del Taller Vertical de Proyectos de Arquitectura en la Universidad de Lima desde el 2014. Su campo de investigación gira en torno a la representación de la ciudad de Lima contemporánea y el patrimonio inmueble moderno en el Perú.

Rafael Zamora P. Arquitecto y magíster de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC, 2008). Trabajó en el estudio chileno Teodoro Fernández Arquitectos. Su experiencia profesional incluye la docencia en el área de talleres de proyectos de arquitectura desde 2006. Ha trabajado en la PUC y en la Pontificia Universidad Católica del Perú, y actualmente es profesor de esta área en la Universidad de Lima y en la maestría en Arquitectura y Procesos Projectuales de la PUCP. Su campo de investigación gira en torno a la arquitectura del paisaje, los balnearios y el espacio público.

El Chinchorro

LLONAZAMORA

(Michelle Llona y Rafael Zamora)

Cliente

Ministerio de Cultura
del Perú

Ubicación

Región de Arica y Parinacota
Provincia de Arica
Chile

Año del proyecto

2015

Equipo

María Alejandra Linares
Karen Vila
Carolina Zegarra

Imágenes:
LLONAZAMORA

El Chinchorro es un terreno de propiedad del Estado peruano en la ciudad de Arica. Fue adquirido en 1926 a una empresa minera inglesa y alojó a quienes hicieron campaña a favor del Perú, a los despojados por el gobierno chileno y a quienes requirieron asilo y finalmente migraron al Perú. El proyecto responde a una iniciativa del gobierno peruano por poner en valor esta propiedad estratégica y de gran significado para la memoria nacional, teniendo como objetivo principal la recuperación y aprovechamiento sostenible del patrimonio histórico peruano en la ciudad de Arica.

Con este proyecto se busca asegurar la presencia del Estado peruano en la zona fronteriza con Chile con un programa de desarrollo inclusivo y de integración. Busca también brindar servicios culturales a la población de la región Tacna para fortalecer las relaciones bilaterales entre Perú y Chile, y difundir la cultura peruana en la región de Arica con el fin de promover el turismo nacional.

Se trabaja con un presupuesto muy limitado en proporción a la extensión del terreno. Por esta razón se diseña una intervención paisajística estratégica, basada en el movimiento de tierra al interior del terreno y su capacidad para transformar las visuales y construir interioridad.

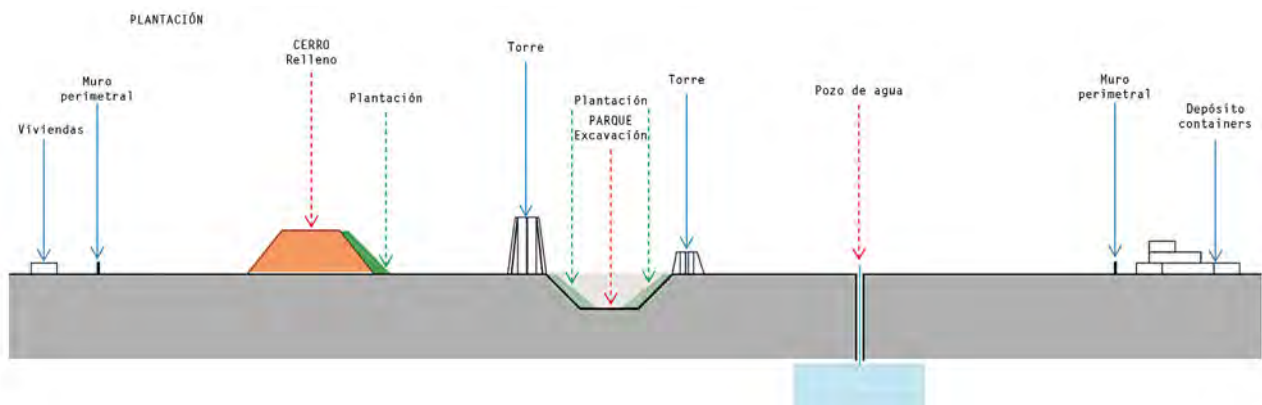
Como consecuencia de la excavación, se establecen planicies en el perímetro y se delimitan con montículos que aprovechan el material de desmonte. Programáticamente se asigna a cada nueva zona un rol, multiplicando la posibilidad de eventos y actividades paralelas. Las principales áreas del proyecto son la zona cultural, la zona Qhapaq Ñan, la zona de eventos, la zona de torres de la antigua minera, la zona Chinchorro y la zona de ferias.

Para complementar el trazado, la propuesta de paisaje toma la forma de las laderas, los valles y montículos. Además, se recubren las laderas con plantaciones para evitar el deslizamiento de tierra y procesos erosivos de las pendientes. Especies de bajos consumos hídricos y representativos de los ecosistemas de la región se combinan con vegetación endémica. El diseño paisajista delimita espacios con la sombra y parterres, dando cabida a las distintas actividades de los usuarios.

El parque se conecta por su frente a la carretera Panamericana. Se enlaza un circuito interno de bicicletas conectado a la ciclovía de la ciudad. Un anillo exterior carrozable distribuye los estacionamientos en grupos que abastecen a cada sector. Hacia el frente urbano se ubican las edificaciones principales, ligadas al área cultural. Se diseñan en una lógica mixta de bases macizas y techos de madera con galerías hacia el parque. La silueta del conjunto revive los techos de mojinete, propios del sur del Perú.



1



2

1. Fotografía de estado actual del lote El Chinchorro.
2. Estrategia de intervención en el territorio.



3



4



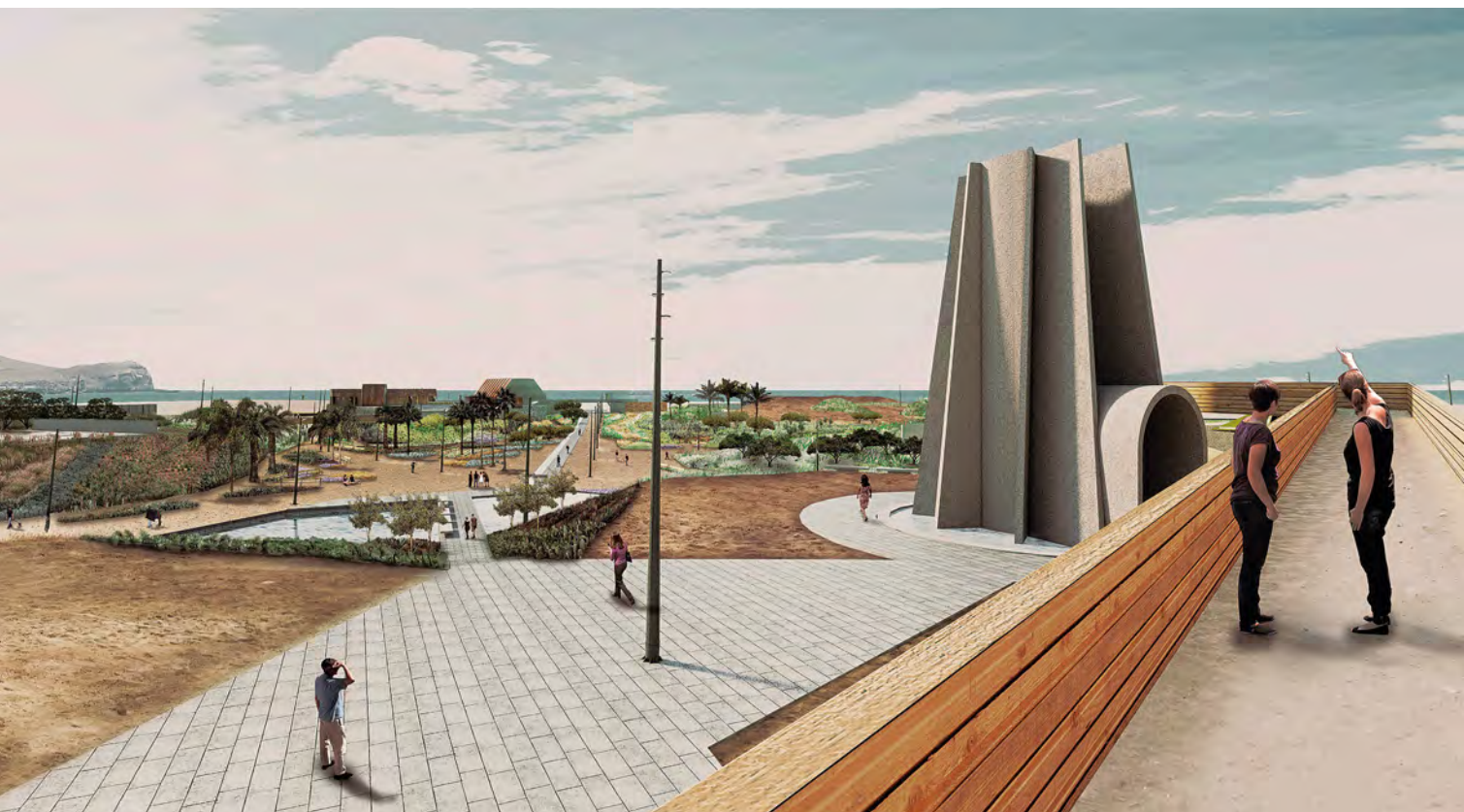
5

- 3. Vista del sendero interpretativo Qhapaq Ñan.
- 4. Vista del recorrido de ingreso hacia las torres.
- 5. Vista de la zona de eventos.
- 6. Planta general, exteriores y paisaje.



7





8

7. Cortes generales.
8. Vista general del conjunto.

Michelle Liona R. Arquitecta de la Universidad Ricardo Palma (2002). Magíster de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2008). Su experiencia profesional incluye la docencia en el área de Talleres de Proyectos de arquitectura desde 2003 y la dirección y coordinación del Taller Vertical de Proyectos de Arquitectura en la Universidad de Lima desde el 2014. Su campo de investigación gira en torno a la representación de la ciudad de Lima contemporánea y el patrimonio inmueble moderno en el Perú.

Rafael Zamora P. Arquitecto y magíster de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC, 2008). Trabajó en el estudio chileno Teodoro Fernández Arquitectos. Su experiencia profesional incluye la docencia en el área de talleres de proyectos de arquitectura desde 2006. Ha trabajado en la PUC y en la Pontificia Universidad Católica del Perú, y actualmente es profesor de esta área en la Universidad de Lima y en la maestría en Arquitectura y Procesos Projectuales de la PUCP. Su campo de investigación gira en torno a la arquitectura del paisaje, los balnearios y el espacio público.

Casa Puente

LLAMA Urban Design

(Mariana Leguía y Angus Laurie)

Ubicación

Port Sydney
Ontario, Canadá

Año del proyecto

2016

Colaboradores

Patrick Webb
Álvaro Rivadeneira

Estructuras

Blackwell Structural Engineers
Mike Feindel

Instalaciones

Gravenhurts heating & Plumbing

Reconocimientos

Primer puesto
Ontario Wood Design Awards
2016
(Categoría: residencial)

A dos horas al norte de la ciudad de Toronto se encuentra la Casa Puente, frente al lago Mary, en Muskoka (Port Sydney, Ontario, Canadá).

La casa es ocupada tanto en el verano, cuando la orilla del lago se convierte en una playa, como en el invierno, cuando el paisaje está cubierto de nieve. El emplazamiento intenta articular un territorio dividido en dos, convirtiéndose en el eje desde el cual se organiza el paisaje.

Ubicada sobre una quebrada, entre dos grandes árboles de maple, el volumen intenta afectar lo menos posible el lugar. Su geometría y emplazamiento crean un contraste con el paisaje mediante una línea horizontal de 38 metros de longitud, en el punto más accidentado del terreno. Este gesto celebra la experiencia de recorrer el lugar no solo a través de la quebrada, sino también bajando hacia el lago, cruzando la casa por debajo, convirtiéndola en un pórtico que absorbe la escala monumental del territorio.

A lo largo de su volumetría rectangular se construyen dos grandes fachadas. Una expone la casa íntegramente al lago, aprovechando la condición de privacidad infinita que se genera al dar la cara al horizonte. Desde aquí la casa se abre al paisaje como un balcón, suspendido 6 metros sobre la quebrada, colocando al usuario en medio de las copas de los árboles. La otra fachada, que mira hacia el bosque, tiene una gran apertura que sigue la forma de la estructura, como una inversión o reflejo de la propia quebrada.

Esta estructura de madera laminada, en forma de «V» invertida, soporta la casa mediante cables a manera de un columpio, y funciona además como soporte para las escaleras exteriores colocadas de manera simétrica, que integran la zona social interior con el techo-teraza. De este modo, el conjunto logra transmitir una sensación de ligereza y dinamismo, enmarcando el paisaje desde el interior, y permitiendo, desde el exterior, que el paisaje penetre la casa de lado a lado.

El carácter claro y orgánico del maple permite que los muros interiores funcionen como un telón de fondo o pantalla que captura y amplifica los pequeños cambios que ocurren en el paisaje interior y el exterior. En el interior se utilizaron planchas de maple de gran formato, tanto para el piso como para las paredes y el techo. De ese modo, el juego de luz y sombra creado por el movimiento de los árboles que filtran la luz del sol coincide con el sonido del agua, eco de las pequeñas olas que arrullan.

Fotografía:

Ben Rahn

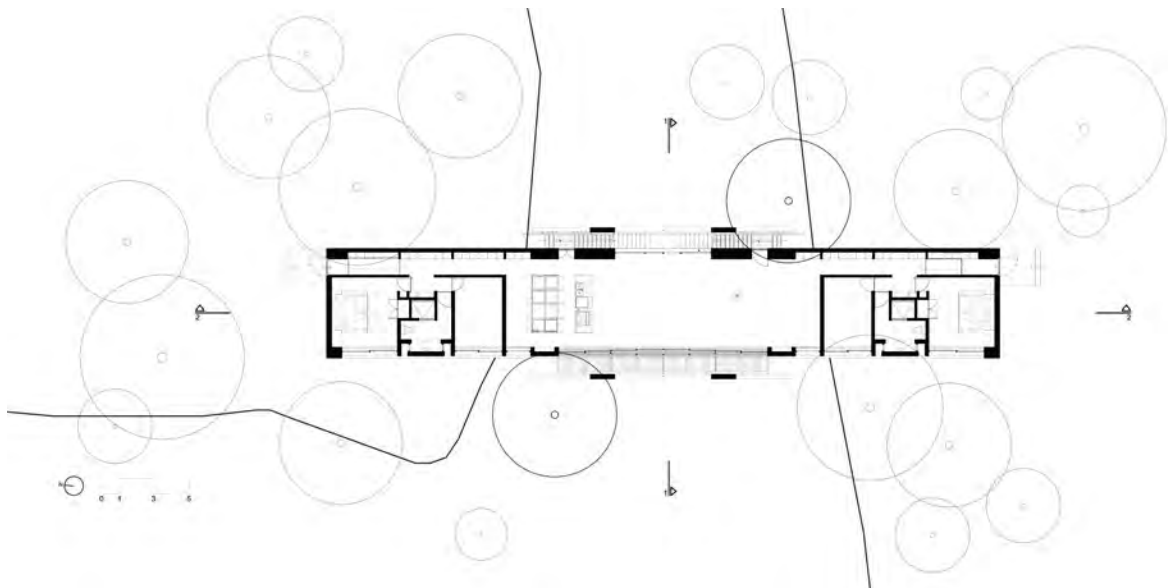
A-Frame studio. New York / Toronto

1. Fotomontaje del proyecto.

2. Planta del proyecto.



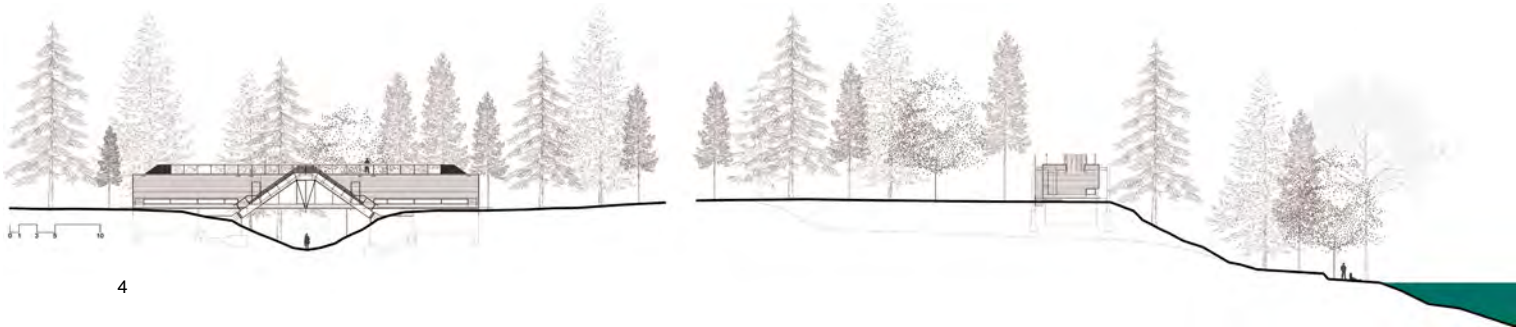
1



2



3



4

- 3. Vista desde la quebrada en temporada de verano.
- 4. Elevación y corte del proyecto.
- 5. Vista en detalle del encuentro de la estructura en el territorio.
- 6. Detalles de la fachada asentada sobre el jardín.



5

La materialidad de la casa ha sido desarrollada con diversos tipos de madera local de manera muy artesanal y detallada, lo cual genera un contraste y a la vez una resonancia con la madera que se encuentra en el paisaje. Para la superficie exterior se utilizaron listones de cedro colocados de manera horizontal, enfatizando el gesto del volumen sobre el paisaje



6



7



8



9



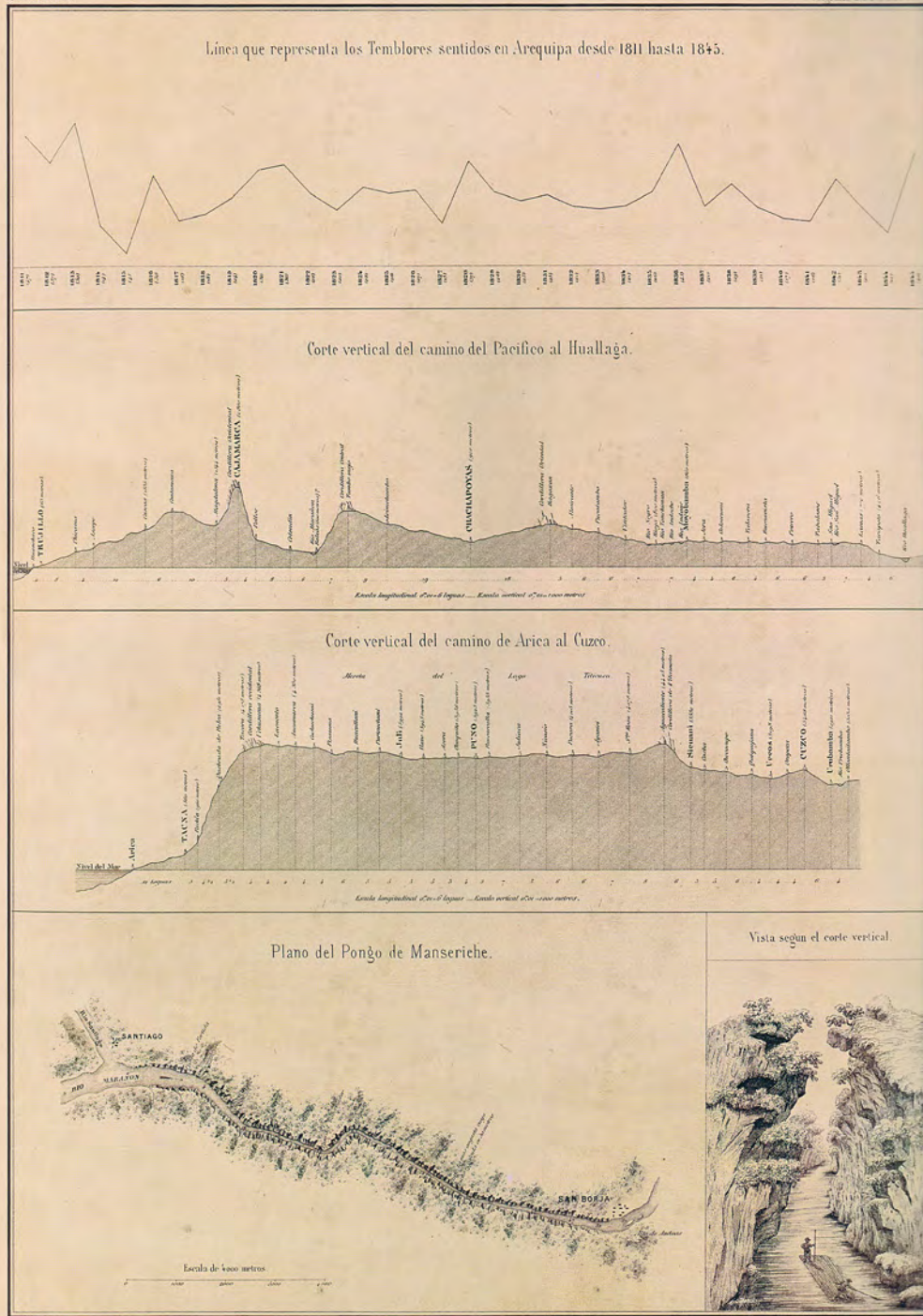
10



11

7. Vista del interior y el exterior. Se introduce el paisaje a la vivienda, como esta se proyecta al exterior.
8. Corte longitudinal y transversal del proyecto.
9. Vista interior de la vivienda. Ofrece vistas en diagonal hacia el terreno mientras se recorre la vivienda.
10. Detalle de la vista interior hacia la densidad de la vegetación, con la estructura diagonal en primer plano.
11. Espacio social de la vivienda. Se accede desde los laterales a nivel para luego suspenderse entre la vegetación.

LLAMA Urban Design es un estudio de diseño multidisciplinario ubicado en Lima, dirigido por la arquitecta Mariana Leguía y el urbanista Angus Laurie. Ellos buscan conjugar los intereses tanto de diseño como urbanos en un solo discurso. Mariana Leguía es arquitecta por la Universidad Ricardo Palma de Lima, Perú. Angus Laurie estudió Economía en la Universidad de King's College, Canadá. Ambos son MSc en diseño urbano por la London School of Economics. Luego de trabajar en diversas oficinas en Estados Unidos e Inglaterra, ambos crearon LLAMA, en Lima en el 2010, y combinan su práctica proyectual con la investigación y la docencia en Arquitectura PUCP. Han obtenido el primer premio el Ontario Wood Design Awards, para la categoría residencial, 2016, así como el primer premio edificio multifamiliar, Biental de Arquitectura Joven del Perú 2013. Recientemente LLAMA fue seleccionada para representar al Perú en la Biental de Pamplona 2017.



Línea que representa los temblores sentidos en Arequipa desde 1811 hasta 1845. – Corte vertical del camino del Pacífico al Huallaga. – Plano del pongo de Manseriche. Publicado en Mariano Felipe Paz Soldán (2012, primera edición facsimilar), *Atlas geográfico del Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. Lámina LXIV.

II

Ensayo

Patrimonios y territorios

Esta sección presenta cuatro ensayos que abordan el paisaje peruano desde sus distintas problemáticas: desde las conceptuales, como su definición etimológica y sus valores culturales y sociales, hasta las más pragmáticas: las distintas posturas programática y profesionalizantes, la búsqueda de la declaración de nuevas zonas monumentales en regiones del país, y las nuevas estrategias para poner en valor el patrimonio rural, paisajístico y, por ende, cultural del país. Los cuatro textos se desplazan por la geografía y el territorio peruano, sin abandonar el conocimiento y el contexto disciplinar internacional, y buscando entrelazar los conocimientos y los aportes locales a la cultura contemporánea dedicada a la arquitectura del paisaje.

1

**La necesaria tercera vía para
una intervención en el territorio**

Jean Pierre Crousse

2

**El vacío como un factor de
construcción del paisaje**

Karen Takano

3

**Las canteras de sillar de Añashuayco
como paisaje cultural**

Alfredo Benavides

4

**Transformaciones territoriales y modelado del
paisaje en el valle del Sondondo, Lucanas (Perú)**

José Canziani

La necesaria tercera vía para una intervención en el territorio

Jean Pierre Crousse *

El paisaje como patrimonio es un conjunto inmaterial de percepciones, imágenes, mitos, símbolos, aspiraciones y sueños que participan en la construcción de la memoria y de la identidad colectivas.

Simon Schama

La rápida degradación del entorno físico a la que estamos asistiendo en todo el planeta nos hace pensar en cómo la creciente capacidad del ser humano para transformar el territorio está causando una pérdida de la calidad y diversidad de sus paisajes. En el Perú, el sostenido crecimiento económico ha agudizado el antagonismo entre quienes intentan transformar el territorio para el desarrollo del país, que lo consideran como fuente de recursos —y su explotación, como fuente de riqueza— y aquellos que intentan conservarlo, considerándolo como un recipiente de valor, constante en el tiempo —y su protección, como vía para salvaguardar sus riquezas naturales e históricas—.

El Estado, las asociaciones civiles y los grupos de poder económico son hoy los principales actores de la transformación del paisaje en el Perú, muy por encima de sus habitantes. Cada uno pugna por imponer su visión, en direcciones muy distintas y con muchos matices.

Los grupos de poder económico invocan generalmente el derecho de la sociedad a desarrollarse mediante la extracción de recursos naturales y la dotación de infraestructura necesaria para estas necesidades. Del mismo modo, el Estado promueve y acompaña estas iniciativas y acciones en aras del *progreso* económico y social del país. El patrimonio edificado se pone constantemente en peligro por los imperativos de este *progreso*, que subordinan la memoria a las mejoras funcio-

nales que las sociedades y las ciudades demandan para sostener su crecimiento.

Las asociaciones civiles creadas para contrarrestar los efectos negativos de esta intervención en el medioambiente abogan por su protección y preservación mediante la delimitación de zonas donde se proscriba toda «acción negativa» del ser humano en él. El patrimonio edificado es considerado «el valor estético, histórico, científico o social para las generaciones del pasado, presente y futuro»,¹ lo que supone que lo que le da sentido a este patrimonio es estático, centrado en el objeto más que en el significado que la sociedad le otorga a ese objeto, que es dinámico y cambiante en el tiempo. El Estado también acompaña esta acción promoviendo la creación de áreas protegidas y la declaración de edificios y ambientes monumentales, de propiedad estatal o privada, delimitándolas y proclamándolas «intangibles», dedicadas a la preservación de zonas de alto valor biológico o a la protección de las manifestaciones físicas de las culturas o sociedades que nos precedieron.

El Estado termina por actuar sobre un mismo territorio de manera esquizofrénica, en el doble cometido de, por un lado, permitir y alentar el desarrollo del país mediante la extracción de recursos naturales y la construcción de grandes proyectos de infraestructura —con gran impacto negativo sobre el medioambiente y sobre el paisaje—; y, por otro lado, preservar de la acción humana porciones del territorio, en beneficio de la conservación de la naturaleza —generalmente centrada en su biodiversidad— o de la obra humana del pasado —centrada sobre todo en los vestigios precolombinos y coloniales—.

* Jean Pierre Crousse es autor de los dibujos del presente artículo.

1 Extraído de la Carta de Burra, que define y guía la práctica de la conservación. Adoptada en Burra, Australia del Sur, en 1979.

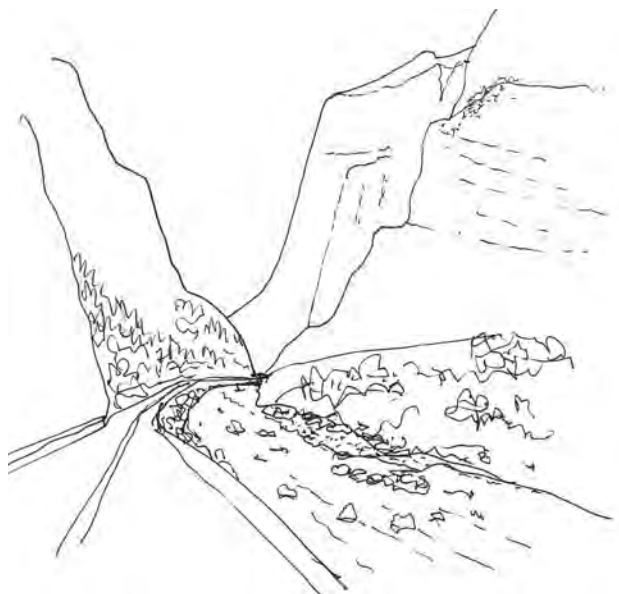
¿Son estas posiciones irreconciliables? ¿Se trata, realmente, de elegir una u otra posición frente a nuestra actitud ante el territorio y el paisaje?

La base conceptual de la Modernidad Europea, que se ha exportado al resto del mundo, ve en el medioambiente una «máquina» al servicio del ser humano, que le proporciona los recursos para su bienestar, e introduce la noción de *progreso* como motor de la humanidad. Al respecto, el geógrafo y filósofo francés Augustin Berque señala que

En la historia de su versión occidental hegemónica, ha sido esta civilización la que ha traído la destrucción masiva de las formas históricas de hábitat en el mundo, uniformizando a escala planetaria el entorno construido y revelando así en los paisajes una pérdida general de identidad cultural. Esta uniformización y esta pérdida de identidad son más sensibles [...] en los países que provienen de otras tradiciones (Berque 2010: 79).²

La homogenización va de la mano con una pretendida «eficiencia» en la administración del territorio, reduciéndolo a un mero espacio geométrico a ser utilizado en beneficio del ser humano.³

Este entendimiento del territorio y del medioambiente es predominante hoy en el Perú, e impulsa las acciones de los grupos de poder económico y político para actuar en ellos. Los «proyectos de desarrollo», sin embargo, generan de forma casi sistemática conflictos con las poblaciones que habitan en sus zonas de impacto, especialmente en los Andes y la Amazonía.⁴ Estos proyectos se ven frenados o incluso anulados por una importante resistencia de parte de los pobladores de los



1. Valle de Chalhuanca.

territorios supuestamente beneficiados, y se crean muchas veces los llamados «conflictos socioambientales». Solo en el 2015 se registraron 106 casos, y la extracción de recursos naturales es la principal causa de la conflictividad social del país.⁵ A esto se le superponen las actividades extractivas no permitidas, como la tala y la minería ilegal, que afectan en proporciones crecientes el medioambiente y a las comunidades que lo habitan, en gran parte indígenas y de bajos recursos. Estas últimas representaron, en el 2012, el 17,7% de los conflictos (ONDS 2013: 15).⁶

En el reverso de la medalla hay múltiples iniciativas, sobre todo en los últimos años, con el objetivo de conservar y preservar porciones de territorio aún no afectadas por estos proyectos de desarrollo ni por la extracción de recursos naturales o por la depredación informal y/o ilegal de estos. El Estado peruano creó un

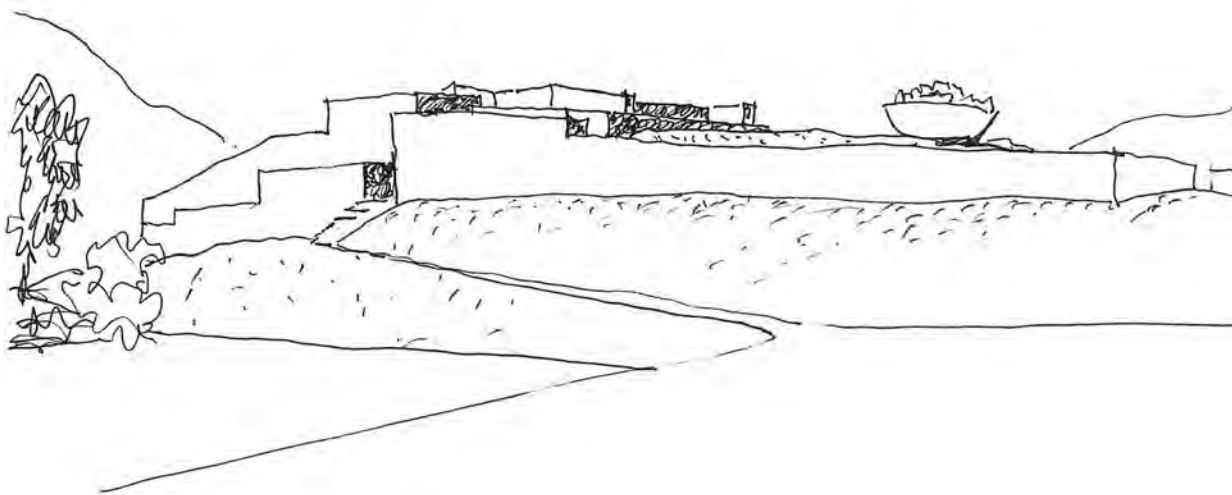
2 Traducción libre del francés: «Dans l'histoire de son hégémonique version occidentale, aura été cette civilisation qui a entraîné la destruction massive des formes historiques de l'habitat dans le monde, uniformisant à l'échelle planétaire l'environnement bâti et révélant ainsi dans les paysages une perte générale d'identité culturelle. Cette uniformisation et cette perte d'identité sont plus sensibles [encore qu'en Europe] dans les pays qui relèvent d'autres traditions».

3 Grimaldo Rengifo, en «El suelo agropecuario en la cultura andina y Occidente moderno», considera tres maneras de ver el suelo: como objeto, separado del sujeto humano; como recurso, «que puede ser explotado hasta el punto de la inutilización» (1994: 100); y la tercera como renta, asociada al desarrollo del capital económico.

4 Entre los más recientes podemos citar el del yacimiento minero de Conga, en Cajamarca; la construcción del embalse y planta de producción hidroeléctrica de Inambari, en el límite entre Cusco y Madre de Dios, sobre el recorrido de la Vía Interoceánica Sur; y la carretera Purús-Iñapari, que atraviesa de sur a norte la Amazonía peruana.

5 Fuente: Sistema Nacional de Información Ambiental (SINIA), Ministerio del Ambiente del Perú. Portal web, 2017.

6 Baste citar como ejemplo la instalación del «corredor minero» autorizado por el gobierno peruano en Madre de Dios, colindante con la vía Interoceánica Sur, en su margen septentrional, que se ha dado en concesión a algunas asociaciones de mineros artesanales para la extracción de oro. La gran abundancia de este mineral ha ocasionado la llegada de aproximadamente quince mil mineros informales con dos mil dragas, que se han asentado desde el 2009 también en el lado sur de la vía, invadiendo las reservas indígenas, las zonas de amortiguamiento y partes de la Reserva Natural de Tambopata y del Parque Nacional Bahuaja Sonene.



2. Conjunto arqueológico Sayhuite.

Sistema Nacional de Áreas Protegidas por el Estado (Sinanpe), para evitar la depredación de áreas con una especial riqueza medioambiental.

Hoy, el 17% de la superficie del país está protegido y se han declarado 93 Áreas Naturales Protegidas (ANP).⁷ Estas tienen como objetivo principal la conservación de especies vegetales y animales en peligro, y la inalterabilidad de su aspecto físico.⁸ Son «islas-monumento» dentro de un territorio vulnerable y frágil, sometido constantemente a los intereses de quienes lo ven exclusivamente como depositario de recursos de gran valor económico. El Estado, en su actuar esquizofrénico, llega a superponer concesiones para la extracción de recursos a estas áreas de protección del medio ambiente.

Sin embargo, las Áreas Naturales Protegidas tampoco están exentas de conflictos. Las autoridades encargadas de su protección entran constantemente en conflicto con las comunidades ancestrales que las habitan, y las acusan de deteriorar el medioambiente. Un caso conocido es el del Parque Nacional del Manu: concebido según criterios occidentales de preservación de ecosistemas en peligro —como el resto de las ANP—, a me-

nudo genera conflictos con la población indígena que lo habita —esencialmente, de la etnia Machiguenga—, cuyos integrantes son involuntariamente empujados a abandonar su propia visión del espacio —un espacio que perciben, viven y construyen culturalmente— y obligados a convertirse en sedentarios. Una vez abandonado el nomadismo, los indígenas no encuentran más los recursos para sobrevivir y empiezan a depender del exterior de la reserva, inician actividades proscritas a su interior y generan conflictos con las autoridades del parque.⁹ En la guía editada por el Parque Nacional del Manu se dice que «el valor único e inestimable del Parque Nacional del Manu reside en la inmensa riqueza de la flora y fauna, que hasta hoy han sido inalteradas por el hombre», cuando ese territorio tiene evidencias de haber sido habitado desde hace más de tres mil años,¹⁰ lo que implica la construcción constante de un paisaje que está lejos de ser «inalterado».

Esta visión sobre el territorio es amplificada por los vectores de la industria del turismo, que persigue mostrar sus paisajes como objetos estéticos puros, naturales y descontextualizados. Por un lado, promociona estos lugares protegidos en los que el paisaje *tiene y quiere* ser visto como una «escena» ideal e inmaculada que nos aleja del resto del «poluto» territorio en el cual vivimos, en donde los indígenas suelen ser ignorados o vistos como seres en perfecta armonía con una naturaleza

7 Fuente: Portal del Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente del Perú, 2017.

8 Según el Sinanpe, las ANP «son espacios continentales y/o marinos del territorio nacional reconocidos, establecidos y protegidos legalmente por el Estado como tales, debido a su importancia para la conservación de la diversidad biológica y demás valores asociados de interés cultural, paisajístico y científico» (Decreto Supremo 038-2001-AG, 26 de junio del 2001).

9 Véase Puygrenier 2007.

10 Véase Cárdenas 2013.

intocada. Por otro lado, nuestras ciudades y edificaciones patrimoniales son presentadas y conservadas como «postales», cual imágenes congeladas en el tiempo por una fuerte carga nostálgica y una sensación de pérdida de un pasado «notable».

La industria del turismo evita mostrar la compleja realidad que constituye estos espacios —de alguna manera, «patrimoniales»— constantemente intervenidos y modificados por el ser humano que los habita, que vive de sus territorios y de lo que estos le brindan. Tal paisaje antrópico se oculta por no corresponder a la imagen ideal que circula en los medios de comunicación; y tal imagen es la que se fija en el subconsciente popular. Machu Picchu responde a esta imagen: es vista por los peruanos como símbolo nostálgico de un pasado magnífico, y no como un ejemplo de transformación del paisaje usando inteligente y sensiblemente los recursos locales —mediante la arquitectura, la ingeniería hidráulica y la agricultura—, del cual podemos aprender mucho en nuestro quehacer arquitectónico contemporáneo.

El modo de entender el paisaje aquí descrito proviene de la percepción común de que este es parte del medioambiente y que, por lo tanto, se debe proteger como se intenta hacerlo con las especies animales y vegetales, y con sus ecosistemas. Sin embargo, como nos recuerda Alain Roger (1997), la noción de medioambiente es esencialmente de inspiración científica, mientras que la de paisaje no lo es en absoluto, al ser una construcción cultural producto de la percepción humana, la cual está, a su vez, cargada de una mirada estética.

Más allá de sus posturas, la realidad es que tanto los portavoces del desarrollo como los de los conservacionistas tienen una visión común del territorio y del paisaje. No se trata, pues, de dos paradigmas opuestos, sino de dos visiones que conviven en un mismo paradigma: el europeo occidental moderno. Recordemos que los paradigmas, según la definición de Ana María Llamazares, se refieren a las «grandes configuraciones simbólicas, de naturaleza cognitiva, valorativa y emocional, que regulan las maneras de atribuir sentido y significado a las cosas, dentro de una comunidad humana a lo largo de cierto período histórico» (2011: 49).

Al interior de estas *posiciones conservacionistas y desarrollistas* hay muchos matices, pero, ciertamente, la inmensa mayoría se mueve en el mismo paradigma occidental moderno. Si la modernidad del siglo XX inventó la *tabula rasa*, que considera el territorio como recurso y respeta únicamente el *monumento* como preexistencia

digna de ser conservada,¹¹ los grupos de poder económico cumplirían su rol en la modernidad como propulsores de la *tabula rasa*, mientras que los conservacionistas se dedicarían a conservar solo los «monumentos» dignos de tal nombre. Al hacer esto, ambos actúan bajo el mismo paradigma, comparten una misma visión del mundo. Dicho con otras palabras, los conservacionistas «momifican» el paisaje con la misma intensidad con la cual los grupos de poder destruyen el entorno.

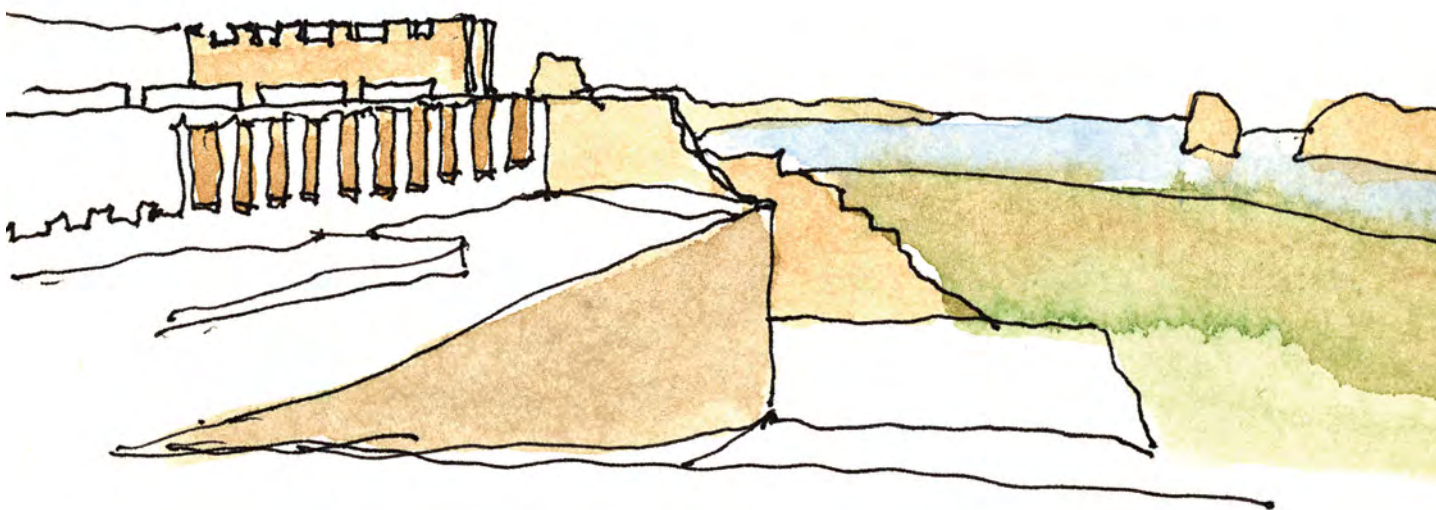
En este estado de la cuestión, los arquitectos tenemos un rol esencial; pero, antes que nada, debemos entender las dinámicas del territorio y el paisaje, además de tomar conciencia de que nuestro campo de acción no se limita al diseño de edificios, a las restauraciones patrimoniales ni a los proyectos urbanos. El arquitecto debe ser capaz de leer el sentido o significado del paisaje y del patrimonio, que son dinámicos y cambiantes —y no estáticos e inmutables—, para actuar en ellos de manera sensible y pertinente.

Rahul Mehrotra, uno de los grandes exponentes de la conservación crítica del patrimonio, acota que «el “significado en construcción” es un proceso por el cual el uso, la asociación y el significado son construidos e inventados de manera cuidadosa con el fin de permitir que estos paisajes históricos continúen siendo útiles y en consecuencia sean conservados para el futuro. Es más, entender que el “significado cultural” cambia y evoluciona continuamente, permitirá retar y clarificar el papel del arquitecto como defensor del cambio» (2017: 43).

El rol del arquitecto en este escenario es el de conservar el paisaje y el patrimonio en sus dinámicas y en sus posibilidades de ser usados y, por lo tanto, reinterpretados y apropiados. Y su participación es esencial, junto con personas de otras disciplinas, puesto que la conservación de un patrimonio en permanente evolución necesita una capacidad proyectiva y un saber espacial en el que solo el arquitecto está entrenado.

Sin estas consideraciones, el paisaje, entendido como un patrimonio estático, cae en abandono o en decadencia por la incompreensión que se tiene de él, y por la consiguiente ignorancia de sus potencialidades. En el Perú, las obras ancestrales de transformación de la naturaleza para adaptarla al uso humano están siendo progresivamente abandonadas, ya que no responden

11 Ejemplificada en el *Plan Voisin* de Le Corbusier, de 1925, que proponía arrasar el París histórico para reemplazarlo por nuevas construcciones alineadas a lo largo de nuevos ejes de circulación, dejando únicamente los monumentos como preexistencias que valían la pena de ser conservadas. Mezclando destrucción, construcción y museificación, el *Plan Voisin* refleja la esencia de la modernidad.



3. Templo de Pachacámac.

eficientemente a una *utilización intensiva del territorio*, propia de los modelos de la modernidad occidental. A manera de ejemplo, el deterioro de los andenes abandonados, que no solo tenían una función productiva sino también de consolidación de laderas, están dejando el paso a la erosión de laderas habitadas, aumentando la vulnerabilidad de los pueblos andinos. Asistimos también al abandono de las actividades que sostenían estas obras de *infraestructura productiva multifuncional* por su declaración como «patrimonio arqueológico», y por lo tanto, *intangible*, término entendido por la ley que lo protege como «que no se puede tocar».

La causa profunda de esta incomprensión es la evolución paulatina de los Andes peruanos y de la verticalidad de sus paisajes en el imaginario de sus habitantes: han pasado de ser el lugar privilegiado de la riqueza cultural y la biodiversidad a ser considerados hoy como un obstáculo al desarrollo. Guadalupe Martínez, directora del Observatorio Andino del Paisaje, explica que

[...] el modelo de desarrollo territorial sustentado en el agro y en el aprovechamiento de la pendiente, que dio origen a paisajes característicos de la Cordillera, cedió su lugar a un modelo sustentado en la explotación de minerales y en una actividad agropecuaria limitada en el manejo de la verticalidad. En este proceso, buena parte de las explotaciones agrarias en los Andes han ido sosteniendo economías de subsistencia con inversiones mínimas en infraestructura y agotamiento de la capacidad productiva de la tierra» (2011: 7).

El paradigma moderno y su visión uniformadora generaron el despoblamiento y empobrecimiento de los Andes durante el siglo XX, en desmedro de las comunidades menos «occidentalizadas», como las de lengua materna nativa, que son aquellas que conservan aún la sabiduría del manejo de la verticalidad y de la biodiversidad mediante el uso complementario de los pisos ecológicos.

Hace falta, entonces, definir una *tercera vía*, que permita una renovada visión del territorio encontrando oportunidades allí donde hoy se ven solo obstáculos, haciendo participar a todo el territorio en el desarrollo cultural y económico del país. Y esto solo se puede lograr entendiendo el paisaje y el patrimonio como entidades dinámicas y, por lo tanto, cambiantes en el tiempo.

Conocer para cuidar

Entender cómo se puede operar en estos paisajes es, pues, premisa indispensable para su conservación, entendida como el intento de reencontrar una armonía y un equilibrio con las condicionantes de nuestra modernidad —que es heredera de la visión occidental—, pero también sabiendo que vivimos en una época de constantes crisis, que refleja el cambio de paradigma en el que estamos transitando. En este cometido, es clave la noción de *compatibilidad* entre las acciones sobre el paisaje y sus dinámicas y preexistencias. Una actitud de alerta reflexiva nos debe dirigir a plantear soluciones que estén fuera, y no dentro, del marco conceptual que ha sido la causa más profunda de esta crisis.

Solo siendo conscientes de ello se podrán proponer proyectos para real beneficio de las comunidades locales, para el aprovechamiento sostenible de los recursos naturales, para la intensificación de la biodiversidad y para el reconocimiento de los valores culturales de la intervención en el paisaje.

¿En qué medida la crisis ambiental y social que sufre el Perú se debe a la incomprensión de su territorio y de sus paisajes? ¿Es posible aún aprender de los conocimientos ancestrales para reformular el modo actual de ocupación del territorio, sobre la base de una renovada visión sobre sus paisajes? ¿Podemos conciliar la conservación del patrimonio con las nuevas formas emergentes de urbanismo que modelan nuestras ciudades? La absoluta necesidad de plantearse estas preguntas queda clara a la luz de la falta de debate y discusión sobre los criterios que deben regir los proyectos de intervención en las ciudades, el paisaje y el territorio. Nos llevan a repensar el rol que deben tener en la construcción del futuro los arquitectos, urbanistas, paisajistas y planificadores. Los instrumentos de los que hoy disponemos deben ser reimaginados para plantear nuevas estrategias de intervención y gestión del paisaje, que reconozcan el proyecto contemporáneo en estos ámbitos como una construcción colectiva en el tiempo y que, como tal, reconozcan su valor patrimonial vivo y cambiante.

Debemos formar profesionales capaces de imaginar escenarios futuros en los que el pasado es clave para informarlos: «Esto será la conservación crítica, en la que la conservación pasará a ser anticipatoria. Podremos proyectar y anticipar aquello que queremos conservar. De esta manera, la conservación se adelantará a la planificación y habrá más discusión y crítica sobre lo que queremos conservar en este estado de transformación perpetua» (Mehrotra 2017: 49).

Ante esta descomunal tarea para imaginar estos futuros, el paisajista francés Gilles Clément nos da una pista:

[...] somos testigos de la caída de un sistema económico basado en el aprovechamiento ficticio de recursos imaginariamente inagotables. Al mismo tiempo, asistimos a múltiples experimentaciones locales realizadas por economistas soñadores y paisajistas humanistas que inauguran modelos de futuro. Constatamos qué parte, al mismo tiempo, ínfima y decisiva, juega el artista en tales modelos, modificando el todo a través de una intervención sobre los límites y no sobre la totalidad del sistema (2012: 46).

Estas intervenciones «en los límites» tendrán que considerar que, para la conservación del patrimonio y del paisaje, lo utilitario y lo productivo no puede desligarse de lo sensible; que el rescate del valor de la diversidad pasa por el respeto a las características locales; y que, para que perduren, las singularidades deben crear y ser parte de redes y sistemas de relación dinámicos.

El proyecto en el paisaje no es un proceso lineal entre un objetivo y un resultado, sino una vivencia que se construye en el devenir y en la alteridad, en donde la actividad del ser humano (utilitaria, productiva y sensible) se debe considerar un bien cultural inmaterial, tan importante como los objetos físicos (o patrimoniales) que son producto de dicha actividad.

Bibliografía

- Berque, Augustin. (2010). *Milieu et identité humaine. Notes pour un dépassement de la modernité*. París: Donner Lieu.
- Cárdenas, Miguel Ángel. (2013). La selva no conquistada. *El Dominical*, suplemento de *El Comercio*, 26 de mayo, p. 5.
- Clément, Gilles. (2012). *Jardins, paysages et génie naturel*. París: Collège de France.
- Llamazares, Ana María. (2011). *Del reloj a la flor de loto. Crisis contemporánea y cambio de paradigmas*. Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo.
- Martínez, Guadalupe. (2011). Verticalidad y gestión del paisaje. *Ecos del Paisaje*, 2. Boletín del Observatorio Andino del Paisaje. Lima.
- Mehrotra, Rahul. (2017). Conservación crítica en el flujo urbano. En Jean Pierre Crousse, *Urban Black Holes*. Lima: Patronato Cultural del Perú.
- ONDS, Oficina Nacional de Diálogo y Sostenibilidad. (2013). *Willanqniki. Informe de diferencias, controversias y conflictos sociales*. Informe 4. Lima: ONDS.
- Puygrenier, Fany. (2007). Jardin interdit au cœur de l'Éden. Conflits d'intérêts dans le Parc National du Manu (Pérou). *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 36(3), 407-426. Lima.
- Rengifo, Grimaldo (1994). El suelo agropecuario en la cultura andina. En Eduardo Grillo, Víctor Quiso, Grimaldo Rengifo y Julio Valladolid, *Crianza andina de la chacras*, pp. 47-130. Lima: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Pretec).
- Roger, Alain. (2007). *Court traité du paysage*. París: Gallimard (edición en castellano: *Breve tratado del paisaje*, edición de Javier Maderuelo. Madrid: Biblioteca Nueva).

Jean Pierre Crousse es Profesor Asociado y Director de la Maestría en Procesos Projectuales en Arquitectura PUCP. Es socio fundador del estudio Barclay & Crousse Architecture.

El vacío como un factor de construcción del paisaje

Un cuento para niños como proyecto de arquitectura¹

Karen Takano *



¿Puede el vacío ser un paisaje? ¿Cómo representarlo? ¿A quién mostrarlo? La dificultad de trasladar temas abstractos al campo académico/arquitectónico supuso hallar una manera de aplicar y representar los hallazgos inmateriales a un plano narrativo y gráfico. La imposibilidad inicial se convirtió en una vía alterna para salir del estante e intentar conectar con quienes serán adultos algún día y tomarán decisiones acerca de la ciudad, el paisaje y el hábitat en general.

El vacío de la prehispánica explanada de Aucaypata en el Cusco —el espacio que hoy ocupa la Plaza de Armas— contó con paisajes que hoy no se pueden ver, pero que se encuentran crónicas del virreinato y en investigaciones especializadas. Se propone este vacío como aquello que posee profundidad y densidad. Es un *lleno de memoria* depositada en sustratos enterrados.

La investigación propuso cinco temas, desde lo general hasta lo particular: 1. Vacío, visión andina. Vacío como depósito de memoria; 2. Sustratos sucesivos de intervención o paisajes superpuestos; 3. Paisajes transportados; 4. Lo territorial y la mirada del paisaje. *Meta-paisaje* o sistema de paisajes; y 5. Paisaje ancestral. Sujeto-sujeto / paisaje contemporáneo. Sujeto-objeto.

A partir de estos temas se intentó demostrar que

* Karen Takano es autora de los dibujos del presente artículo.

1 El presente ensayo da cuenta de la investigación realizada como tesis de la maestría en Territorio y Paisaje de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile. Se titula, *Paisaje revisitado. El vacío como un factor de construcción del paisaje. Lectura del vacío de la ciudad del Cusco: explanada de Aucaypata durante el Imperio inca*, que derivó en la producción de un cuento para niños titulado *Un regalo misterioso. Descubriendo el vacío*. La investigación tuvo como profesor guía a Claudio Magrini.



1. Las actividades más importantes en la vida cotidiana ocurrían en los vacíos. En las canchas incas se organizaban reuniones familiares alrededor del fuego; los espacios cerrados o techados eran los lugares para descansar y almacenar.

existió una continuidad de paisajes en el tiempo inca, cuyo punto común era el vacío, y que le otorga sentido a la trama de la ciudad construida. Desde su primera ocupación hasta hoy, mucho de lo edificado se superpuso, se reedificó o se reemplazó, pero nunca el vacío de Aucaypata.² De cierto modo, se busca establecer relaciones de continuidad, como lo ha identificado Joan Nogué, para quien existe un paisaje invisible o marginal: «En efecto, aunque no seamos conscientes de ello, aunque no los veamos ni los miremos, lo cierto es que nos movemos a diario entre paisajes incógnitos y territorios ocultos, entre geografías invisibles solo en apariencia» (2007: 14).

Cinco temas narrados en forma de cuento

El paisaje es un tanto abstracto y lejano para quienes no se encuentran insertos en su disciplina; y uno de los objetivos del cuento fue acercarlo a un público no especializado. La narración se planteó en diálogos, como una obra de teatro en la que conviven cuatro personajes fundamentales: Juan, un niño de 8 años; Capulí, un árbol

2 Se hallaron dos investigaciones que señalaron el derrotero, ambas de corte arqueológico/arquitectónico: por un lado, el artículo del arquitecto Germán Zencenarro Benavente (2011) *La explanada sagrada Awkaypata: santuarios andinos en la Plaza de Armas del Cusco y sus inmediaciones*, referida al espacio que comprenden la actual Plaza de Armas del Cusco y la contigua plaza de El Regocijo como los vacíos más importantes dentro de la trama urbana del Cusco precolombino; y por otro lado, el artículo del arqueólogo Julián Santillana *Las plazas del Cusco y el espacio ceremonial Inca* (2001), que plantea la importancia de los vacíos en el Cusco precolombino como espacios rituales. Ambas exploraciones aportan a la idea común de la importancia ritual de este vacío dentro del Imperio inca.

(maestro) que habita en Aucaypata desde el tiempo inca; Hipólito, un ave que vive en las ramas de Capulí (bufón); y Choclo, un maíz gigante que desenlaza la historia.

Los hallazgos de la investigación permitieron ordenar la historia con dos temas abstractos en el inicio y el fin, y tres temas más específicos en el nudo de la historia. Los actos del cuento se organizan en el mismo orden que los temas de la investigación; por ello, es posible leerlos en paralelo. El trabajo gráfico, de línea simple, recoge la tradición de los cronistas. Una referencia principal es la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala.

1. Visión andina del vacío como depósito de memoria. En el mundo andino, la complementariedad de opuestos denota una concepción del vacío que se aleja del significado de «ausencia» propio de Occidente. El vacío andino podría encontrarse en un punto medio en contraste con la mirada oriental, donde la 'vacietud' es el carecer de un ser propio —al no haber existencia en sí—; todo está condicionado y es dependiente de otro(s), y ese otro está formado por partes dependientes. En quechua, *ch'usa* significa 'ausencia', que no es precisamente nada o vacío, mientras que *ch'usaq* significa 'vacío', 'vacuo', 'abandonado', 'hueco' e 'inexistente', pero también 'espacio que contiene aire'.

Por otro lado, en el vacío ocurría casi todo lo importante. Los hechos históricos consultados para esta nota se basan en investigaciones de la historiadora María Rostworowski, quien señala, en su *Historia del Tahuantinsuyu* (2013) que la explanada se dividía en Aucaypata —'llanto' o 'lugar sagrado'— y Cusipata —'regocijo'—. Detrás de ambas explanadas se extenderían los andenes sagrados. Aucaypata era el lugar de las celebraciones, de lo religioso y lo cívico; Cusipata, el lugar de lo militar y los entrenamientos. Su importancia no solo radicaría en el tamaño del espacio o en su posibilidad de albergar grandes masas, sino especialmente en su ubicación como centro de todo lo edificado y punto de partida del sistema de caminos hacia los cuatro *suyos* o regiones del imperio, punto de partida también del sistema de ceques con origen en la esquina del Coricancha o Templo del Sol. Rostworowski describe tales espacios en los siguientes términos:

Las plazas incaicas eran extraordinariamente amplias, de forma trapezoidal; cuando el tiempo lo permitía, se desarrollaba en ellas una intensa actividad religiosa y social. El rito de la reciprocidad se efectuaba en la plaza principal de Aucaypata, en donde las *panaca* y *ayllus* reales se reunían a comer, beber y también a bailar las danzas ceremoniales

que marcaban las fiestas del calendario cusqueño. También allí se celebraban los triunfos de los ejércitos incaicos, y para la ocasión se extendía en el piso parte del botín logrado, los trofeos conquistados e incluso los señores y jefes hechos prisioneros para que sobre todo ello pasase el Inca en señal de victoria y sometimiento de los curacas (2013: 83).

2. Los sustratos sucesivos de intervención. Lo que se encuentra debajo del actual suelo contiene una serie de hechos históricos y sustratos que en su momento fueron «paisajes». Las crónicas señalan que en algún momento las explanadas fueron tierra pantanosa, porque estaban flanqueadas por dos riachuelos, el Huatanay (Saphy) y el Tullumayo. Estos fueron cubiertos por capas de tierra fértil traída desde los lugares cercanos a la capital del imperio durante el gobierno de Sinchi Roca y, finalmente, durante el gobierno de Pachacútec el río se canalizó. Bajo la explanada existen canales que llegaban hasta el *usnu* del inca, y que traían agua sagrada relacionada a las tierras del Altiplano, en especial del lago Titicaca.

Con la llegada de los españoles se soterró el canal del Huatanay; luego se ocultó del todo con la construcción de las manzanas (calle Del Medio) que separan la actual Plaza de Armas de la plaza de El Regocijo.

3. Paisajes transportados. Se ha denominado «paisajes transportados» a los hechos, recogidos de las crónicas, que proponen una mirada particular del paisaje, en el que hay conciencia de su cambio de estado y del dominio de los elementos que lo componen, con un objetivo específico, sea este una celebración, una evocación o adoración.

Paisaje transportado 1. Existió una capa de dos palmos de arena que cubrió Aucaypata, y que duró desde el gobierno de Pachacútec hasta la llegada de los españoles. El hecho es citado por los cronistas Polo de Ondegardo

y Pedro Pizarro. Se trajo el suelo de un contexto lejano y geográficamente distinto; la arena connota la cercanía del mar y un territorio desértico, más que un valle fértil.

La arena provino del señorío de Chíncha, cuyo valle transversal fue uno de los más fértiles de la costa desértica en el período Intermedio Tardío. Este señorío fue conquistado por Pachacútec; sin embargo, su incorporación formal al Tahuantinsuyu sucedería durante el gobierno de Túpac Inca Yupanqui, alrededor de 1476.

Según las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega,

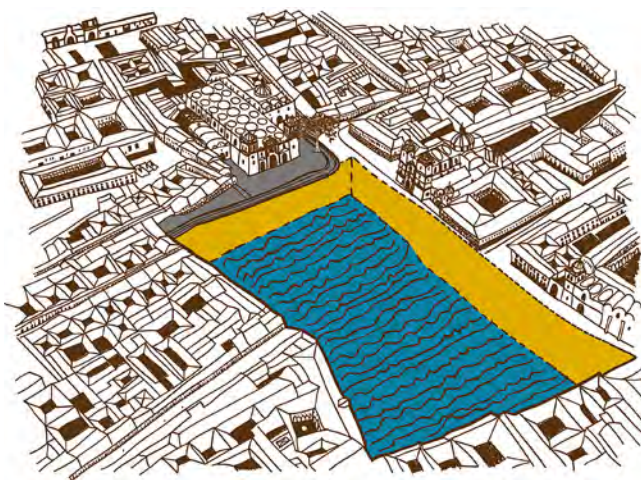
Habiendo ganado los dos valles, Ica y Pisco, enviaron los Incas sus mensajeros al grande y poderoso valle llamado Chíncha (por quien se llamó Chínchayuyu todo aquel distrito, todo aquel distrito que es una de las cuatro partes en que dividieron los incas su imperio) diciendo que tomasen las armas o diesen la obediencia al Inca Pachacútec, hijo del sol.

Los de Chíncha, confiados en la mucha gente de guerra que tenían, quisieron bravear. Dijeron que ni querían al Inca por su rey ni al sol por su dios. Que ellos tenían dios a quien adorar y rey a quién servir: que su dios en común era la mar, que como todos lo veían era mayor cosa que el sol tenía mucho pescado que darles. Y que el sol no les hacía beneficio alguno, antes los ofendía con su demasiado calor. Que su tierra caliente y no habían menester al sol: que los de la sierra, que vivían en tierras frías, le adoraban pues tenía necesidad de él (2014: 401).

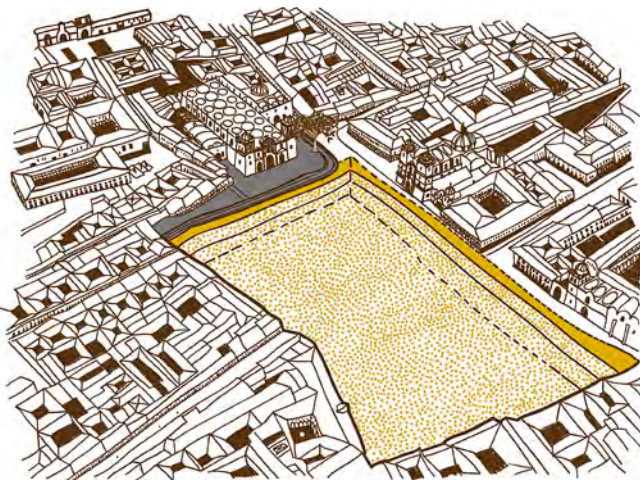
Según Idilio Santillana, quien cita las crónicas de Polo de Ondegardo (circa 1542), gobernador del Cusco, el traslado de la arena de Chíncha sería una ofrenda al dios *Ticsiviracocha* o *Wiracocha* —como también lo llaman— quien era el creador de todas las criaturas:



2. Representación de los sustratos que conforman la memoria y los paisajes enterrados. Piedra, arena, tierra fértil, grava y agua.



3. Se emplea esta imagen para lograr que el niño imagine —sobre el espacio actual de la plaza— las explanadas de Aucaypata y Cusipata cubiertas de agua. Simboliza la idea del pantano.



4. Se busca que el niño imagine sobre el espacio actual de la plaza las explanadas de Aucaypata y Cusipata, el gran vacío cubierto por una capa de dos palmos de arena de Chincha.

El espacio que luego sería el Hanan Aucaypata era originalmente «un tremedal o lago que los fundadores lo allanaron» según Cieza. Por su parte el licenciado Polo de Ondegardo afirmó que «toda la tierra de esta plaza fue removida y la llevaron a otras (partes) [...] la cubrieron con arena del mar por dos y medio palmos y luego ofrendaron [...] por toda ella muchos vasos de oro y plata, ovejuelas y hombrecillos pequeños de lo mismo». El propio Polo de Ondegardo, al ejercer la gobernación del Cusco, mandó sacar las ofrendas y a mover la arena «que si fue verdad que aquella arena se trajo de donde ellos afirman y tienen puestos en sus registros», e «inquiriendo la razón de haberla traído, dicen haber sido por reverencia al Ticsiviracocha», que era el otro nombre del Hacedor Pachayachachi al referirse al mar.

La arena retirada por orden de Polo se empleó en la edificación de la catedral del Cusco y de cuatro puentes de cantería en el mismo río de la ciudad. Estas evidencias señalan que el mar estuvo presente metafóricamente en el mito que relata la fundación del área ceremonial. Este hecho fue crucial y se repetiría después en las demás fundaciones provinciales con otras alegorías como puquiales, acequias o ríos (Santillana 2001: 260).

Paisaje transportado 2. De acuerdo con el testimonio de los cronistas, el agua discurrió por debajo de la explanada a través de canales. En los *Comentarios reales de*

los incas. Primera parte, el Inca Garcilaso de la Vega repara en la importancia de la existencia del agua en el vacío de Aucaypata y Cusipata:

Ni el sitio de la ciudad del Cozco las tiene buenas. Siendo mi padre corregidor en aquella ciudad después de la guerra de Francisco de Hernández Girón, por los años de 1555 y 56, llevaron el agua que llaman de Titicaca, que nace un cuarto de legua fuera de la ciudad —que es muy buena. Y la pusieron en la Plaza mayor de ella. Desde entonces acá la han pasado, según me han dicho, a la plaza de San Francisco y para la Plaza mayor han llevado otra fuente más caudalosa muy linda agua (2004: 370).

Paisaje transportado 3. Como una escenografía para las fiestas, las crónicas reportan que se traían árboles, plantas, animales y que se fabricaban otros tantos de metales preciosos para hincarlos o plantarlos momentáneamente en el suelo durante los días festivos.

Como señalan las crónicas de Bernabé Cobo y Juan de Betanzos, la explanada se empleó para celebraciones de todo tipo: religiosas, militares, cívicas y festejos para los gobernantes. Los árboles se plantaban temporalmente y ramos de plantas eran traídos desde las cercanías; asimismo, se traían animales vivos y se combinaban con elementos suntuarios de oro y plata, como aves y maíces, y se mantenían durante los días que duraba la celebración. Pasada la fiesta, se recogía todo lo traído, y la explanada quedaba seca y limpia.



5. Pedro Pizarro y Polo de Ondegardo afirmaron que la arena fue extraída por encargo del mismo segundo para erigir el templo mayor frente a la recién fundada la Plaza de Armas.

Siendo el agua y la piedra elementos fundamentales de la composición del paisaje sagrado de los incas, y al encontrarse ambos en el vacío analizado, sumándose la arena traída de Chíncha y la presencia temporal de plantas, árboles, animales y otros elementos en el caso de las fiestas, se puede inferir que los elementos del paisaje eran visiblemente manejados por los incas, y que la construcción mental del paisaje se daba a la par de hechos sagrados y geográficos; estuvieron relacionados con el pensamiento de sus habitantes y con una manera de entender el mundo.

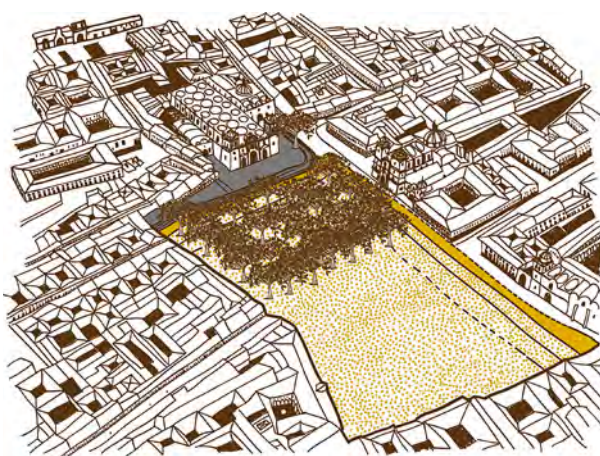
4. Lo territorial y la mirada del paisaje como totalidad y la red de ceques. *Metapaisaje* (sistema de paisajes). Las relaciones de escala de paisajes antes señalados se establecieron a partir del ser humano: los podía abarcar con la mirada y le eran proporcionales. Se propone el *metapaisaje* como una relación de escala territorial. El dominio de la geografía y su integración dentro de la vida de las personas se dio de manera sistémica y sagrada. Se trató de una organización que escapaba a la mirada o al dominio del horizonte; invisible a simple vista, relacionaba el territorio del imperio con su centro y sus habitantes.

Los ceques atravesaban la geografía con un trazado geométrico-radial bastante regular; estaban ligados también a los astros y a un calendario que Tom Zuidema (2015) se encargó de estudiar a partir de la información registrada por los cronistas Polo de Ondegardo y Bernabé Cobo, quienes fueron bastante explícitos al citar la cantidad de ceques y huacas que conformaban la red.

En el caso de la red del Qapaq Ñan, Idilio Santillana indica que Bernabé Cobo, Juan de Betanzos y Pedro Sarmiento de Gamboa señalaban su origen en Coricancha, pero que también podría estar en Aucaypata:

Tradicionalmente se ha señalado que las plazas incas son espacios centrales que dividen la trama urbana de los asentamientos y, en el caso del Cusco, se ha indicado que Hanan Aucaypata era el lugar de donde salían los caminos-ejes y, por tanto, la plaza era el referente físico que se dividía en *Hanan* y *Hurin* y, por supuesto, tenía también implicancias en la cuatripartición del Cusco. Sin embargo, este es un tema que está hoy en debate, y sobre el cual aún no hay acuerdo (Santillana 2001: 257).

El sistema de ceques y el inicio del Qapaq Ñan —imaginado como un *metapaisaje*— se refirió al vacío de Aucaypata como centro del imperio de manera implícita. Así como se trasladó arena, agua, plantas y animales,



6. Los paisajes transportados se montaban y desmontaban para las celebraciones.

de manera mental se trasladaron distintas huacas, paisajes y lugares especiales que eran transportados de forma evocada. Implicó el entendimiento, el manejo de la escala territorial y la incorporación de paisajes particulares. El ser humano fue el mediador entre las escalas y el responsable de su planificación.

5. Paisaje ancestral: sujeto-sujeto. Paisaje contemporáneo: sujeto-objeto. El cuento engloba todas las escalas, los hechos particulares y la concepción del vacío como lleno de memoria. Hacia el final del cuento, el niño encuentra un «tapado» (choclo de oro del jardín del Coricancha), que encierra la moraleja del cuento. Las experiencias importantes se muestran a los ojos que las quieren y que las pueden ver; eso aparentemente invisible existe si se ve con unos ojos puros y con predisposición para aprender. Esa es la mirada que los incas tenían frente a su paisaje y los elementos de la naturaleza, la que les permitió establecer una relación respetuosa y dialogante, al margen de que vivieran de sus recursos.

A partir del virreinato se muestra la ruptura obligada de este vínculo y cómo la postura occidental, de quien venía de fuera, encontraba en estas tierras la oportunidad de extraer riqueza del paisaje, sumándose a ella una mirada utilitaria hacia su gente. Lo que valoraban los pobladores incas no tenía que ver con el valor monetario o mercantil de sus recursos: el valor era el de las deidades que les otorgaban la vida y les permitían habitar el mundo lejos de la escasez.

La mirada ancestral del paisaje le recuerda al ser humano su insignificancia en el tiempo y en el espacio, su mortalidad y su corta duración en relación con una naturaleza que le antecede y le sobrevivirá.

Al igual que con el paisaje, el ser humano podría ser uno con el vacío. Su memoria podría vincularlo de nuevo con aquello que no necesariamente ve, pero existe. Aunque no pueda ser visto, el aire tiene densidad. Un paisaje enterrado puede permitir comprender un período histórico y puede englobar la información fundamental de este o ayudar a entender la realidad de una cultura.

Aunque la vivencia contemporánea arrincone a los seres humanos en espacios confinados y ciudades que hacen más fácil el acceso a oportunidades, y que supuestamente pretenden un trato igualitario entre las personas, la historia enseña que existen otras maneras de comprender el entorno en el que se desarrollan las personas, teniendo una conciencia mayor de lo que es afectado por estas y de las huellas indelebles que deja en su hábitat. Se trata de restablecer —o por lo menos intentar entender— el vínculo ancestral entre el ser humano y su paisaje.



7. Se recupera la relación ancestral entre los personajes del cuento. Estos dejan de ser sujeto y objetos para ser sujeto y sujetos, en una relación recíproca.

Bibliografía

- Bauer, Brian (2000). *El espacio sagrado de los Incas. El sistema de ceques del Cusco*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Garcilaso de la Vega, Inca (2014) [1609]. *Comentarios Reales de los incas*. Arequipa, Perú: El Lector.
- Nogué, Joan (editor) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pizarro, Pedro (2013) [1571]. *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*. México, D. F. y Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Rostworowski, María (2013). *Historia del Tahuantinsuyu* (segunda edición, décima reimpresión). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Santillana, Julián Idilio (2001). Las plazas del Cuzco y el espacio ceremonial Inka. En *Los dioses del Antiguo Perú*, 2, 249-267.
- Zuidema, Tom (2015). *El calendario inca: Tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco. La idea del pasado*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Karen Takano es Profesora Auxiliar en Arquitectura PUCP y desarrolla labor como arquitecta independientemente.

Las canteras de sillar de Ñashuayco como paisaje cultural

Alfredo Benavides

Durante los últimos años, mediante la investigación, difusión y gestiones ante el Ministerio de Cultura, se está logrando establecer que las canteras de sillar de Ñashuayco pueden ser oficialmente consideradas en la categoría de Paisaje Cultural tanto debido a la forma artesanal de los canteros de extraer la roca como al paisaje de las canteras, formado como producto de estas actividades durante el último siglo.

En el año 2000 el Centro Histórico de Arequipa fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad (Unesco World Heritage 2000), por las edificaciones construidas con la roca volcánica denominada *sillar*. Los edificios del Centro Histórico de Arequipa son representativos de la fusión de las técnicas de construcción europea y autóctona, plasmada en el trabajo admirable

de los arquitectos y maestros de obra españoles y de los albañiles criollos e indígenas.

Es claro que en el 2000 la comisión evaluadora de la Unesco aún no tenía una visión más amplia que la del patrimonio construido; no se había formado sólidamente el concepto de «patrimonio inmaterial» y menos aún el de «paisaje». Por esta razón, faltó una pregunta clave: ¿de dónde provenía la roca volcánica (el sillar) necesaria para construir aquello que se estaba nominando «patrimonio cultural»? (Figura 1).

Las canteras de Ñashuayco, ubicadas en el departamento de Arequipa, distrito de Cerro Colorado, forman un recorrido de 16 kilómetros, desde muy cerca del aeropuerto de Arequipa hasta el pueblo de Uchumayo (Figura 2).



Figura 1. El Paisaje de Las canteras de Ñashuayco con los volcanes Misti, el cual mantiene su forma cónica y el Chachani, que por las explosiones piroclásticas a perdido su forma de cono.



Figura 2. Las canteras y quebrada de Ñashuayco tiene un recorrido de 16 Km, recuadro rojo, el cual se inicia cerca al Aereopuerto de Arequipa y terminan en el Pueblo de Uchumayo.

Formación geomorfológica

Los episodios de deformación estructural geomorfológicas de grandes proporciones, ocurridos en diferentes períodos de la historia tectónica de los Andes —desde el Cretáceo tardío hasta el Eoceno superior, hace 55 millones de años—, fueron definiendo la formación de imponentes edificios volcánicos como el Chachani, el Pichu Pichu y el Misti. Investigadores peruanos y extranjeros, entre los que destaca Williams Jenks con su crucial trabajo de 1948, han estudiado la ignimbrita en la geología de la hoja de Arequipa.

Una de las conclusiones a las que se ha llegado es que una serie de explosiones violentas ocurridas en el volcán Chachani produjeron nubes o tufo volcánico de tonos blanco, gris y salmón (Vargas 1970), de gran temperatura, que al ir sedimentándose formaron el glacis de ignimbrita —conocido comúnmente como *sillar*— hace 2,5 millones de años, y crearon una superficie de 8000 hectáreas, con una profundidad variable de alrededor de 150 metros, conformada principalmente por ignimbrita blanca y de color salmón en la capa superior.

La formación del glacis modificó el recorrido del río Chili hasta su ubicación actual. El glacis se fue modificando y formando las principales quebradas, por las lluvias y huaycos, hasta su posterior transformación en un paisaje artificial de canteras (Figura 3).

Las canteras de Añashuayco tienen aproximadamente cien años de explotación, y el método artesanal de extraer la piedra no ha variado de generación en generación. Quinientos cortadores trabajan en lugares estratégicos de la cantera —denominados *talleres*—, seleccionados por la calidad de los farallones. No hay un tiempo definido ni una propiedad determinada; cada taller lo cuida y explota el cantero, quien puede cambiar de lugar según su experiencia y dedicación (Figura 4).

Producción del sillar

El proceso de extracción se inicia con el corte de grande bloques de roca que se desprenden de la parte superior del farellón. La roca cae al taller, donde el cantero procede a cortar secciones más pequeñas que le permiten, finalmente, llegar al tamaño comercial de un sillar. En todo el proceso, las herramientas que emplea son la barreta, combas, cinceles y escantillones, que son fabricados a mano.

El cantero produce una «tarea» —doscientos bloques de sillar—, en un tiempo que depende sobre todo de la experiencia: los más expertos pueden tallarlos en diez a quince días. La tarea completa se vende a los

distribuidores, quienes bajan a los talleres a recogerla en camiones (Figura 5).

Si bien los canteros trabajan de forma artesanal e informal, recientemente han logrado constituir la Asociación de Cortadores de Sillar de Añashuayco, con el apoyo de una organización no gubernamental, el Centro de Investigación Educación y Desarrollo (CIED). Esto les ha permitido una mayor presencia ante diversos problemas; el principal, confrontarse con la población de invasiones de terrenos que cada año se van consolidando muy cerca del borde de la cantera (Figura 6).

La cantera como paisaje cultural

Paisaje, según la primera definición del *Diccionario de la lengua española*, es la extensión de terreno que se ve desde un sitio. Desagregando esta definición, la primera



Figuras 3 y 4. Al formarse el Glacis de sillar, el recorrido original del río Chili se modificó, hasta seguir el contorno actual de los cerros de La Calera.



Figura 5. Una Tarea consiste en labrar 200 bloques de sillar, los cuales son transportados desde la cantera a distribuidores de materiales en la ciudad.

parte indica que es una extensión de terreno. Durante siglos, el paisaje ha sido estudiado solo en sus aspectos físicos y geográficos, con el fin de dominar el territorio. En el caso de las canteras, si se las ve así en la actualidad, son una extensión de terreno que sirve para extraer un material (Figura 7).

Sobre la segunda parte de la definición —«que se ve desde un sitio»— un paisaje es considerado como tal si existe, precisamente, un observador que lo contemple. Esta forma de entender el paisaje es importante: al ser el paisaje una construcción social, condiciona a los individuos que en él habitan; así, dichos individuos comparten una forma muy particular de entender su paisaje.

El observador del paisaje está condicionado, además, por sus vivencias y por aquellos paisajes en los que se ha formado. Como apunta Don Mitchell, «Todos vivimos en un paisaje, pero no todos en el mismo paisaje» (Mitchell 2007: 96). Así, se entiende que el sillar ha configurado un paisaje que manifiesta la actividad humana, además de valores y creencias de la sociedad de Arequipa vigentes durante cinco siglos.

Como señala en su texto sobre las ideas de la sociedad y el valor del paisaje cultural Galit Navarro Bello (2003), la relación dialéctica entre sus habitantes y el lugar es aquello que logra que un paisaje tenga valor patrimonial. Por eso, tiene que existir un proceso de construcción simbólica, económica y ecológica que permita que una relación entre esos componente le dé coherencia a una intervención. Esto implica que, para hacer sostenible una intervención en el paisaje, se tienen que considerar las condiciones ambientales, sociales y culturales.

No basta, entonces, el argumento de que el sillar es el material con el que se construyó la ciudad para sostener la definición del paisaje de las canteras como un valor cultural. Será más bien la relación entre el valor del paisaje y los artesanos que trabajan en él aquello que le dará el valor; y esto, solo si se manifiesta el reconocimiento y significado de su arte para la ciudad de Arequipa. Lo afirmado resulta fundamental si se tienen en cuenta las ideas de Ramón Gutiérrez sobre el valor del patrimonio: «patrimonio no es solamente un bien cultural, sino también un bien capaz de ayudar a resolver a la vez las necesidades de nuestras sociedades» (Gutiérrez 2001).

Apuntes sobre el valor del patrimonio de canteras de Añashuayco

La investigación de la que se desprende este texto se inició estableciendo la búsqueda de una relación particular y única entre un material, el territorio y la arquitectura. Se confirmó la importancia de la ciudad histórica patrimonial de Arequipa, pero también se demostró que con la extracción de este material se había producido un nuevo territorio: una cantera de sillar en la que hay pocas reglas y casi todo conduce a la informalidad. Por ello, había que establecer si este territorio aparentemente abandonado cumplía con las condiciones para ser un «paisaje cultural».

Entender el origen de las canteras, su formación geológica y sus transformaciones en el tiempo, la composición del mineral y su extracción fue un proceso nuevo



Figura 6. El principal problema que tienen actualmente los canteros, son los conflictos con las nuevas poblaciones, las cuales construyen muy cerca al borde de sus talleres.



Figura 7. Las actividad artesanales de los canteros han sido declarados patrimonio Cultural inmaterial de la Nación. Las intervenciones que se propongan deben mantener el carácter único del lugar mejorando los accesos, recorridos, señalética, sin alterar el Paisaje existente.

para un arquitecto que, por lo general, no se desenvuelve en estas áreas de trabajo e investigación. Conocer a los canteros significó, igualmente, un cambio radical en la investigación, puesto que sus puntos de vista y su apreciación del territorio y del espacio geográfico cambió la mirada tradicional —desde una visión cantera-ciudad— hacia una nueva, una visión entre la cantera y los canteros. Esto confirmó que lo que hace de las canteras un paisaje único es la manera casi artesanal —y casi informal— del modo de extraer el sillar; y que este conocimiento solo se transmite por relaciones familiares, de generación en generación.

La reciente declaración de los cortadores de sillar como Patrimonio Inmaterial de la Nación ha contribuido notablemente a fortalecer su identidad. Si se logra que las canteras —o una parte de ellas— se consideren un Paisaje Cultural Patrimonio de la Nación, no solo se reconocerá el trabajo de los canteros, sino que, además, se podría desarrollar el turismo y proteger el lugar de inminentes alteraciones radicales. Con este último paso, aún pendiente, se podría encaminar a la sociedad arequipeña a una comprensión del paisaje y a un más profundo y justo entendimiento de su cultura.

Bibliografía

- Gutiérrez, Ramón. (2009). *Evolución histórica urbana de Arequipa (1540-1990)*. Lima: Epígrafe Editores.
- Gutiérrez, Ramón. (2001). Patrimonio para todos. Un futuro para la arquitectura industrial. En Junta de Andalucía e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (editores), *Preservación de la arquitectura industrial en Iberoamérica y España*, Sevilla. pp.128-135.
- Jenks, William. (1948). *Geología de la hoja de Arequipa*. Lima: Instituto Geológico del Perú.
- Mitchell, Don. (2007). Muerte en la abundancia. Los paisajes culturales como sistema de representación social. En Joan Nogué (editora). *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 85-106.
- Navarro Bello, Galit. (2003). Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y construcción mental de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje. *Revista Electrónica DU & P Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, 1(1).
- Vargas, Luis. (1970). *Geología del cuadrángulo de Arequipa*. Boletín 24. Lima: Servicio de Geología y Minería, Ministerio de Energía y Minas.
-

Alfredo Benavides es Profesor Auxiliar en Arquitectura PUCP. Es socio fundador de la oficina Benavides & Watmough Arquitectos.

Transformaciones territoriales y modelado del paisaje en el valle del Sondondo, Lucanas (Perú)

José Canziani Amico *

El territorio del valle del Sondondo atesora una larga historia de ocupación concentrada en este singular espacio geográfico, que comprende pisos ecológicos de *puna* y de valle propios de zonas *quechua*. La compleja articulación vertical establecida por las sociedades que han habitado de forma ancestral el valle, manejando el agua y los suelos para el cultivo y la crianza del ganado mediante transformaciones territoriales sustantivas, han modelado un paisaje que expresa la trascendencia de esta excepcional construcción territorial.

El proyecto de investigación «Paisajes culturales del valle del Sondondo», que conducimos,¹ ha iniciado el estudio integral de los valores singulares de este paisaje, examinando sus diversos componentes y las complejas interrelaciones que con ellos entretejen las comunidades locales, como son los bofedales y pastizales de altura con los distintos tipos de corrales para la ganadería; los sistemas de terrazas, andenes y chacras de cultivo; y los sistemas de canalización que los irrigan. Un capítulo especial del estudio corresponde a la presencia de un conjunto de grandes «piedras maqueta» en las que se aprecian labradas representaciones alusivas al paisaje. El estudio comprende también los monumentos arqueológicos, los poblados de origen colonial y su patrimonio edificado; incluyendo los sistemas de caminos que van desde el

emblemático Qhapaq Ñan, de época Inca, a las trochas y caminos que articulan el territorio, los centros poblados y sus componentes patrimoniales.

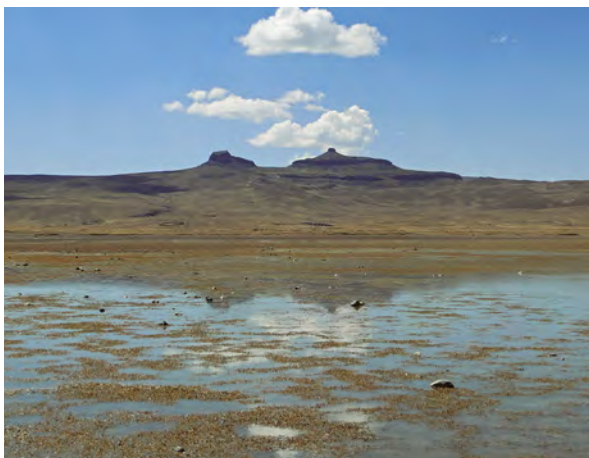
Esta perspectiva integral sobre el paisaje del valle del Sondondo incluye elementos intangibles evocativos de la sacralización del paisaje, entre los que sobresalen las reverenciadas montañas tutelares del lugar, el Osjonta y el Carhuarazo, como también los farallones y otras singulares formaciones rocosas, las *qochas* (lagunas), los puquiales y las cataratas, en cuanto elementos evocativos que se constituyen en espacios rituales para la comunidad local.

Del espacio natural a la sacralización del paisaje

El espacio geográfico de este sector de la provincia ayacuchana de Lucanas se caracteriza por el dominio de las altiplanicies de puna, cuya erosión hidrográfica ha generado las cuencas relativamente encajadas y encañonadas de los ríos Negro Mayo y Mayobamba, que confluyen en el río Sondondo, que da nombre al valle. Estos procesos erosivos, y la singularidad de las formaciones geológicas presentes, conforman escarpas y marcados farallones que enmarcan el discurrir de los ríos y las llanuras aluviales del valle, generando paisajes de notable belleza; al igual que las vastas planicies de pastizales coronadas por las altas montañas en las que se extienden humedales de altura. Estos diversos espacios ecológicos albergan una rica fauna que incluye flamencos, gansos andinos o *huachuas*, colonias excepcionalmente numerosas de cóndores, como también venados y tropillas de vicuñas.

* José Canziani es autor de las fotografías del presente artículo, excepto las que se indican.

1 El proyecto de investigación interdisciplinario «Paisajes culturales del valle del Sondondo» es auspiciado por la Dirección de Gestión de la Investigación de la PUCP y lo conduce el equipo integrado por José Canziani, Adriana Scaletti, Patricia Aparicio, Gloria Clavera y Elia Sáez.



1. El apu Osjonta y el Warmitaclla, su par femenino, dominando el paisaje de humedales y pastizales de altura.



2. El *ushnu* inca localizado al norte, visto desde la ladera del Osjonta. Nótese la escalinata orientada hacia el norte.

En este contexto, el valle del Sondondo se encuentra enmarcado por las planicies de puna que están coronadas al este por el *apu* Qarwarazu,² un nevado de formación volcánica cuya cima alcanza los 5124 metros de altitud, y por el oeste por otra montaña también de formación volcánica, el *apu* Osjonta, cuya cima alcanza los 4597 metros de altitud. Estas montañas tutelares constituyen una dualidad reverenciada desde la antigüedad por las comunidades locales, que encarna la conexión del cielo con el territorio, del agua con la tierra. Destaca su prominencia por encima de otras montañas menores, que asumen la tutela de los distintos poblados asentados en el valle (Schreiber 2005).

Nos interesa especialmente la conexión cosmogónica del Osjonta con los pastizales y humedales de altura; la espectacular y prominente silueta de la montaña, con los destacados anillos de su formación volcánica, que asemejan murallones insuperables coronados por un potente torreón. A su flanco se yergue un promontorio rocoso que corporiza su par femenino, el Warmitaclla.

El carácter emblemático del lugar es acentuado por la presencia de un tambo inca, conformado por *kanchas* y *kallankas* instaladas a buen recaudo sobre la defendida primera plataforma de la montaña. Pero más notable aún es la disposición de dos *ushnu*³ exentos a 500 metros de distancia entre sí, alineados en un eje orientado del suroeste al noroeste y cuya visual apunta a la cima protuberante

del Osjonta. El *ushnu* más alejado al sur presenta su escalinata de acceso del lado sur, mientras que el *ushnu* que se encuentra al norte y al pie de la montaña presenta su escalinata al norte. Constituyen así una representación de complementación dual de alta significación simbólica, ya que si bien los *ushnu* normalmente se asocian a las plazas de las ciudades, en una orientación de recorridos rituales que van de este a oeste, en este caso la orientación privilegia la cima de la montaña y la conexión del cielo con el territorio a manera de vasta plaza ilimitada.

Humedales de altura, bofedales, ganadería y tipos de corrales

A excepción de los afloramientos rocosos de las montañas, en la puna los pastizales constituyen la cobertura natural de vastas planicies, en las que se encuentran espejos de agua correspondientes a humedales de altura. Las condiciones naturales de estos espacios favorecen la presencia de manadas de vicuñas (*Vicugna vicugna*) y guanacos (*Lama guanicoe*), que representaron para los primeros pobladores, cazadores recolectores, la base principal de sustento.

Algo más tarde, al iniciarse el proceso de domesticación de llamas (*Lama glama*) y alpacas (*Vicugna pacos*) y la ganadería, debieron darse en determinados espacios transformaciones sociales del territorio. La primera, con la generación de bofedales mediante la inundación artificial de sectores de pastizales, fomentando así la mayor abundancia y variedad de los pastos a disposición para la pastura del ganado. La segunda, con la

2 Qarwarazu, palabra quechua, significa 'montaña de nieve amarilla'.

3 Los *ushnu* constituyen plataformas para fines representativos y rituales, que usualmente se encuentran instaladas de forma emblemática en las plazas de las ciudades y centros administrativos incas.



3. Una variada tipología de corrales correspondientes a épocas distintas y a funciones diferenciadas.



4. Ganadería de camélidos y ovinos pastoreando en un bofedal.

progresiva construcción de distintos tipos de corrales, generalmente asociados a pequeñas estructuras para dar refugio temporal a los pastores que manejan el ganado.

Las distintas condiciones de conservación de los corrales indican la presencia de algunos muy antiguos ya en desuso, otros reutilizados y de uso contemporáneo, entre los que se incluyen los grandes corrales asociados a las faenas del chaco (*chaku*) y al manejo anual de los grandes hatos de vicuñas silvestres para su concentración estacional y trasquila de la lana. Por otra parte, la variada tipología de corrales que se observa en cuanto a organización y dimensiones expresa el complejo manejo que realizan los ganaderos con sus rebaños.

Tanto los humedales como los bofedales constituyen componentes importantes en la reserva del agua, en su infiltración subterránea que luego aflora alimentando manantiales y lagunas valle abajo, estableciendo un sistema de captación de aguas que es incrementado

mediante diques y embalses, a partir de los cuales se trazan canales para el transporte del agua hacia los sistemas de andenería y cultivos establecidos en las laderas y planicies aluviales del valle.

Los sistemas de terrazas y andenes

Los sistemas de terrazas y andenes agrícolas se habrían comenzado a construir durante el período Huarpa, en el Intermedio Temprano (ca. 100-600 d. C.), para ampliarse durante la época Wari (600-1000 d. C.) y mantenerse durante el período Rukana, en el Intermedio Tardío (1000-1450 d. C.). Estos sistemas agrícolas se formalizan y amplían sustancialmente durante la época Inca (1450-1532 d. C.), y constituyen las áreas de mayor belleza paisajista por la notable plasticidad y composición que se aprecia en el modelado de los andenes.

Las terrazas de cultivo que se encuentran en mayor medida en las laderas altas del valle son de secano, es decir que en ellas se manejan cultivos que dependen de las temporadas de lluvia; mientras que la mayoría de andenes se encuentran en las partes medias y bajas de las laderas del valle y están asociados a sistemas de irrigación. La adecuación de los andenes a la conformación topográfica y a las variaciones de la gradiente del terreno, que transita del cauce de los ríos a las planicies de los valles hasta encontrar el límite en las escarpas rocosas de las montañas, resultan en un especial modelado del territorio de notables valores paisajistas.

En las planicies intermedias, como también en las que se ubican en el fondo de los valles, es frecuente



5. Sistemas de andenes modelados acompañando la topografía de las laderas.



6. Sistemas de chacras y corrales, cuyos muros de pirca generan una singular textura en el paisaje.



7. Piedra labrada con representaciones simbólicas del paisaje.

encontrarse con una singular disposición de chacras y corrales de uso alterno, los que se delimitan con muros de piedra en seco o *pirka*, que llaman la atención por su notable esbeltez y delicado equilibrio. La disposición de estos muros de cerco genera una singular textura en el paisaje de estos llanos.

Las piedras maqueta

Un componente excepcional en el valle del Sondondo es la presencia de múltiples representaciones referidas al paisaje y sus más relevantes componentes agrarios, labradas en grandes piedras, popularmente denominadas «piedras maqueta».⁴ Lo notable en el caso del Sondondo es lo numeroso y diverso del conjunto de piedras maqueta que se encuentran distribuidas en el valle.

De su estudio preliminar se aprecia que la mayoría de estas se ubican jalonando los caminos que recorren las laderas del valle, incluido el *Qhapaq Ñan*, el emblemático Camino Inca. Las piedras maqueta se emplazan en lugares que generalmente presentan una asociación visual con paisajes de terrazas y andenes de cultivo. Pero además de estas condiciones, se puede deducir que los artífices del labrado de estas piedras las seleccionaron por su especial conformación natural, prefiriendo aquellas que, además de la exposición nítida de su volumen sobre el terreno, presentaran protuberancias

significativas, adecuadas para la representación de montañas, pliegues semejantes a cuencas u hondonadas similares a *qochas* o lagunas, faldas parecidas a laderas de montaña. Sobre esta conformación natural de la roca se procedió a tallar terrazas o andenes, hoyadas de lagunas, canales de riego, caminos, de forma similar a como estos elementos se asocian entre sí y se componen en el paisaje agrario.

Al respecto, es interesante advertir que, en la mayoría de los casos, el morro superior de las piedras está intencionalmente libre de intervención y es dejado en su condición natural, como si estas partes superiores vieran a representar las planicies de puna que coronan la parte superior de los paisajes modelados del valle. A diferencia de las faldas de las piedras, cuyas superficies son privilegiadas para efectuar en ellas el labrado de terrazas y andenes, de manera similar a como estos componentes se configuran en las laderas del paisaje del valle.

La correlación entre las representaciones labradas en las piedras maqueta y los paisajes que se pueden apreciar visualmente en su entorno inmediato permite deducir que estas representaciones no constituirían prefiguraciones del paisaje modelado o fieles representaciones de este, sino que más bien corresponderían a representaciones alusivas y simbólicas del paisaje. En este concepto, se puede suponer que estas piedras hayan encarnado la sacralidad de los lugares, constituyéndose en referentes para actividades rituales, asumiendo el carácter de *wakas* que animan el paisaje del lugar y, en cuanto tales, como elementos sujetos a reverencia y celebración de ceremonias de pagos rituales por parte

4 El término *maqueta* es discutible, ya que usualmente define un instrumento de representación proyectual de un edificio o de una construcción, mientras que, en este caso, aparentemente se trataría de una representación idealizada o simbólica del paisaje (Canziani 2011).



8. Fotografía satelital de Andamarca y del poblado prehispánico de Caniche que se puede ver en la esquina inferior derecha de la imagen. Fotografía: Google Earth.

de las comunidades que habitan el territorio.

En otras regiones del Perú se documenta también la presencia de piedras maqueta. Este es el caso de la parte alta de la cuenca del valle de Palpa (Ica), donde se registran algunas piedras labradas muy similares a las de Sondondo, en las que se aprecian representaciones de terrazas agrícolas y canales. Algunas de estas piedras se encuentran en zonas que tienen una asociación visual con sitios rukanas e incas, por lo que se puede deducir que esta similitud es razonable, considerando que se encuentran en territorios relacionados de forma transversal con el área de influencia del ámbito Rukana de Sondondo (Sossna 2016). Asimismo, para citar otro caso, se reportan también piedras maqueta en el valle del Colca que si bien se caracterizan por una factura de labrado algo diferente, igualmente son alusivas al paisaje modelado de su entorno, con la representación de lagunas, canales y andenes.

Nos parece importante advertir a este propósito que las piedras maqueta del valle del Sondondo, como también las del Colca, se diferencian de las rocas labradas incas, dado que estas últimas se caracterizan en su forma de talla por la tendencia manifiesta de arquitecturizar la infraestructura agraria mediante su modelado geometrizable, lo que a su vez es congruente con la forma inca de modelar la arquitectura del paisaje (Hyslop

1990, Hemming y Ranney 1990). Asimismo en estas rocas sagradas o *waka* se incorporan representaciones de animales míticos, tales como felinos, aves, serpientes y reptiles, mientras que representaciones como las de Sondondo aluden solamente a los componentes del paisaje agrario modelado en el territorio mediante el labrado de terrazas y andenes, y el trazo de canales y caminos.

La memoria del paisaje y los monumentos arqueológicos

Además de los vestigios arqueológicos de fechas más tempranas, destaca especialmente en el valle de Sondondo la ocupación del estado Wari, que habría privilegiado durante esta época el desarrollo territorial del valle, iniciando la conformación de los sistemas de andenes de cultivo y estableciendo como centro administrativo de importancia regional el complejo de Jinca-moqo, en las proximidades de donde hoy se encuentra Cabana (Schreiber 1987).

Durante la época posterior a la disolución del estado Wari, en el Intermedio Tardío, como es común en muchas áreas altoandinas de los Andes centrales, los conflictos interétnicos se expresan en patrones con asentamientos instalados en lugares naturalmente protegidos y defendibles, emplazándose los poblados en la



9. Vista de la arquitectura del sector central de Caniche.



10. Aucará: Huayhuay, posible plataforma ceremonial de un *ushnu* inca con muro de contención curvilíneo, asociada a una fuente de agua.



11. Ishua. La trama urbana heredada de la antigua reducción colonial y su integración con el tejido rural de las chacras. Fotografía: Google Earth.

cima de cerros o en áreas escarpadas de difícil acceso, las que son reforzadas con la construcción de amurallamientos defensivos (Canziani 2009).

Este fenómeno no es ajeno a los rasgos que se perciben en los patrones de asentamiento de los grupos étnicos Rukana que habitan el valle durante este período y cuyos centros poblados asumen las características antes mencionadas. Este es el caso, entre otros, de Caniche en proximidad de Andamarca y de un antiguo poblado prehispánico en proximidad de Mayobamba.

Finalmente, durante el Imperio inca la región adquiriría una notable importancia al encontrarse estratégicamente en la conexión territorial entre la ciudad de Vilcashuamán y la ruta hacia la costa, en este caso con los valles oasis de Nazca y el centro administrativo de Paredones allí emplazado.

Testimonios importantes de esta época son los distintos tramos del Qhapaq Ñam que recorren el valle del Sondondo, como también notables edificios con factura propia de la arquitectura imperial. Este es el caso de la gran plataforma de Huayhuay, correspondiente a un *ushnu* que se ubica a escasa distancia de la plaza del poblado de Aucará. Si bien el edificio ha sido expuesto y afectado por excavaciones no profesionales, permite apreciar su integración con una fuente de agua que, en su momento, debió de presentar un tratamiento especial propio de las estructuras de baño ritual presentes en este tipo de complejos incas.

El muro de contención de la plataforma del *ushnu*, asociado a una escalinata de ascenso a la plataforma, ha sido construido con aparejo lítico poligonal, típico del estilo inca imperial, y reviste un carácter excepcional al presentar un inusual trazo curvilíneo y cóncavo, cuyo diseño aparentemente estuvo orientado a enmarcar el espacio donde se ubicaba la fuente de agua con este singular trazo envolvente.

De pueblos de indios y reducciones coloniales

Al igual que en otras regiones de los Andes centrales, luego de la conquista y la instauración del sistema colonial en la región, en la segunda mitad del siglo XVI se establecen políticas de reasentamiento de las comunidades indígenas en los llamados «pueblos de indios» y las reducciones toledanas. Esta política, resumidamente, consistía en desplazar a las poblaciones indígenas de sus poblados y caseríos dispersos en el territorio para concentrarlas en asentamientos de nuevo tipo. Estos respondían a la traza colonial en cuadrícula, con una



12. Fotografía desde dron de un sector urbano de Cabana Sur (Proyecto «Paisajes culturales en el valle del Sondondo». Diseño: Elia Saéz).

13. Intervención sobre fotografía destacando lo edificado alineado a la trama de las manzanas (diseño: Elia Saéz).

14. Intervención sobre fotografía destacando la textura de matriz rural al interior de la trama urbana (diseño: Elia Saéz).

plaza como centro donde se instalaban los edificios públicos emblemáticos del poder colonial: la iglesia, el cabildo, la cárcel y la casa del curaca, entre otros.

Esta concentración poblacional servía al propósito de evangelización de los indígenas, como también al control de la tributación y la disponibilidad de mano de obra para la prestación de servicios y la mita minera. Sin embargo, recientes estudios revelan que este proceso de reasentamiento y de reterritorialización no estuvo, no solo libre de conflictos y resistencias, sino también de negociaciones y acomodos entre el poder colonial y las comunidades indígenas (Saito y Rosas 2017).

En el caso del valle del Sondondo, inscrito en la administración colonial de las provincias de Andamarca y Lucanas, este complejo proceso de reasentamiento se habría dado en simultáneo con otras dos situaciones críticas que enfrentó el poder colonial. La primera fue el movimiento de resistencia indígena que se dio en la región frente a la mita minera, dado que esta afectaba severamente a la población local, no solamente con los trabajos forzados en las minas sino también por la elevada mortalidad que estos generaban. La segunda, aparentemente relacionada con lo anterior, se refiere al movimiento del Taki Onkoy designado también como la «enfermedad del baile», mediante el cual los indígenas renegaban de la costumbres occidentales y de la religión cristiana que les habían sido impuestas, y propugnaban el retorno de las huacas.

De una primera lectura cartográfica de estos poblados de origen colonial, mediante el análisis de las fotografías satelitales, como también de las obtenidas mediante sobrevuelos efectuados con drones, hemos observado que la trama urbana, con el característico trazo en cuadrícula propio de las reducciones —con innegables y contundentes alineaciones de muros y fachadas, si se las aprecia desde la perspectiva que las alinea conformando las calles—, se contrapone, paradójicamente, con lo que se observa en el interior de la trama, donde prima un tejido orgánico propio de una matriz rural, con corrales, huertos y espacios abiertos nutridos de verdor.

Este hallazgo nos parece relevante, más si lo colocamos en el complejo contexto fundacional de estas reducciones y «pueblos de indios», permeado por la resistencia indígena a la mita minera y el movimiento de retorno a las huacas del Taki Onkoy. Se conoce que en este contexto conflictivo se implementó la política de reasentamiento de las reducciones y que esta no fue unívoca sino que estuvo sujeta a oposiciones, negociaciones y adaptaciones a las condiciones locales.

Nos parece muy importante poder constatar que este proceso, que fue escrito y registrado en los documentos coloniales, también podría haber quedado escrito físicamente en el lenguaje de esta singular y contradictoria morfología que pervive hasta hoy, donde lo urbano y lo rural coexisten en una compleja simbiosis.

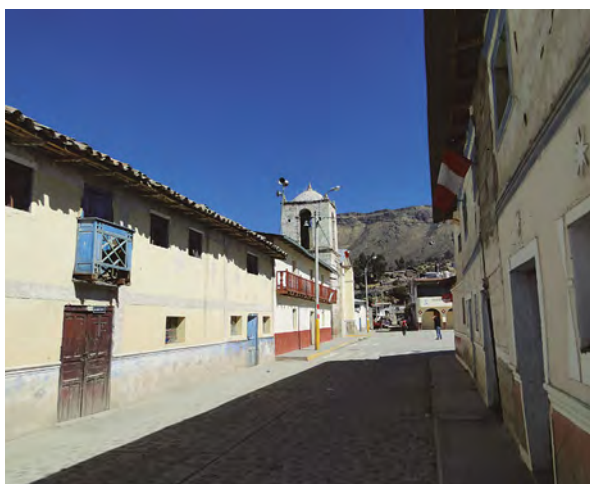
Si el poder colonial pretendía imponer en el reasentamiento de las comunidades indígenas un trazado rígido en cuadrícula, se habría admitido esta disposición construyendo alineaciones y fachadas hacia las calles, pero manteniendo hacia el interior los espacios propios de su modo de vida y el tejido rural preexistente a la imposición de la trama en cuadrícula. Una hipótesis de trabajo que nos proponemos seguir profundizando en el curso de la investigación.

Asimismo, se puede deducir que en la tensión entre las políticas de reasentamiento y la resistencia al posible desarraigo territorial, el resultado de compromiso en muchos casos parece haber sido un desplazamiento a escasa distancia de los preexistentes asentamientos prehispánicos, optando por la elección de terrenos preferentemente llanos para el emplazamiento de los nuevos poblados y reducciones, al ser estos más adecuados para el trazado en cuadrícula. Esto se puede corroborar, por ejemplo, revisando la proximidad entre el poblado prehispánico de Caniche y el poblado de Andamarca, o en el de Mayobamba con la presencia en su proximidad de los restos de un antiguo poblado prehispánico instalado en una cota más elevada.

El patrimonio edificado de los centros poblados

Los centros poblados del valle del Sondondo, lejos de presentar una planta nítida que se asume propia de la cuadrícula de las reducciones coloniales, implantada en el territorio rural y contrapuesta a su textura, por el contrario, muestran una especial integración de sus tramas con el tejido rural de las chacras y la infraestructura agrícola de su entorno. Este entretrejerse de la trama urbana con la textura rural, da cuenta de que la reterritorialización impuesta con el evento colonial asumió en los procesos de resistencia, negociación y adaptación, la identidad sustancialmente indígena del territorio.

Procesos aparentemente análogos de integración entre la trama urbana y la rural, se han registrado en poblados andinos del sur del Perú, especialmente en la documentada obra de Viñuales y Gutiérrez (2014) sobre la historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac. En el caso de Sondondo, hemos observado inclusive



15. Perspectiva de calle central de Andamarca.



15. Comunera recorriendo el camino mientras hila.

cómo estas tramas no solo se integran entre sí, sino que se incorporan en una especial superposición que hace que en muchos poblados el interior de las manzanas conserve un tejido de clara matriz rural en su interior.

Los centros poblados del valle, cuyo origen se remonta a los llamados “pueblos de indios” y a las reducciones coloniales, presentan un paisaje amable donde predominan las calles empedradas y las fachadas con la textura cálida de los muros macizos de adobe, los enlucidos encalados y pintados al agua, los acentos puntuales de color en la carpintería de puertas, ventanas y balcones, bajo el alero de los techos de teja.

En las plazas y espacios abiertos, literalmente, a la visión de las montañas y el cielo, no obstante algunas intervenciones de modernización, destacan las iglesias y sus torres. Las naves de las iglesias son alargadas, contenidas por gruesos muros de mampuesto de piedra y barro que exteriormente son reforzados por grandes contrafuertes. La estructura de los techos es a dos aguas y las faldas van cubiertas de tejas.

Las casas son de una o de dos plantas y presentan en las que son más importantes sencillas portadas de piedra labrada, con pilarillos en las jambas y coronación en arco de medio punto. En el interior, las casas se abren mediante galerías techadas a los espacios abiertos de los patios, huertas y corrales. La carpintería de madera es sobria y se realza conservando los arneses de fierro forjado que resuelven los abisagrados, aldabas, picaportes y cerraduras.

Esta arquitectura vernácula, si bien asume un carácter modesto, logra transmitir los valores de las cosas

hechas a mano, de lo construido por sus propios habitantes, expresando la calidez y la intimidad fabricada a través de su materialidad, las dimensiones espaciales y la escala de las fachadas, como también mediante los espacios de intermediación tanto con la calle como con los espacios abiertos que se dan dentro de la manzana.

El valle del Sondondo, un paisaje habitado

Los resultados preliminares alcanzados por el estudio interdisciplinario sobre los paisajes culturales del valle del Sondondo, nos han permitido profundizar aprendizajes y conocimientos sobre la vasta temática relativa al paisaje, abordando este caso singular que presenta un carácter complejo y excepcional. Esto ha sido posible, no solo al proponernos una investigación interdisciplinaria, que integrara distintas perspectivas en el análisis de los diferentes componentes paisajísticos, sino al valorar el papel esencial que corresponde a los pobladores que habitan esta notable construcción territorial y que mantienen vivo su paisaje.

En este concepto, entendemos como fundamento de la valoración del patrimonio cultural, especialmente en el caso de los paisajes culturales, el respeto a la identidad cultural de las comunidades que habitan estos territorios y que los han heredado, conservado y transformado de forma ancestral. Por lo tanto, la investigación, la valoración y la gestión del manejo social de los paisajes culturales, debe necesariamente proponerse involucrar los saberes locales, la memoria y las prácticas tradicionales de las comunidades que habitan el

territorio, propiciando en la valoración del patrimonio la aplicación de estrategias adecuadas para que este se constituya en una potente herramienta que favorezca su desarrollo sostenible y la mejora de la calidad de vida de sus habitantes. Consideramos que este será el mejor aporte de este estudio para las comunidades que habitan el valle: contribuir a la valoración de su paisaje habitado y la vigorosa identidad cultural que lo sustenta.

Bibliografía

- Canziani José. (2007). Paisajes culturales y desarrollo territorial en los Andes. *Cuadernos. Arquitectura y Ciudad*, 5, 1-120. Lima: Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP.
- Canziani José. (2009). *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Lima: Fondo Editorial PUCP (segunda edición: 2012).
- Canziani José. (2011). Arquitectura prehispánica: el lenguaje de las formas y la representación arquitectónica. En Cecilia Pardo (editora), *Modelando el mundo: imágenes de la arquitectura precolombina*, pp. 28-83. Lima: Museo de Arte de Lima (MALI).
- Canziani José. (2017). *Paisaje y territorio en el Perú*. Fondo Editorial PUCP (en prensa).
- Hemming John y Edward Ranney. (1990). *Monuments of the Incas*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Hyslop John. (1990). *Inka Settlement Planning*. Austin: University of Texas Press.
- Kendall, Ann y Abelardo Rodríguez. (2009). *Desarrollo y perspectivas de los sistemas de andenerías en los Andes Centrales del Perú*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Millones, Luis (compilador). (1990). *El retorno de las huacas: estudios y documentos para el Taki Onkoy, siglo XVI*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ministerio de Cultura. (2016). *El valle del Sondondo. Paisaje cultural vivo*. Lima: Dirección de Paisaje Cultural del Ministerio de Cultura.
- Mizota, Nozomi. (2017). Pervivencia y cambios de las reducciones en la región de Huamanga, siglo XVII. En *Reducciones. La concentración forzada de las poblaciones indígenas en el Virreinato del Perú*, pp. 347-383. Colección Estudios Andinos. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- PRODERN, Programa de Desarrollo Económico Sostenible y Gestión Estratégica de los Recursos Naturales en las Regiones de Apurímac, Ayacucho, Huancavelica, Junín y Pasco. (2016). *Atlas del distrito de Carmen Salcedo*. Lima: PRODERN, Ministerio del Ambiente.
- PRODERN, Programa de Desarrollo Económico Sostenible y Gestión Estratégica de los Recursos Naturales en las Regiones de Apurímac, Ayacucho, Huancavelica, Junín y Pasco. (2016). *Atlas del distrito de Cabana*. Lima: PRODERN, Ministerio del Ambiente.
- Saito, Akira y Claudia Rosas (editores). (2017). *Reducciones. La concentración forzada de las poblaciones indígenas en el Virreinato del Perú*. Colección Estudios Andinos. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Schreiber, Katharina. (1987). Conquista y consolidación: una comparación entre las ocupaciones de los Imperios wari e inca en un valle peruano de la sierra. *Histórica* 11(1), 55-85. Lima.
- Schreiber, Katharina. (1991). Jincamocco: a Wari administrative center in the South-Central Highlands. En William H. Isbell y Gordon F. McEwan (editores), *Wari political organization: prehistoric monumental architecture and state government*, pp. 199-213. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
- Schreiber, Katharina. (1993). The inca occupation of the province of Andamarca, Lucanas, Perú. En Michael Malpass (editor), *Provincial inca: archaeological and ethnohistorical assessment of the impact of the Inca State*, pp. 77-116. Iowa City: University of Iowa Press.
- Schreiber, Katharina. (2000). Los Wari en su contexto local: Nasca y Sondondo. *Boletín de Arqueología PUCP*, 4, 425-447.
- Schreiber, Katharina. (2005). Sacred landscapes and imperial ideologies: the Wari Empire in Sondondo, Peru. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 14, 131-150.
- Sossna, Volker. (2016). *Climate and settlement in Southern Perú. The Northern Río Grande de Nasca drainage between 1500 BCE and 1532 CE*. Kommission für Archäologie Aussereuropäischer Kulturen. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- Villegas, Samuel. (2011). El movimiento del Taqui Onkoy (Huamanga, siglo XVI). *Investigaciones Sociales*, 15(26), 115-130. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Viñuales, Graciela y Ramón Gutiérrez. (2014). *Historia de los pueblos de indios de Cusco y Apurímac*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

José Canziani es profesor principal y Director de la Maestría en Arquitectura, Urbanismo, y Desarrollo Territorial Sostenible. Es director del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) PUCP.

Maestría en Arquitectura y Procesos Proyectuales

**Inicio
Marzo 2018**

**www.posgrado.pucp.edu.pe
maestria.mapp@pucp.edu.pe**

**Inscripciones del 16 de octubre de 2017
al 5 de febrero del 2018**

Maestría en Arquitectura, Urbanismo y Desarrollo Territorial Sostenible

**Inicio
Marzo 2018**

**www.posgrado.pucp.edu.pe
maestria.auts@pucp.edu.pe**

**Inscripciones del 16 de octubre de 2017
al 5 de febrero del 2018**



III Taller

Arquitectura PUCP

Esta sección de la revista está centrada en la difusión de investigaciones y propuestas que han surgido de Arquitectura PUCP con el objetivo de desarrollar el potencial sociocultural del país, así como para mejorar la calidad urbana, ambiental y paisajística de las distintas regiones del Perú. Los casos que se presentan son dos Proyectos de Fin de Carrera (PFC) realizados en regiones de costa y sierra del país. Mediante propuestas de intervención en espacios y territorios patrimoniales —históricos precolombinos o paisajes culturales— se muestran ejemplos del potencial de la arquitectura en la transformación del espacio social y la cultura ambiental. Este tipo de proyectos muestra claramente los vínculos —y la responsabilidad— de Arquitectura PUCP con el desarrollo del Perú, no como una obligación sino como un compromiso asumido desde las cátedras, que los alumnos explotan y potencian con creces en todos sus proyectos.

1

Bosque seco productivo

Proyecto de Fin de Carrera

Paola Liza

2

Museo líneas de Nazca

Proyecto de Fin de Carrera

Laura Revelo

Bosque seco productivo

Comunidades recolectoras de algarroba

Paola Liza

El proyecto propone preservar un ecosistema en riesgo gracias a una nueva dinámica económica que permita lograr un equilibrio entre este ecosistema, los habitantes y la industria, mediante un sistema urbano disperso de comunidades rurales encargadas de la recolección del fruto del algarrobo.

El bosque seco ecuatorial es un ecosistema que se encuentra en la costa norte del Perú. Constituye la principal formación vegetal natural de la franja costera y su conservación es importante porque actúa como ente regulador del desierto, gracias a la principal especie de su flora: el algarrobo, que evita el aumento de la desertificación y permite la vida y el desarrollo de más de 45 000 familias rurales. Sin embargo, este ecosistema está siendo depredado por sus propios habitantes, quienes no encuentran en él un valor sustancial que les garantice una economía estable.

Para lograr su conservación, se propone una nueva *dinámica económica* a partir de un producto derivado del fruto del algarrobo: el etanol. Actualmente, el mercado de este producto genera más de 85 millones de dólares anuales de ingresos para el país. Además, existe interés en proyectos de inversión de etanol de caña de azúcar en Lambayeque, como el Proyecto Intipuerto, que habilitará 12 000 hectáreas de cultivo de caña en el presente año. Sin embargo, el cultivo de caña no es sostenible porque requiere un consumo excesivo de agua, contradictorio con la condición desértica del lugar. Por lo tanto, se propone repensar este proyecto tomando como insumo el fruto del algarrobo y generando un ciclo económico que incorpore a los pobladores en la cadena productiva: las comunidades locales, encargadas de recolectar y seleccionar la materia prima, posteriormente transformada mediante la industria.

El proyecto se emplaza cerca al río Cajascal, en Olmos, donde se beneficia de la disponibilidad de agua subterránea, la densidad forestal y la cercanía a infraestructura vial. El proyecto necesita 30 000 hectáreas de bosque y aproximadamente 5 000 viviendas con el fin de alcanzar la misma cantidad de etanol anual que busca producir el proyecto Intipuerto.

En el ámbito territorial se propone un sistema de *ocupación dispersa*, debido a que la actividad de recolección se realiza manualmente y a pie. Cada unidad «comunidad-bosque» se dimensiona a partir de la distancia caminable óptima para un recolector, que es de un kilómetro. Para incentivar la interacción entre comunidades se agrupan cuatro de estas unidades y se ubican distintos nodos de equipamiento en cada unidad. Los accesos a cada comunidad se establecen por medio de vías vehiculares que rematan en la vía principal, que desemboca finalmente en la planta de etanol ubicada en la intersección con la carretera Interoceánica Norte.

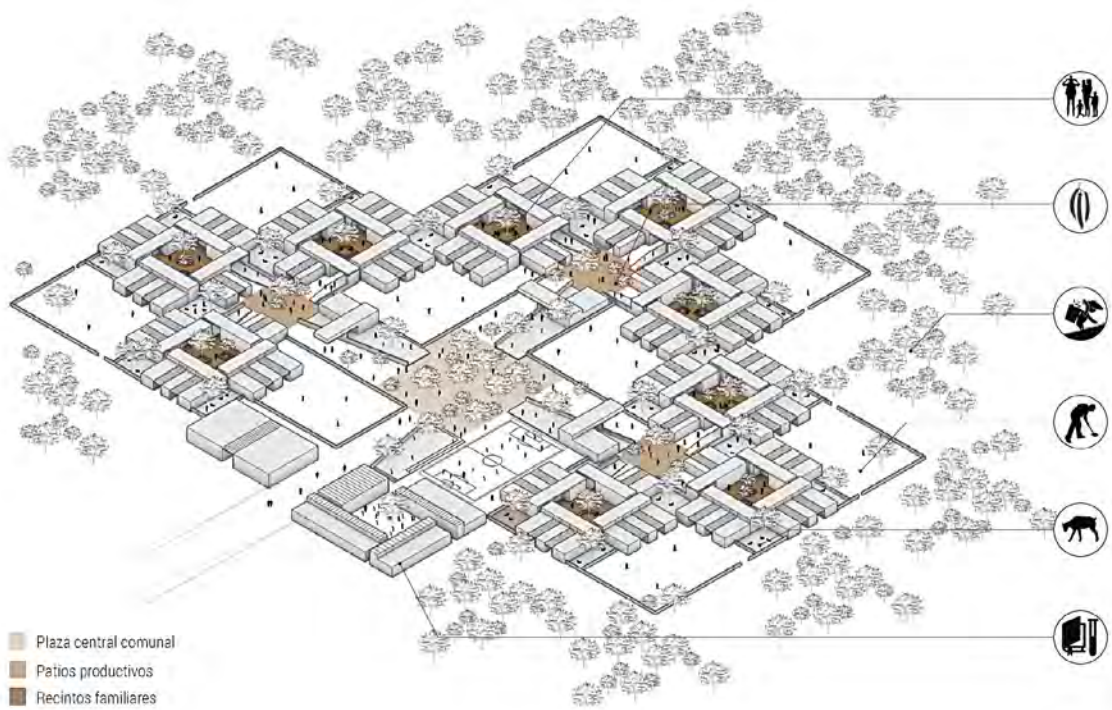
Las estrategias de diseño de cada comunidad responden a la organización del módulo básico de la vivienda, para lograr un recorrido de espacios comunitarios a distintas escalas: el espacio central comunal, los patios intermedios productivos y, por último, el recinto familiar.

El módulo de vivienda —pensado como un soporte que la familia modificará según sus necesidades— es el resultado de los requerimientos locales: el modo de vida, los aspectos climáticos, la escasez de agua y el uso de materiales tradicionales. Además, se propone un catálogo de componentes constructivos que mejoran las técnicas tradicionales a partir de un sistema modular, para incentivar una construcción participativa con los habitantes.

Paola Liza es arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtuvo su diploma con mención sobresaliente en el año 2016. El presente trabajo fue desarrollado en el Taller de PFC dirigido por los arquitectos Jean Pierre Crousse, Oscar Malaspina, y Nicolás Moser. El taller propone la investigación y diseño de proyectos de infraestructura para el desarrollo del país.



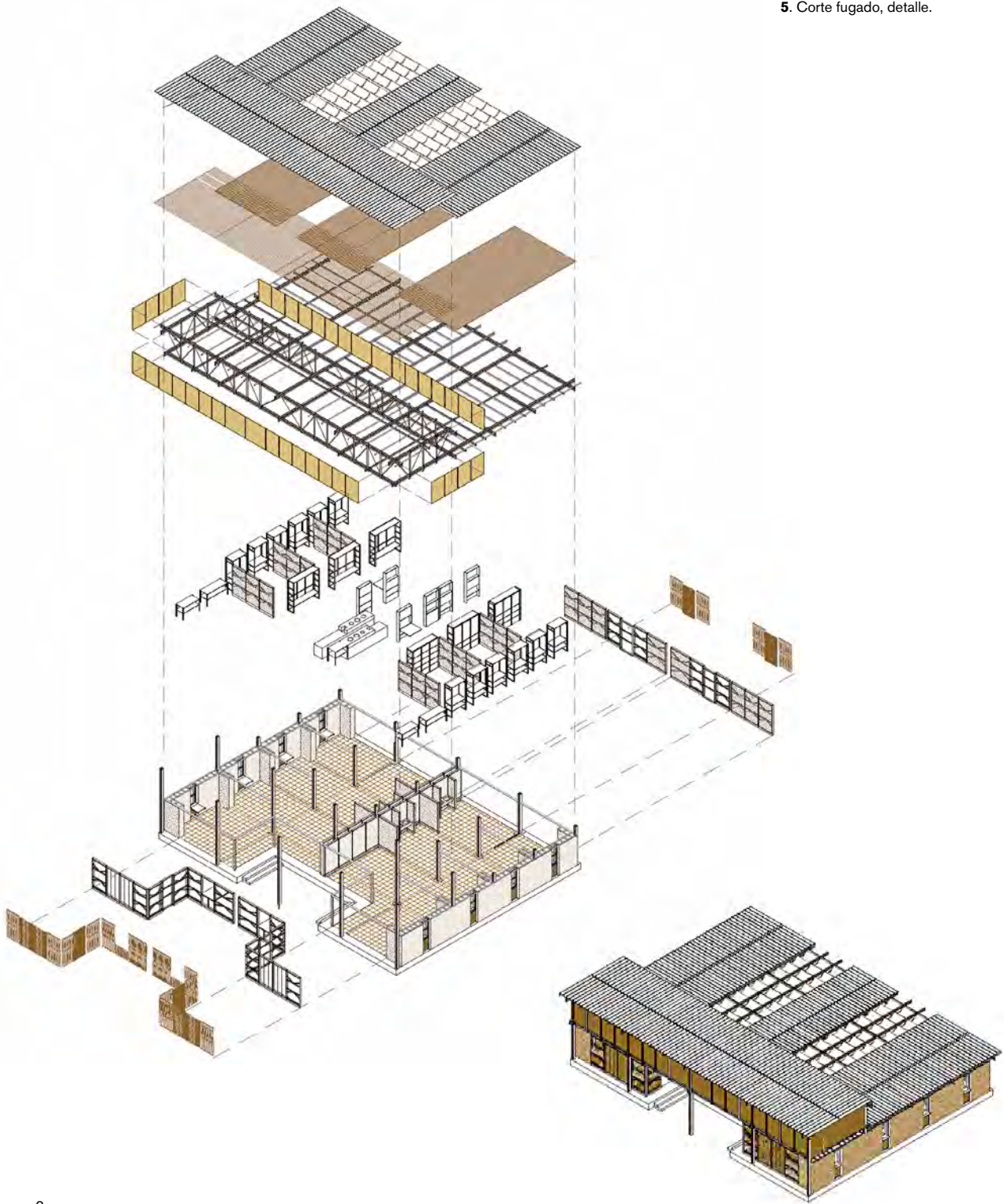
1



2

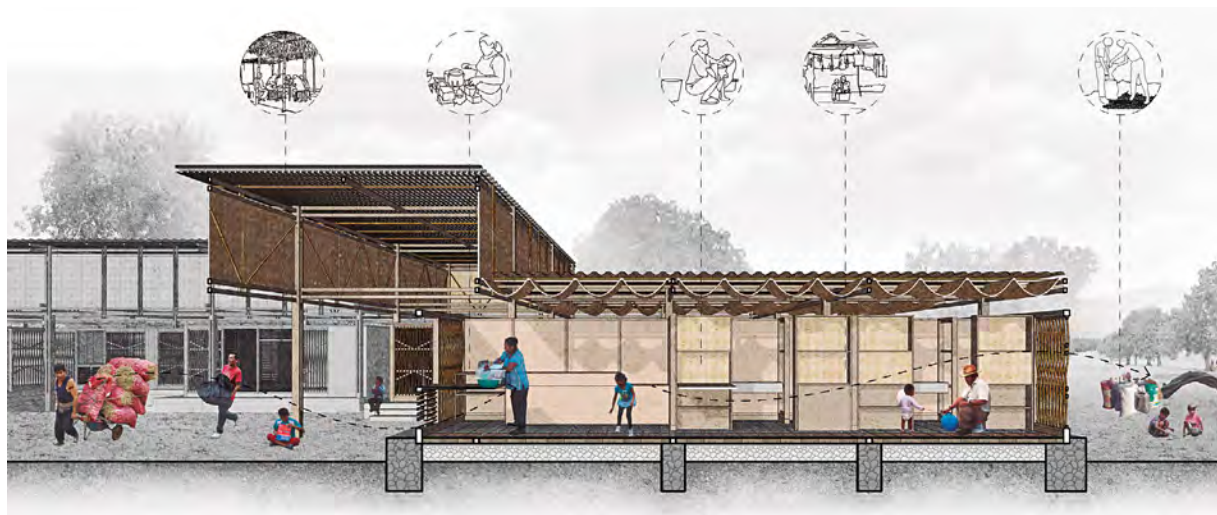
1. Vista del patio de ingreso.
2. Axonometría del proyecto.

3. Axonometría explotada.
4. Vista del patio central.
5. Corte fugado, detalle.





4



5

Museo líneas de Nazca

Laura Revelo

Las Líneas de Nazca son un conjunto de figuras trazadas sobre el desierto en el año 600, conocidas por sus grandes dimensiones, por lo que solo es posible verlas desde el cielo. Una figura crucial en su conservación es la arqueóloga María Reiche, quien le dedicó cincuenta años a su estudio. Ella asoció el trazado de las líneas con los mundos de la cosmovisión precolombina: el subsuelo o *uku pacha*, el mundo terrenal o *kai pacha* y el cielo o *hanan pacha*, donde habitan los dioses: «Las Líneas de Nazca fueron hechas por el hombre pero no para el hombre, sino para la vista de los dioses que habitan el cielo». Esta premisa da pie a una búsqueda personal sobre lo que significaría intervenir en este lugar.

Si las Líneas de Nazca solo se pueden ver desde arriba, es necesario un recorrido ascendente a través de los mundos hasta despegar de la tierra y habitar el cielo, como los dioses precolombinos. No obstante, hoy solo existen dos opciones para verlas: el mirador metálico, cuya altura de 17 metros solo permite ver dos geoglifos, y las avionetas, que resultan inseguras y contaminantes, y cuyo movimiento ocasiona mareos e incomodidad.

La propuesta consiste en un museo que funcione como un equipamiento para ascender a ver las líneas. El proyecto se ubica al comienzo del área arqueológica, donde se encuentra el terreno previsto por María Reiche para el museo de las Líneas de Nazca, y marca el punto de inicio de las líneas, que se ve al llegar por carretera desde Lima.

El proyecto se concibe como un peregrinaje. Se crea un recorrido ascendente escalonado, a lo largo del cual se desarrolla el programa como una sucesión de recintos, de llenos y vacíos, que culmina en el despegue hacia las líneas. Para plantearlo, fue necesario encontrar la estrategia adecuada para «subir al cielo»: una investigación de las distintas posibilidades que existen para elevarse, y a partir de esto se descubre la opción de utilizar los dirigibles, una tecnología mejorada por la NASA, resistente a fuertes vientos y que permite una visión total del lugar. Además, evoca la teoría de que los nazcas fueron capaces de construir globos de aire caliente con sus telares, para volar.

En cuanto al diseño del edificio, se retoma el concepto de María Reiche como guion: una escalera que almacena

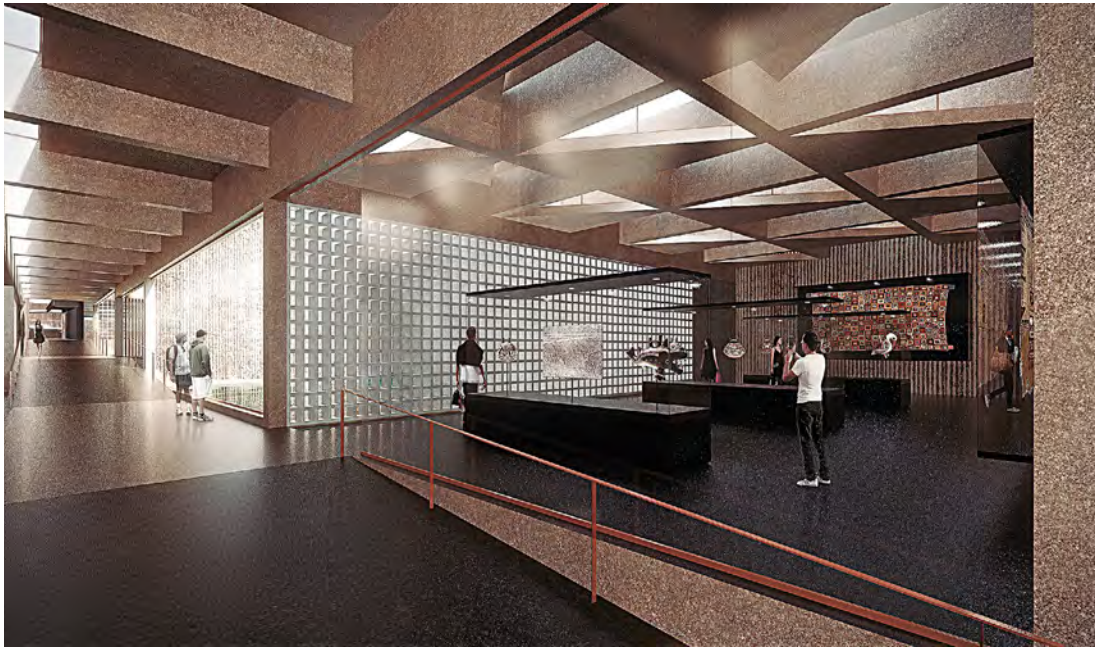
y expone elementos de la cultura Nazca y cuyo recorrido interior genera un submundo del cual se emerge para descubrir las líneas. Su organización proviene también de los mundos de la cosmovisión precolombina. Las primeras salas de exposición son espacios «hacia adentro» confinados por muros de carácter pétreo, que aíslan al visitante del mundo exterior para introducirlo en el mundo cultural nazca. La sala principal contiene una maqueta a escala del área arqueológica que está hecha para ser caminable y ser vista desde arriba por un camino elevado, diseñado en función de los geoglifos principales.

Para la iluminación y ventilación natural de las salas se utiliza la estructura encasetonada del techo, con el fin de generar lucernarios y teatinas verticales de sección diagonal que dirijan la luz natural al interior del edificio. Estos se encuentran dispuestos según el recorrido interior y la geometría resultante, en un juego de volúmenes y sombras que conforman un patrón geométrico como el de los telares de la cultura Nazca.

Al final del recorrido se llega al espacio de conexión con el cielo, cuyo recorrido helicoidal rememora los puquios de Nazca, recorridos ascendentes que conectan el subsuelo con el mundo de arriba. El espacio enmarca el cielo y se trata de la primera conexión con el *hanan pacha* antes de habitarlo. Desde aquí se accede finalmente a la sala de abordaje para ingresar al dirigible, cuya cabina está diseñada con un piso traslúcido.

La experiencia de abordar el dirigible culmina la propuesta, luego de un recorrido «procesional» que se inicia en tierra y es una preparación para el momento de descubrir el paisaje habitando el cielo como los dioses precolombinos, para quienes fueron trazadas las Líneas de Nazca.

Laura Revelo es arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtuvo su diploma con mención sobresaliente en el año 2016. El presente trabajo fue desarrollado en el Taller de PFC dirigido por los arquitectos Antonio Graña, Juan Gutiérrez, Martín Piccini y Pauline Ferrer. El taller propone la investigación y diseño de proyectos urbanos y equipamiento para el desarrollo del país.



1

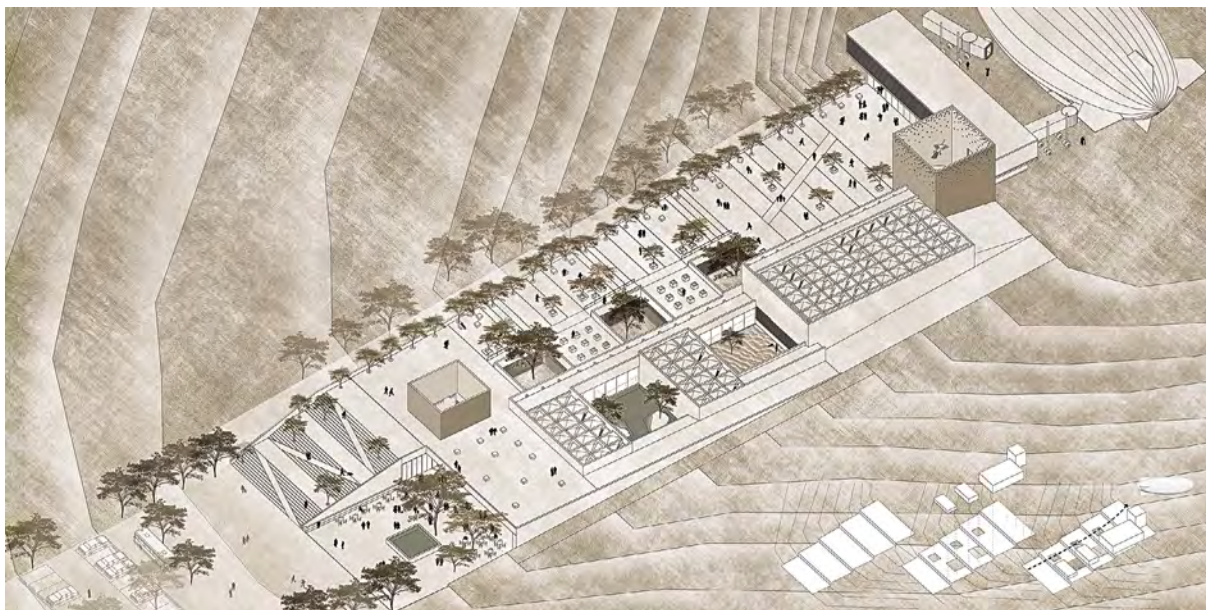


2

- 1. Vista interior.
- 2. Vista cenital.



3



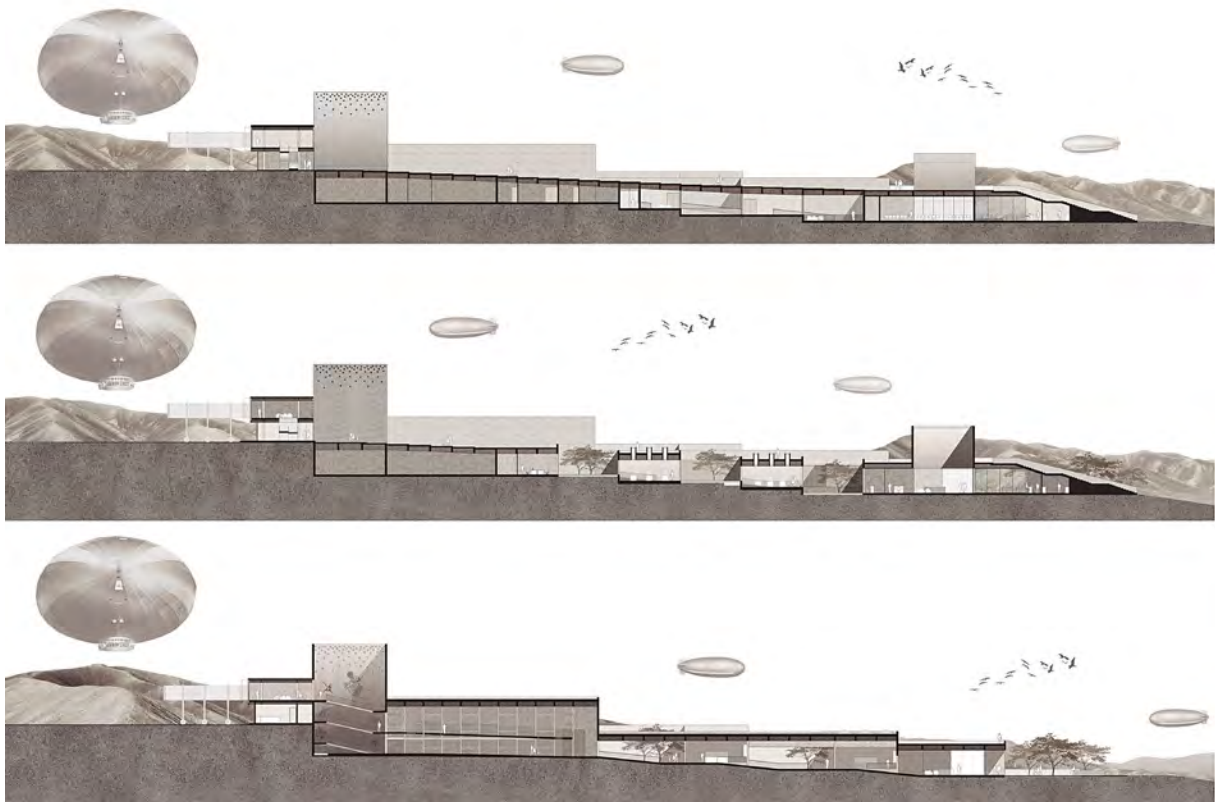
4

3. Espacio cenital de acceso.
4. Isometría del proyecto.

5. Vista desde el aire.
6. Secciones transversales.



5



6

PONENCIA PRESENTADA POR UN GRUPO INTERNACIONAL
DE ARQUITECTOS FIRMANTES DE LA CARTA
XIII CONGRESO MUNDIAL DE LA UNION INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS

MEXICO, OCTUBRE 1978



Carta de Machu-Picchu

IV

Archivo

Documentos de arquitectura

Esta sección ofrece la posibilidad de visitar ideas claves para el desarrollo de la cultura arquitectónica contemporánea, tanto en términos prácticos como conceptuales. En este número de la *Revista A* se plantea la revisión de la Carta de Machu Picchu, no como un documento obsoleto que ha de venerarse, sino como un texto crítico de la disciplina actual. A pesar de los cuarenta años transcurridos desde el momento en el que lo redactaron arquitectos de diversos países del mundo, su vigencia y su valor persisten pues subsisten prácticamente los mismos problemas en el desarrollo urbano, territorial y paisajístico de las ciudades de todo el mundo. (Re)publicar la Carta de Machu Picchu es, por ello, no solo una necesidad, sino también una forma de poner en cuestión cuáles deben ser los temas que se deben discutir hoy en la arquitectura.

**Cambio y continuidad.
Notas sobre la Carta de Machu Picchu,
el último manifiesto de arquitectura**

Sharif S. Kahatt

**Carta de Machu Picchu
(1977)**

Copia del documento leído por Manuel Ungaro Zevallos, en el Intihuatana eterno, suscrito por los grandes maestros de arquitectura y refrendado por la comisión organizadora de la Universidad Nacional Federico Villarreal de Lima.

Machu Picchu-Perú
Diciembre 12, 1977

Cambio y continuidad.

Notas sobre la Carta de Machu Picchu, el último manifiesto de arquitectura

Sharif S. Kahatt

En diciembre de 1977 se celebró el XII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) en las ciudades de Lima y el Cusco; y, en un esfuerzo extraordinario, se redactó y firmó la Carta de Machu Picchu.

El 12 de diciembre del 2017 habrán pasado cuarenta años desde la declaración de la Carta de Machu Picchu, realizada simbólicamente en las alturas del mismo monumento, con la presencia de decenas de arquitectos de distintos países del mundo, para reclamar la atención de la disciplina frente a los grandes cambios que se sucedían. Este documento —que se reproduce íntegramente en las siguientes páginas— intenta reaccionar propositivamente a la crisis urbana, energética, ecológica y social del momento, y se propone para entender la realidad urbana peruana e internacional en la década de 1970.

En términos generales, la Carta de Machu Picchu se presentó no solo como una *autocrítica* ante una visión idealista y romántica del mundo; también se buscó que fuera un documento «útil» para la práctica de la arquitectura. Por ello, recoge y coagula el aprendizaje de la arquitectura de posguerra. Asimila la indefinición de la forma y la participación, y recupera la vida urbana barrial y tradicional para el desarrollo contemporáneo del momento. En suma, el texto intenta consolidar nuevos paradigmas culturales para un mundo incierto.

El último manifiesto para una generación de arquitectos

Muchas de las propuestas para el «habitar» la ciudad moderna que se basaron en la «crítica a la modernidad» —a inicios de la década de 1970— se plantearon desde la nostalgia absoluta de la etapa premoderna o desde el rechazo ciego a esta nueva ciudad. Lo que no es tan

conocido, sin embargo, es que las primeras críticas a la visión de ciudad moderna se plantearon desde el interior del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), con la propuesta de una «Charte d'habitat» o «Charte du Logis». Luego se sucedieron las reuniones del Team 10, en las que se propuso una aproximación escalar y fenomenológica a la ciudad, y el «Dorn Manifesto». Más adelante, alrededor de la figura de José Luis Sert se reunió un grupo de trabajo que trató de llevar sus ideas al The Charter of Urban Rights.¹

Ninguno de estos esfuerzos llegó a consolidarse en un documento único —y público— para «guiar» el desarrollo sostenible de las ciudades modernas. Por ello, pasado el tiempo, en 1977, por iniciativa de arquitectos peruanos que se enfrentaban a los retos de la industrialización y el desborde urbano, se convoca a un grupo internacional de arquitectos para retomar esta iniciativa. Así, en el marco de un encuentro de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) y con el auspicio de la Universidad Federico Villarreal, se celebró en Lima y el Cusco, en diciembre de 1977, el congreso del cual nacerá el texto-manifiesto «Carta de Machu Picchu».²

- 1 José Luis Sert trabajó varios años con sus colaboradores en Harvard GSD con el fin de establecer lineamientos para una nueva «Carta de la Habitación». Hacia finales de la década de 1960 logró esbozar sus ideas en un documento que utilizó varias veces en conferencias en el mundo: «De la Carta de Atenas a la Carta de los Derechos urbanos». Véase José Luis Sert, *From the Athens Charter of a Habitat Bill of Rights, 1933-1973*. JLS SC D065. Harvard GSD.
- 2 *La Carta de Machu-Picchu*, Lima-Cuzco: Congreso de la UIA, diciembre de 1977. MPC SC Harvard GSD. En el archivo Machu Picchu Charter del Special Collections Department, de Harvard Graduate School of Design (GSD), se encuentra abundante material sobre la preparación y celebración del congreso y de la Carta de Machu Picchu, como parte del archivo de George Collins. Véase MPC SC, Box1, Harvard GSD.



1. Lectura de la Carta de Machu Picchu al pie del Intihuatana.
Archivo personal de Francisco Carbajal de la Cruz, México D. F.

El congreso fue organizado en Lima por los arquitectos Fernando Belaunde, Luis Miró Quesada, Santiago Agurto, Héctor Velarde y Carlos Morales M., Guillermo Payet, con el apoyo de miembros de la Universidad Federico Villarreal (Manuel Ungaro Z., Carlos Vargas B., Oscar Álvarez, Elizabeth Carrasco y Guido Tizón). Durante el proceso de organización se crearon varias comisiones de trabajo dirigidas por los arquitectos peruanos: Miró Quesada trabajó en el comité de arquitectura, junto con Bruno Zevi y otros invitados; Fernando Belaunde, expresidente de la república, deportado durante el golpe militar del general Juan Velasco, se encargó de coordinar la comisión sobre planeamiento y urbanismo; Santiago Agurto, de trabajar las relaciones con la arqui-

tectura precolombina; y Héctor Velarde, los temas referidos a la conservación del patrimonio colonial.

Entre los participantes internacionales estuvieron Félix Candela y Leonard J. Currie, de Chicago; Alejandro Leal García y Francisco Carbajal de la Cruz, de México, D. F.; George Collins, de Nueva York; Jorge Glusberg, de Buenos Aires; Felipe Préstamo y Mark Jaroszewicz, de Florida; Reginald Malcolmson, de Ann Arbor; Dorn McGrath, de Washington, D. C.; y Paulo Pimentel Morales y Fruto Vivas, de Caracas. Luego de meses de intercambio de correspondencia entre los organizadores nacionales e internacionales —principalmente Bruno Zevi, Dorn McGrath, George Collins, Jorge Glusberg y los peruanos—, se acordó el texto final que los participantes firmaron en un acto «en las alturas del Machu Picchu» el 12 de diciembre de 1977. El texto de la CMP lo leyó de forma simbólica Manuel Ungaro Zevallos, de la Universidad Nacional Federico Villarreal, y quedó como texto base para el proyecto de desarrollo y presentación en la siguiente reunión de la UIA a celebrarse en México D. F. en 1978.³

A esta carta rápidamente se adhirieron arquitectos como José Luis Sert, Charles Eames, Buckminster Fuller, Gordon Bunshaft, Jerzy Soltan, Paul Rudolph, Bruce Graham, James Swan y John McGinthy, de Estados Unidos; Pier Luigi Nervi y Paolo Soleri, de Italia; Ernest Neufert, Frey Otto y Gottfried Bohm, de Alemania; Ricardo Legorreta y Pedro Ramírez Vázquez, de México; Julián Ferris, de Venezuela; Kenzo Tange y Kunio Mayekawa, del Japón; Oscar Niemeyer, del Brasil; Brian Henderson, de Inglaterra; Alexander Moser, de Suiza; y Enrico Tedeschi, Amancio Williams, Clorindo Testa y Daniel Ramos Correa, de Argentina.⁴

- 3 Se estableció un secretariado para coordinar los trabajos de elaboración de la carta, dirigido por los arquitectos Dorn McGrath, profesor de Planeamiento Urbano de la Universidad George Washington (Washington, D. C.), Manuel Ungaro, Decano de la Universidad Federico Villarreal (Lima) y Francisco Carbajal de la Cruz, del Instituto Politécnico Nacional de México (México, D. F.). Véase CMP SC, Box1, Harvard GSD.
- 4 En julio de 1978, cuando Sert se adhiere a la CMP, escribe Héctor Velarde: «Sí, sentí mucho no poder reunirme con vosotros en Machu Picchu, estuve allí en espíritu. He estado trabajando estos últimos años con un grupo de colegas en un documento-declaración, que también viene a ser una continuación de la Carta de Atenas. La llamamos "The Habitat Bill of Rights". Cuando terminaron los CIAM el año 56, teníamos el proyecto de formular una "Charte de l'Habitat" o "Charte du Logis", como la bautizaba Corbu. Nos dimos, ya entonces, cuenta de lo difícil que resultaba semejante redacción, y se abandonó el proyecto. [...] Creo que la Carta de Machu Picchu está aún incompleta pero tiene capítulos excelentes, y es un muy buen punto de partida». Carta de José Luis Sert a Héctor Velarde, 23 de julio de 1978. AAHV

Un año después encontramos en la relación formal del documento presentado en la UIA'78 a nuevos arquitectos adherentes, tales como el griego Georges Candilis; el francés Pierre Vago, presidente honorario de la UIA; la polaca Halina Skibniewska, ponente general del XIV Congreso Mundial de la UIA; Jerzy Buszkiewski, también polaco, presidente del XIV Congreso Mundial de la UIA; el belga Raymond Lemaire, Premio Mundial de la UIA; el búlgaro Gueorgui Stoilon; los colombianos Arturo Londoillo Marruecos y Claudio Verdugo; y Eduardo Rincón G., José Gutiérrez y Alberto González P., de México.⁵

Continuidad de ideales y la apertura al cambio permanente

La Carta de Machu Picchu (CMP) se concentra, de distintos modos, en revisar y actualizar la Carta de Atenas como documento guía de los arquitectos y del crecimiento de las ciudades. Aunque le guarda respetos a la Carta de Atenas (1933) —solo Bruno Zevi se podría considerar un crítico frontal al CIAM de entreguerras—, la CMP declara al documento de 1933 inútil para enfrentar los problemas de las metrópolis y megalópolis en el mundo de la posguerra.

Igualmente, la CMP señala que, frente a la crisis energética, ecológica y social que se vivía en la década de 1970, era una obligación para todos los arquitectos del mundo repensar su rol en la ciudad y sociedad.

La carta presenta once puntos de trabajo, de los que se pueden destacar algunos relacionados con el paisaje urbano y sus efectos sociales y culturales. El texto expone sus principios sentando las bases de la arquitectura como una práctica social, técnica y artística; y por ello, propone una actitud integradora y reflexiva con todos los elementos del medioambiente natural y artificial.

Al inicio del documento se plantea repensar el *planeamiento* como herramienta social y como vehículo de integración entre equipos multidisciplinares urbanos y la sociedad, para alcanzar mejores formas de vida. Más adelante, descarta la idea de sectorización de la ciudad de acuerdo con «funciones», y defiende la idea de crear «a cabalidad una integración plurifuncional y contextual». En relación con la vivienda, la CMP la define como el elemento más importante que conforma las ciudades, por lo que no debería ser un elemento de comercialización ni de especulación, sino un instrumento

de desarrollo social. Sostiene la necesidad de proyectar arquitecturas en las que se permita la «participación» del usuario y el uso de elementos prefabricados para simplificar procesos y abaratar costos.

Por otra parte, el documento reivindica la necesidad de liberación de suelo para actuar en pro del beneficio común y no a merced de especuladores de tierras, y recomienda crear estructuras flexibles en su forma urbana y sistema de comunicación. Además, estimula el transporte público, dado que el uso de autos particulares solo conlleva un tráfico insostenible. En este sentido, y en relación con la profunda crisis energética y ecológica, recuerda que los recursos son limitados.

En cuanto a los edificios de valor histórico, la Carta de Machu Picchu celebra su mantenimiento y uso, ya que «la identidad y el carácter de una ciudad están dados no solo por su estructura física sino también por sus características sociológicas». Por ello, recomienda el texto, se debe hacer conservación, restauración y reciclaje de las zonas monumentales y monumentos históricos y arquitectónicos, considerando su integración al proceso vivo del desarrollo urbano. De acuerdo con la carta, la tecnología, en arquitectura, debe entenderse como un medio y no como un fin en sí mismo. Recalca la necesidad de investigación y experimentación para la comprensión total de los nuevos materiales, y no solamente de su estética.

Finalmente, respecto al diseño urbano y arquitectónico, la carta reconoce los avances de la arquitectura basada en los conceptos del «espacio-tiempo», pero critica la arquitectura «cubista» sin contenido intelectual como una burda copia. Afirma que se necesita recomponer la sociedad en su conjunto, y no la *descomposición* de volúmenes arquitectónicos. La integración de la arquitectura al paisaje y la ciudad es esencial para ello, así como lo es aprender de la arquitectura vernácula y de la imaginación de los usuarios para conectarlos a sus ambientes. En la convergencia ambiental y social, este manifiesto exige que el arquitecto ayude a experimentar un *continuum* en el mundo.

Hay un gran avance teórico y conceptual que se deslinda de la Carta de Atenas y da valor al documento como «la última declaración moderna» sobre la ciudad que reconoce los límites de la arquitectura. Desgastada la ilusión de la arquitectura moderna y con una buena dosis de realismo a cuestas, los firmantes refuerzan dos ideas claves que marcaron fuertemente las décadas de 1960 y 1970. Por un lado, las ideas sobre la conciencia de la inestabilidad de la ciudad y la necesidad de una actitud atenta hacia su permanente transformación social,

5 Carta de Machu Picchu, documentos de trabajo y distribución en la UIA. Véase CMP, SC, Box1, Harvard GSD.



2. Reunión de los firmantes y lectura del documento, el 12 de diciembre de 1977.
 Archivo personal de Francisco Carbajal de la Cruz, México D. F.

formal y espacial, reivindicando la visión plurifuncional; y por otro, la integración social y de las estructuras urbanas con el paisaje de «forma abierta», así como la participación de los usuarios en los procesos de decisión y consolidación de los edificios y la ciudad.

Es sin duda muy interesante constatar el esfuerzo de una generación de arquitectos comprometidos con el desarrollo de las ideas de la disciplina para el beneficio colectivo. Repasar los textos y ver los nombres de Luis Miró Quesada y Santiago Agurto —ambos del Grupo Espacio— organizando la creación de este documento y firmando en señal de apoyo, y luego leer los nombres José Luis Sert, Oscar Niemeyer, Jerzy Soltan y otros arquitectos claves en los CIAM, resulta claramente significativo.

En los arquitectos más comprometidos y preparados se observa tanto el interés por repensar la ciudad como su crítica permanente, su «actitud moderna» frente a las ideas y situaciones en constante revisión. Todos estaban de acuerdo en que la ciudad era objeto de malestar y había que seguir trabajando por su mejora de manera optimista, sin renunciar a la arquitectura en toda su amplitud, en su relación con la ciudad y la sociedad en todas sus formas, en el medioambiente natural y el artificial.

Sharif S. Kahatt es profesor Asociado en Arquitectura PUCP. Socio fundador de K+M Arquitectura y Urbanismo.

Carta de Machu Picchu

Copia del documento leído por Manuel Ungaro Zevallos, en el Intihuatana eterno, suscrito por los grandes maestros de arquitectura y refrendado por la comisión organizadora de la Universidad Nacional Federico Villarreal de Lima

Machu Picchu-Perú

Diciembre 12, 1977

Han pasado casi 45 años desde que el CIAM elaboró un documento sobre la teoría y metodología de planificación que tomó el nombre de la “Carta de Atenas”.

Muchos nuevos fenómenos han emergido durante ese lapso que requieren una revisión de la Carta que complemente con un documento de enfoque y amplitud mundial que debería ser analizado inter-disciplinariamente en una discusión internacional que incluya intelectuales y profesionales, institutos de investigación y universidades de todos los países.

Han existido algunos esfuerzos para modernizar la Carta de Atenas y el presente documento sólo intenta ser punto de partida para tal empresa, debiendo manifestar en primer lugar, que la Carta de Atenas, de 1933, es todavía un documento fundamental para nuestra época, el que puede ser puesto al día pero no negado. Muchos de sus 95 puntos son todavía válidos como testimonio de la vitalidad y comunidad del movimiento moderno, tanto en planificación como en arquitectura.

Atenas 1933, Machu Picchu 1977. Los lugares son significativos, Atenas se erigió como la cuna de la civilización occidental, Machu Picchu simboliza la contribución cultural independiente de otro mundo. Atenas representó la racionalidad personificada por Aristóteles y Platón. Machu Picchu representa todo lo que no involucra la mentalidad global iluminista y todo lo que no es clasificable por su lógica.

1. Ciudad y Región

La carta de Atenas reconoció la unidad esencial de las ciudades y sus regiones circundantes. La falla de la sociedad al enfrentar las necesidades del crecimiento urbano y los cambios socio-económicos hacen requerir la reafirmación de este principio en términos más específicos y urgentes.

Hoy las características del proceso de urbanización a través del mundo han hecho crítica la necesidad de un uso más efectivo de los recursos naturales y humanos. Planificar como un medio sistemático de analizar necesidades incluyendo problemas y oportunidades y guiando el crecimiento y desarrollo urbanos dentro de los límites de los recursos disponibles, es una obligación fundamental de los gobiernos en lo concerniente a los asentamientos humanos.

La planificación en el contexto contemporáneo de urbanización, debe reflejar la unidad dinámica de las ciudades y sus regiones funcionales esenciales entre los barrios, distritos y otras áreas urbanas.

Las técnicas y disciplinas del planeamiento deben ser aplicadas a toda escala de asentamientos humanos, barrios, ciudades, áreas metropolitanas, estados, regiones y naciones para guiar la localización, su secuencia y características de desarrollo.

El objetivo del planeamiento general incluyendo el planeamiento económico, el diseño y planeamiento urbano y la arquitectura, es finalmente la interpretación de las necesidades humanas y la realización en un contexto de oportunidad de formas y servicios urbanos apropiados para la población, lo que requiere un proceso continuo y sistemático de interacción entre las profesiones de diseño, los pobladores de las ciudades y su liderazgo comunitario y político.

La desarticulación entre planeamiento económico a nivel nacional y regional y el planeamiento para el desarrollo urbano, ha sido dispendioso y ha reducido la eficacia de ambos. Las áreas urbanas muy frecuentemente reflejan los efectos adversos y específicos de decisiones económicas basadas en consideraciones amplias y relativamente abstractas y estrategias de planeamiento económico a largo plazo. Tales decisiones a nivel nacional, no han considerado directamente las prioridades, no las soluciones a los problemas de las áreas urbanas ni las conexiones operacionales entre la estrategia económica general y el planeamiento de desarrollo urbano, por lo que los beneficios potenciales del planeamiento y la arquitectura no llegan a la gran mayoría.

2. El crecimiento urbano

Desde la Carta de Atenas a nuestros días la población del mundo se ha duplicado, dando lugar a la llamada triple crisis: ecológica, energética y alimenticia. A ello hay que agregar la crisis de vivienda y de servicios urbanos, agravada por el hecho de que el ritmo de crecimiento poblacional de las ciudades es muy superior al demográfico general. Las soluciones urbanísticas propugnadas por la Carta de Atenas no tuvieron en cuenta este acelerado crecimiento que constituye la raíz del problema de nuestras ciudades.

Dentro del crecimiento caótico de las ciudades podemos diferenciar dos modalidades:

La primera corresponde a los países industrializados, donde se da una emigración de la población de mayores ingresos hacia los suburbios consecuencia del uso de los automóviles, abandonando las áreas centrales de la ciudad las que así tienden a deteriorarse por deficiencia de recursos.

La segunda modalidad corresponde a las ciudades de los países en desarrollo, caracterizándose por la masiva inmigración rural que se asienta en barrios marginales carentes de servicios y de infraestructura urbana.

Estos cambios cuantitativos producen transformaciones cualitativas fundamentales determinando que el problema urbano se nos presenta como totalmente distinto.

Este fenómeno no puede ser resuelto ni siquiera controlado por los dispositivos y medidas que están al alcance del planeamiento urbano.

Dichas técnicas apenas pueden intentar la incorporación de áreas marginales al organismo urbano y muchas veces las medidas que se adoptan para regulariza la marginalidad (dotación de servicios públicos, sanidad ambiental, programas de vivienda, etc.), contribuyen paradójicamente a agravar el problema convirtiéndose en incentivo que incrementa los movimientos migratorios hacia la ciudad.

3. Concepto de Sector

La Carta de Atenas señala que las claves del urbanismo se encuentran en las cuatro funciones básicas de: habitar, trabajar, recrearse y circular, que los planos deben fijar la estructura y emplazamiento de éstos.

Ello ha determinado ciudades sectorizadas en funciones donde un proceso analítico de clarificación ha sido usado como proceso sintético de ordenamiento urbano. El resultado es la existencia de ciudades con una vida urbana amenazada al nivel de relación humana, donde en extremo cada local arquitectónico deviene en un objeto aislado y en donde no se considera que la movilidad humana determine un espacio fluyente.

Actualmente se ha tomado conciencia de que el proceso urbanístico no consiste en sectorizar sino en crear a cabalidad una integración polifuncional y contextual.

4. Vivienda

A diferencia de la Carta de Atenas, consideramos que la comunicación humana es un factor predominante en la razón de ser de la ciudad. Por tanto, la planificación de la ciudad y de la vivienda debe reconocer este hecho.

Consideramos igualmente, que la calidad de vida y la integración con el medio ambiente natural debe ser un objeto básico en la concepción de los espacios habitables.

La vivienda popular no será considerada como un objeto de consumo subsidiario sino como un poderoso instrumento de desarrollo social.

El diseño de la vivienda debe tener la necesaria flexibilidad a fin de adaptarse a la dinámica social facilitando para ello la participación creadora del usuario, deben diseñarse elementos constructivos que puedan fabricarse masivamente para ser utilizados por los usuarios y que económicamente estén a su alcance.

El mismo espíritu de integración que hace de la comunidad entre los residentes de la ciudad un elemento básico de la vida urbana debe normar a la localización y estructuración de áreas residentes y grupos, sin imponer distinciones inaceptables al decoro humano.

5. Transporte en las Ciudades

Las ciudades deberán planear y mantener el transporte público masivo, considerándolo como un elemento básico en el proceso de la planificación urbana.

El costo social del sistema del transporte deberá ser apropiadamente evaluado y debidamente considerado en la planificación del crecimiento de nuestras ciudades.

En la Carta de Atenas es explícito que la circulación es una de las funciones urbanas básicas, e implícito que ésta depende mayormente del automóvil como medio de transporte individual. Después de 44 años se ha comprobado que no hay solución óptima, diferenciando, multiplicando y solucionando cruces de vías. Por tanto, hay que enfatizar que la solución a la función de circulación debe buscarse mediante la subordinación del transporte individual al transporte colectivo masivo.

Los urbanistas deben conceptuarse que la ciudad es una estructura en desarrollo cuya forma final no puede ser definida, por lo que deben considerar las nociones de flexibilidad y expansión urbanas. El transporte y la comunicación forman una serie de redes interconectadas que sirven como sistema articulador entre espacios interiores y exteriores, y deberán ser diseñados en forma tal que permitan experimentar indefinidamente cambios de extensión y forma.

6. Disponibilidad del Suelo Urbano

La Carta de Atenas planteó la necesidad de un ordenamiento legal que permitiera disponer sin trabas del suelo urbano para satisfacer las necesidades colectivas, para lo que se estableció que para el uso del suelo urbano debe primar el interés colectivo.

A pesar de diversos esfuerzos realizados desde 1933, las dificultades de la disponibilidad de la tierra urbana se mantienen como un obstáculo básico al planeamiento urbano, por lo que es deseable que se desarrollen y adopten soluciones legislativas eficientes, capaces de producir un mejoramiento sustantivo a un corto plazo.

7. Recursos Naturales y Ornamentación Ambiental

Una de las maneras más atentatorias contra la naturaleza es hoy la contaminación ambiental que ha agravado en proporciones sin precedentes y potencialmente, catastróficas, como consecuencia directa de la urbanización no planeada y la explotación excesiva de los recursos.

En las áreas urbanizadas a través del mundo la población está cada

vez más sujeta a condiciones ambientales que son incompatibles con normas y conceptos razonables de salud y bienestar humano. Las características no aceptables incluyen la prevalencia de cantidades excesivas y peligrosas de sustancias tóxicas en el aire, agua y alimentos de la población urbana, además de los niveles dañinos de ruidos.

Las políticas oficiales que normen el desarrollo urbano deberán incluir medidas inmediatas para prevenir que se acentúe la degradación del medio ambiente urbano y lograr la restauración de la integridad básica del medio ambiente acorde con las normas de salud y bienestar social.

Estas medidas deben ser consideradas en el planeamiento urbano y económico, en el diseño arquitectónico, en los criterios y normas de ingeniería y en las políticas de desarrollo.

8. Preservación y Defensa de los Valores Culturales y Patrimonio Histórico-Monumental

La identidad y el carácter de una ciudad están dados no sólo por su estructura física sino, también por sus características sociológicas. Por ello se hace necesario que no sólo se preserve y conserve el Patrimonio Histórico-Monumental, sino que se asuma también la defensa del Patrimonio Cultural, conservando los valores que son de fundamental importancia para afirmar la personalidad comunal o nacional y/o aquellos que tienen un auténtico significado para la cultura en general.

Asimismo es imprescindible que en la labor de conservación, restauración y reciclaje de las zonas monumentales y monumentos históricos y arquitectónicos, se considere su integración al proceso vivo del desarrollo urbano, como único medio que posibilite la financiación de la operación.

En el proceso de reciclaje de estas zonas debe considerarse la posibilidad de construir edificios de arquitectura contemporánea de gran calidad.

9. Tecnología

La Carta de Atenas refirió tangencialmente al proceso tecnológico al discutir el impacto de la actividad industrial en la ciudad.

En los últimos 45 años, el mundo ha experimentado un desarrollo tecnológico sin precedentes que ha afectado a nuestras ciudades y también a la práctica de la arquitectura y urbanismo.

La tecnología se ha desarrollado explosivamente en algunas regiones del mundo, y su difusión y aplicación eficaz, es uno de los problemas básicos de nuestra época.

Hoy, el desarrollo científico y tecnológico y la intercomunicación entre los pueblos, permite superar las condicionantes locales y ofrecer los más amplios recursos para resolver los problemas urbanísticos y arquitectónicos. El mal uso de esta posibilidad determina que, frecuentemente, se adopten materiales, técnicas y características formales como resultado de pruritos de novedad y complejos de dependencia cultural.

En este sentido, usualmente el impacto del desarrollo tecnológico-mecánico ha determinado que la arquitectura sea un proceso de crear ambientes artificialmente condicionados a un clima y a una iluminación no natural. Ello puede ser una solución a determinados problemas, pero la arquitectura debe ser el proceso de crear ambientes condicionados en función de elementos naturales.

Debe entenderse que la tecnología es medio y no fin y que ella debe aplicarse en función de una realidad y de sus posibilidades como resultado de una seria labor de investigación y experimentación, labor que los gobiernos deben tener en cuenta.

La dificultad de utilizar los procesos altamente mecanizados o materiales constructivos sumamente industrializados, no debe significar una mengua de rigor técnico o de cabal respuesta arquitectónica a las exigencias del problema a resolver sino más bien, un mayor rigor en el planeamiento de las soluciones posibles en el medio.

La tecnología constructiva debe considerar la posibilidad de reciclar los materiales a fin de lograr transformar los elementos constructivos en recursos renovables.

10. Implementación

El planeamiento urbano, los profesionales y las autoridades pertinentes deben tener presente que el proceso no termina en la formulación de un plan y en su subsecuente ejecución, sino que dado que la ciudad es un organismo vivo es necesario considerar y proveer los procesos de su mantenimiento.

Debe entenderse, también, que cada región y cada ciudad en el proceso de su implementación debe crear e importar sus normas edilicias, las que deben ser acordes con su medio ambiente, recursos y sus propias características formales.

11. Diseño Urbano y Arquitectónico

La Carta de Atenas no trató acerca de diseño arquitectónico. Quienes la formularon no lo consideraron necesario porque estaban de acuerdo en que la arquitectura era el "juego sabio de volúmenes puros bajo la luz", la

“Ville Radieuse”, compuesta de tales volúmenes aplicó un lenguaje arquitectónico de matriz cubista, perfectamente coherente con un concepto que separó la ciudad en partes funcionales.

Durante las últimas décadas para la arquitectura contemporánea, el problema principal no es más el juego visual de volúmenes puros, sino la creación de espacios sociales para vivir en ellos. El acento no está ya en el continente sino en el contenido, no en la caja aislada, por muy bella y sofisticada que sea, sino en la continuidad de la textura urbana. En 1933, el esfuerzo fue para desintegrar el objeto arquitectónico y la ciudad en sus componentes. En 1977, el objetivo debe ser reintegrar esos componentes, que fuera de sus relaciones formales han perdido vitalidad y significado. Para precisar, la reintegración tanto en la arquitectura como en el planeamiento, no significa la integración a priori del clasicismo.

Debe quedar claramente establecido que las recientes tendencias hacia el resurgimiento de la tradición del “Beaux Arts” son anti-históricas a un grado grotesco, y no tiene el valor que justifique su discusión. Pero ellas son síntomas de una obsolescencia del lenguaje arquitectónico de la que debemos estar alertas para no regresar a una especie de cínico eclecticismo del siglo XIX, sino ir hacia una etapa de mayor madurez de movimiento moderno.

Las conquistas de los años treinta, cuando la Carta de Atenas fue promulgada, son todavía válidas. Ellas conciernen a:

- a) El análisis de los edificios treinta y sus funciones.
- b) El principio de disonancia.
- c) La visión del espacio-tiempo antiperspectiva
- d) La desarticulación del tradicional edificio-caja
- e) La reunificación de la ingeniería estructural y la arquitectura.

A estas “constantes” o “invariables” del lenguaje arquitectónico han sido adicionadas:

- f) La temporalidad del espacio
- g) La reintegración edificio-ciudad-paisaje.

La temporalidad de espacio es la mayor contribución de Frank Lloyd Wright y corresponde a la visión dinámica del espacio tiempo-cubista, pero aplica este enfoque no sólo a los volúmenes sino también a los espacios humanos, no sólo a lo visual sino también a los valores sociales. La reintegración edificio-ciudad-paisaje es una consecuencia de la unidad entre ciudad y campo. Es tiempo de exhortar a los arquitectos para que tomen conciencia del desarrollo histórico del movimiento moderno,

y cesen de multiplicar paisajes urbanos obsoletos, hechos de cajas monumentales, sean verticales y horizontales, opacas, reflejantes o transparentes. El nuevo concepto de urbanización pide la continuidad de edificación lo que implica que cada edificio no sea un objeto finito, sino un elemento del "continuum" que requiere un diálogo con otros elementos para completar su propia imagen.

El principio de lo no finito no es nuevo. Fue explorado por los Manneristas y en una manera explosiva por Miguel Ángel. Sin embargo, en nuestra época no solo es un principio visual sino fundamentalmente social. La experiencia artística en las últimas décadas, de la música, las artes visuales, ha demostrado que los artistas ya no producen un objeto finito, ello se detiene a la mitad o a las tres cuartas partes del proceso de manera que el espectador no sea un contemplador pasivo de la obra artística sino un factor activo de mensaje polivalente. En el campo constructivo la participación del usuario es aún más importante y concreta. Significa que el pueblo debe participar activa y creativamente en cada fase del proceso de diseño, pudiendo así los usuarios integrarse en el trabajo del arquitecto.

El enfoque no finito no disminuye el prestigio del planificador o del arquitecto. Las teorías de la relatividad y de la determinación no han disminuido el prestigio de los científicos. Al contrario, lo "incrementan", porque un científico no dogmático es mucho más respetado que el viejo "deux ex machina". Si el pueblo está comprendido en el proceso de diseño, la relevancia del arquitecto será enfatizada y la inventiva arquitectónica será más grande y rica. Al momento que los arquitectos se liberen de los procesos académicos de lo finito, su imaginación será estimulada por el inmenso patrimonio de la arquitectura popular, de esa "arquitectura sin arquitectos" que tanto se ha estudiado en las últimas décadas.

Aquí no obstante se debe ser cuidadoso. El hecho de reconocer que los edificios vernaculares tienen mucho que contribuir a la imaginación arquitectónica no significa que deben ser imitados. Tal actitud, hoy es tan absurda como lo fue la copia del Partenón. El problema es totalmente diferente de la imitación.

Es un hecho probado que el máximo enfoque cultural del diseño arquitectónico (los órdenes vitruvianos y el Beaux Art, tanto como los "Cinco Principios" de Le Corbusier, de 1921), se encuentran y se fusionan naturalmente con los idiomas populares. La participación de los usuarios hace más orgánico y verdadero el encuentro entre el lenguaje altamente cultural y el popular.

Alguna vez se ha comparado por su monumentalidad, las andenerías del antiguo Perú con las pirámides de Egipto. Físicamente por lo grandioso de ambas concepciones, procede el paralelo, pero éstas se

construyeron como un monumento a la muerte exaltando la gloria del monarca y aquéllas se levantaron, por obra y para sustento de las comunidades, como un monumento a la vida. Ellas expresan volumétrica y espiritualmente, el rumbo disímil de dos grandes civilizaciones que edifican para la eternidad.



Carta de Machu Picchu (1977)

Fotografía de la lectura de la Carta de Machu Picchu, el 12 de diciembre 1977 al pie del Intihuatana. CMP SC Box 1, Folder 003, Harvard Graduate School of Design.

Copia del documento leído por
Manuel Ungaro Zavallos, en el
Intihuatana eterno, suscrito por
los grandes maestros de
arquitectura y refrendado por la
comisión organizadora de la
Universidad Nacional Federico
Villarreal de Lima.

Machu Picchu—Perú

Diciembre 12, 1977

En Machu-Picchu, a los 12 días del mes
de Diciembre de 1977, siendo las 2.15 PM
horas y en el Intihuatana Eterno, se suscribe,
una vez leída, la presente Carta de
Machu-Picchu.

ARR. SANTIAGO ACURTO C
Comisión Organizadora, Perú.

ARR. FERNANDO BELOUNDE
Comisión Organizadora, Perú.

ARR. FELIX LAURELA
HFAIA, H.A. RIBA, University of Illinois,
Chicago

ARR. FRANCISCO CARBAJAL DE LA CROZ
Instituto Politécnico Nacional, México, D.F.

Prof. GEORGE COLLINS
Columbia University, New York City

ARR. LEONARD J. CURRIE, FAIA
University of Illinois, Chicago

Prof. JOSE ALVAREZ
Director, Escuela de Alta Estudios del CAYC
Buenos Aires, Argentina

ARR. MARK T. JACOBSEWICZ
University of Florida, Gainesville, Fla.

ARR. OSCAR L. DE GUEVARA
Universidad Nacional San Antonio Abad
Cusco, Perú

ARR. ALEJANDRO LEAL
Universidad Nacional Autónoma
de México, México, D.F.

Reginald H. KALCONSON, AIA
The University of Michigan Ann Arbor

Carta de Machu-Picchu

Don C. McGrath, AIP
Dorn McGrath, AIP
The George Washington University, Washington DC

Luis Miró Quesada
Comisión Organizadora, Perú.

Carlos Morales Machipuello
Comisión Organizadora, Perú

Gustavo Boyet
Comisión Organizadora, Perú

Vale Piñate, I.
Ministerio de Desarrollo Urbano, Experimental, Caracas, Venezuela

Felipe Prestano, AIP, Asoc. AIA
School of Engineering and Environmental Design, University of Miami, Florida

Hector Belarde
Comisión Organizadora, Perú.

Fruto VIVAZ
Facultad de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, Caracas

Bruno Zevi
Universita di Roma, Roma, Italia

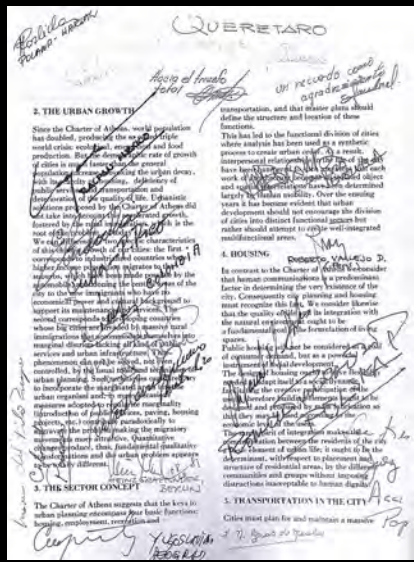
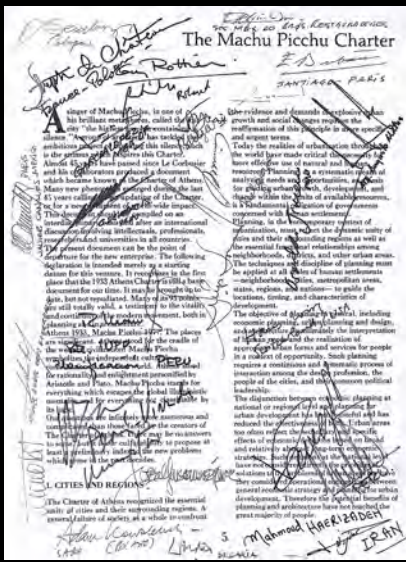
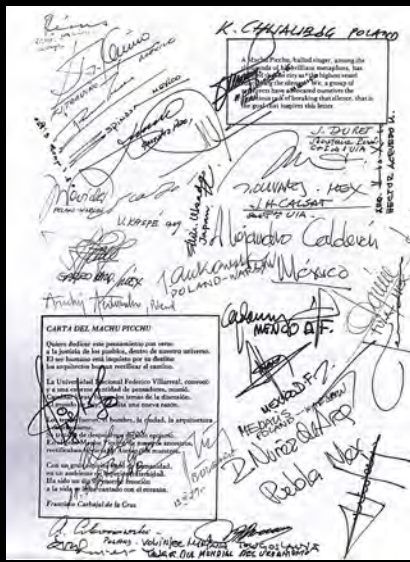
ARR. LUIS SANCHEZ
COMISION ORGANIZADORA
UNIV. NAC. FED. VILLARREAL
PERU

ARR. MANUEL UNGARO
Presidente, UNIV. F.V.
Comisión Organizadora, Perú

ARR. OSCAR ALVAREZ
Comisión Organizadora, Perú
UNIV. F. VILLARREAL

ARR. CARLOS TISSE
UNIV. F.V.
Comisión Organizadora, Perú
UNIV. F. VILLARREAL

ARR. ELIZABETH CASTAÑEDA
Comisión Organizadora, Perú
UNIV. NAC. F. VILLARREAL





Mapa general del Perú. Detalle. Publicado en Mariano Felipe Paz Soldán (2012, primera edición facsimilar), *Atlas geográfico del Perú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. Detalle de lámina I.

V

Actualidad

2017-2

El objetivo de esta sección es pasar revista a conferencias, eventos académicos y publicaciones recientes, entre otros acontecimientos relevantes de la vida universitaria en Arquitectura PUCP. A través de distintas voces y autores se puede ver la intensa actividad cultural y profesional de los estudiantes y profesores de la carrera de Arquitectura y Urbanismo, así como de los invitados. En este número se destacan la celebración del 14 Seminario de Arquitectura Internacional 2017; el *workshop* de fabricación digital de la escuela inglesa de la Architectural Association, en Lima; el reconocimiento a los donantes del Archivo de Arquitectura PUCP; y la exposición dedicada a los espacios eclesiásticos de tres de los arquitectos representados en el mencionado archivo.

Exposición

Archivo de Arquitectura PUCP

Paulo Dam

Máquina de transporte adaptable

Architectural Association Visiting School

Federico Dunkelberg

Seminario Internacional 2017

Alteridades. Visiones de la arquitectura hoy

Reynaldo Ledgard

Reseñas de libros

Noticias Arquitectura PUCP

Exposición Archivo de Arquitectura PUCP

Paulo Dam

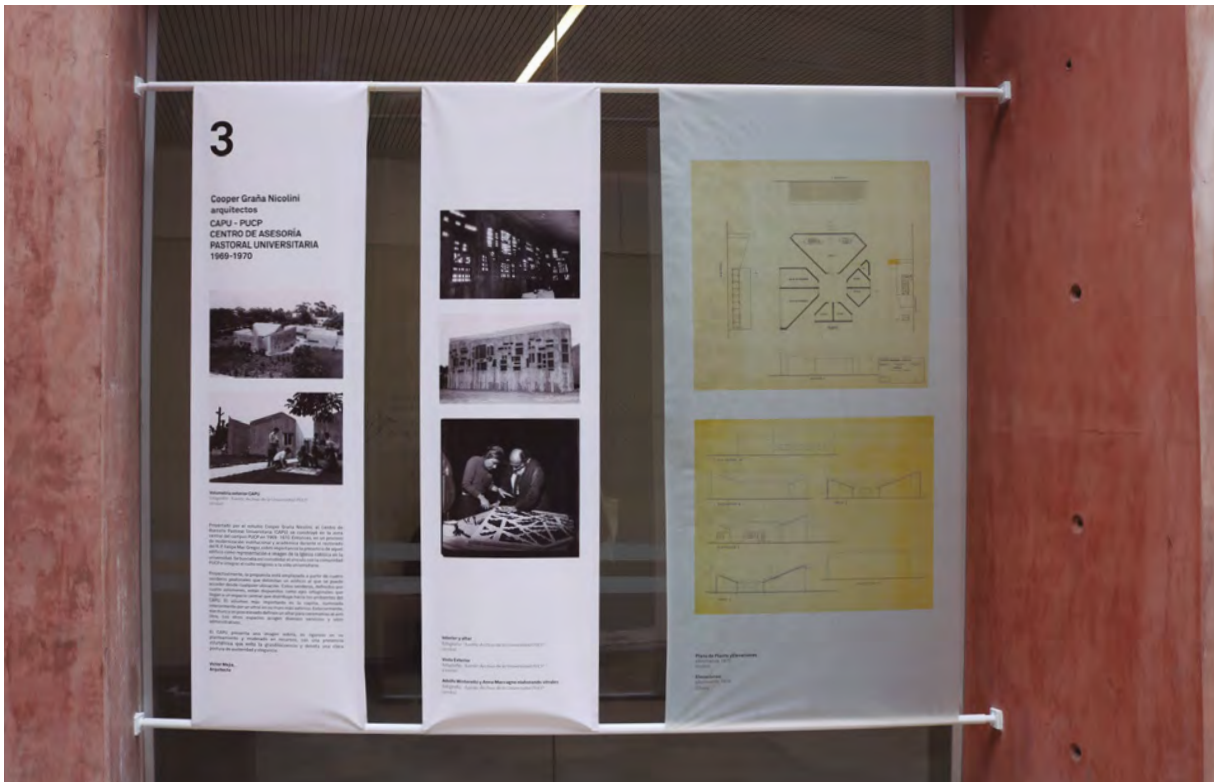
La primera iniciativa pública del Archivo de Arquitectura PUCP ha consistido en reconocer a los familiares y a los donantes de tan valioso material a través del montaje de una pequeña pero significativa muestra de lo que se conserva: Arquitectura. Obras registradas por medio de fotografías, planos, y apuntes que muestran las dimensiones sociales, simbólicas, técnicas, entre otras, que se puede experimentar en la visita y estudio de estos edificios, producto de años de trabajo de los arquitectos Paul Linder, José García Bryce y Cooper-Graña-Nicolini. La coincidencia del primer centenario de la PUCP, sirvió de excusa para revisar y exhibir de forma conjunta, tres espacios rituales y ceremoniales en Lima, en la que se vinculan los intereses, conocimientos y tradiciones que estos arquitectos de tres generaciones comparten en su obra.

Estos hechos, la fundación del Archivo y la muestra, se han dado gracias al apoyo fundamental de distintos actores. Por una parte el Sistema de Bibliotecas y el Vicerrectorado de Investigación PUCP, y por otra, las gestiones de la Catedra Gropius-DAAD (a cargo del Arquitecto Joaquín Medina Warmburg) para la donación de piezas gráficas y objetos de la familia del arquitecto alemán Paul Linder en el 2015. Desde entonces se ha oficiado y confirmado la inclusión de material perteneciente a los arquitectos Héctor Velarde, José García Bryce, Miguel Llona, Antonio Graña, Eugenio Nicolini y Frederick Cooper, así como algunos dibujos del arquitecto francés Claudio Sahut.

De este modo, Arquitectura PUCP, ha creado desde el 2016 un archivo que recopila la obra gráfica de los arquitectos, además de fotografías, documentos y objetos de valor artístico y cultural. Desde entonces, el Archivo de Arquitectura PUCP busca promover nuevos ámbitos de estudio entre estudiantes e investigadores. Los productos de aquellas investigaciones contribuirán a la construcción de nuestra memoria arquitectónica y a la consolidación de una conciencia patrimonial, no sólo en el ámbito académico, sino también en la sociedad en su conjunto.



Arriba y página siguiente. Exposición en el segundo sótano del Centro de Innovación Académica PUCP. Fotografía: José Luis Villanueva.



1 Paul Linder

Alemania

(1897 ————— 1968)

Nacido en Alemania, Paul Linder inicia sus estudios superiores en la Escuela de Arquitectura de Aquisgrán y los continúa en Múnich. En 1919 ingresa a la Bauhaus en Dessau, dirigida por Walter Gropius. Trabaja en el estudio del arquitecto Bresslauer, con los hermanos Bruno y Max Taut. Abre su estudio en Berlín en 1929, y en 1932 proyecta la iglesia de Santo Tomás de Aquino. En 1938 se establece en Lima, donde elabora proyectos con Héctor Velarde. En 1940 ingresa a la Pontificia Universidad Católica del Perú y a la Escuela Nacional del Ingenieros como profesor de Historia y Teoría de la Arquitectura y el Arte. Entre sus principales obras destacan la iglesia de Lobatón, en Lince; los colegios Belén y Santa Úrsula, en San Isidro; el Colegio Alexander von Humboldt, en Miraflores; el Colegio Santa María Goretti, en La Victoria; y la tienda Sears de San Isidro, entre otras importantes obras de la arquitectura peruana.

≡ Iglesia del Sagrado Corazón de Lobatón



(1943 ————— 1962)

2 José García Bryce

Perú

(1928 ————— >)

José García Bryce nació en Lima en 1928, realizó estudios de arquitectura en la UNI y en la Universidad de Roma, Italia. Es magíster por la Universidad de Harvard. José García Bryce ha sido investigador y docente de la historia de la arquitectura latinoamericana, colonial y republicana peruana durante más de 50 años. Su interés por la historicidad y el movimiento moderno se ve reflejado en su labor académica y en la calidad de su obra arquitectónica. Recibió premios como el Chavín al fomento de la cultura en 1963, el Premio Bolivariano en 1965 y el Cubo de Acero en el Bienal de Buenos Aires en 1986. Entre sus obras más reconocidas figuran el Centro Cívico de Lima, la iglesia catedral y centro pastoral de Huacho, la Casa del Cortijo, el Edificio Álvarez Calderón, el conjunto Habitacional Chabuca Granda, y la capilla San José por la cual ganó el Hexágono de Oro en 1981.

≡ Capilla San José



(1977 ————— 1981)

3 Cooper Graña Nicolini Perú

(Est. 1966 —————>

El estudio Cooper Graña Nicolini y Arquitectos Asociados fue fundado en 1966 por los arquitectos Frederick Cooper (Lima, 1939), Antonio Graña (Lima, 1939) y Eugenio Nicolini (Lima, 1940-1995). Tras egresar de la Universidad Nacional de Ingeniería, Frederick Cooper hizo estudios de posgrado en Inglaterra, Francia e Italia y fue arquitecto asociado en la firma británica Powell & Moya. Antonio Graña estudió en Inglaterra e Italia y participó en el proyecto de la nueva ciudad de Cumbernauld, Escocia. Bajo la premisa de soluciones eficientes e innovadoras, el estudio proyectó obras como el Seminario Mayor de San Antonio Abad del Cusco, la Facultad de Ciencias Sociales, la Biblioteca Central y el Centro de Asesoría Pastoral Universitaria de la PUCP, el Banco Agrario y el Hospital Regional del Cusco, el Edificio La Nacional, el Banco Continental de Piura, el Edificio Real 4 y el Edificio Pardo y Aliaga.

» Centro de Asesoría Pastoral Universitaria



(1969 ————— 1970)

«Una forma de iniciar este largo recorrido es conservar el legado de aquellos arquitectos a los que la disciplina les debe parte de su condición actual. La conservación del material documental es clave para conocer desde su origen muchos de los planteamientos presentes en la arquitectura contemporánea y, por lo tanto, en nuestra vida cotidiana, ya sea a través de los edificios construidos o de los conocimientos e ideas que se despliegan en la formación de los arquitectos.»

Agradecimientos

Familia Linder
Cecilia Ludowieg
DAAD-Catedra Gropius
Prof. Joaquín Medina Warmburg
José García Bryce
Michelle Llona
Rafael Zamora
Frederick Cooper Llosa
Antonio Graña

Archivo de Arquitectura PUCP

Director

» Paulo Dam

Coordinadores

» Grace Cortez
» Stephanie Delgado
» Sharif Kahatt
» Víctor Mejía

Exhibición

Museografía

» Stephanie Delgado
» Jose Luis Villanueva

Diseño gráfico

» Michael Prado
» Jose Luis Villanueva

Lugar

Segundo sótano
Complejo de Innovación Académica
PUCP

Architectural Association Visiting School Lima

Máquina de transporte adaptable

Federico Dunkelberg

La escuela londinense Architectural Association promueve sesiones abiertas en diversas ciudades del mundo, dirigidas a estudiantes, arquitectos egresados, docentes y personas interesadas, en general, para participar en diez días intensivos de *workshop* con temas específicos siempre ligados a la vanguardia del quehacer arquitectónico y sus fronteras con otros rubros.

En agosto del 2017, la PUCP fue escenario de esta experiencia internacional —llamada «Visiting School»—, en la que se experimentó con la búsqueda de una máquina de transporte adaptable. El taller estuvo dirigido por los arquitectos Sophie Le Bienvenu y Federico Dunkelberg, y partió de dos premisas que se describen a continuación:

1. Imaginar una situación urbana en la que el medio de transporte se haya consolidado como medio habitable; el concepto de «arquitectura inmóvil» —en contraposición a la móvil— carece de división; la legislación predial y el seguro vehicular contra terceros están sintetizados en un solo tributo; y la adaptabilidad y versatilidad son criterios urgentes.
2. Buscar la representación de estos escenarios (utópicos) con el uso del brazo robótico Kuka, de 20 kilos, para lograr el doblado de elementos de acero desde la plataforma digital Rhino + Grasshopper, evitando que se requiera otra especialidad como intermediario.

Los avances en herramientas digitales paramétricas de programación para el diseño industrial y arquitectónico son significativos: permiten expandir las nociones y fronteras de los dominios arquitectónicos. El proceso de diseño digital no es ya una representación lineal de decisiones de diseño, sino más bien una organización de dependencias y jerarquías. Por otro lado, la impresión 3D fue hace veinte años un hito importante, que nos permitió a los arquitectos la rápida representación

física de una propuesta de diseño; esto nos obligó a expandir nuestros conocimientos sobre materialidad y conceptos de agregación, para imaginar una edificación impresa y no construida.

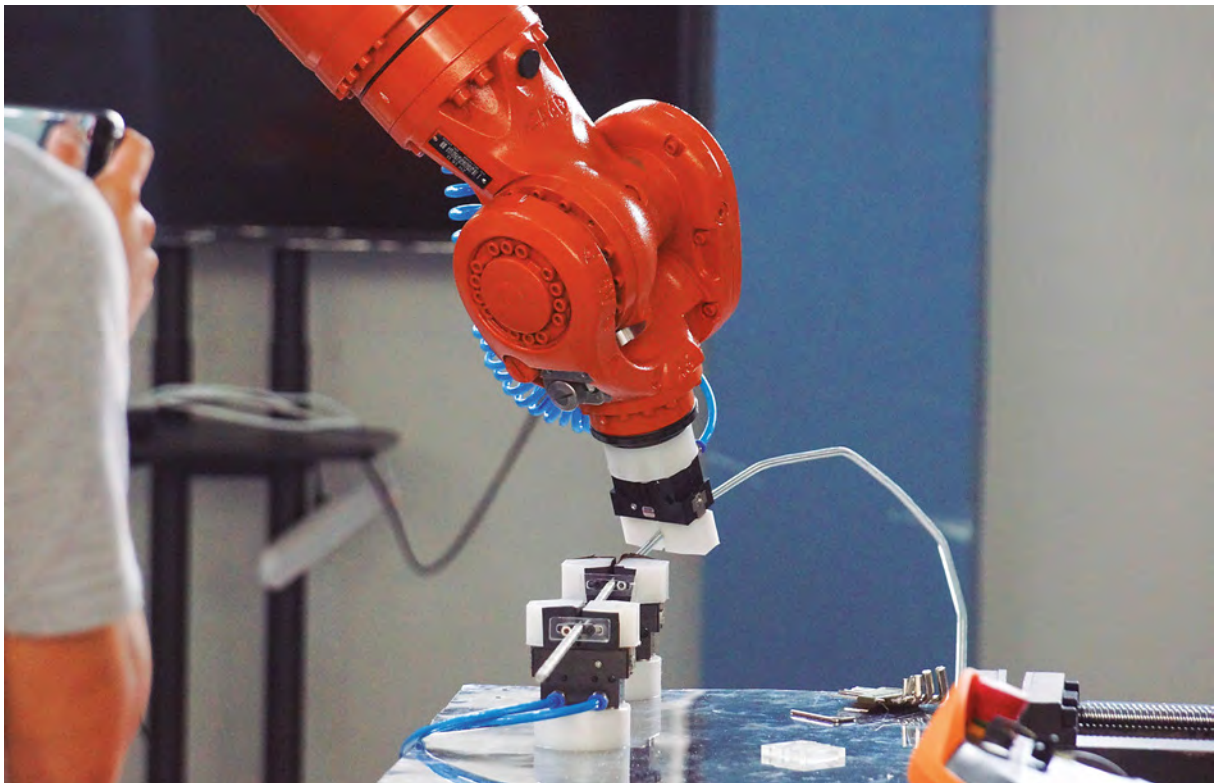
En los dominios arquitectónicos académicos es inevitable explorar la estrecha simbiosis entre el diseño arquitectónico y la tecnología disponible, en cuestión tiempo, y en cuestión geográfica-económica. Las limitaciones de la imaginación arquitectónica han estado, están y estarán ligadas a lo que la tecnología nos permita imaginar, representar y construir —llámese *software* (plataforma digital), *hardware* (procesador de datos), proceso de manufactura (automatización y precisión) o evolución de los materiales de construcción—.

En la industria automotriz, la robótica ha logrado aumentar la productividad y reducir los riesgos humanos, así como mejorar la precisión en la manufactura, optimizando capital humano y material industrial. La Asociación de Robots para Arquitectura (Association in Robots for Architecture) de la Universidad de Aachen y Linz (Johannes Braumann y Pradeep Devadass) estuvieron en Lima guiándonos para utilizar el *software* desarrollados por ellos con la plataforma Grasshopper de Rhino, para —desde esta plataforma digital, ya ampliamente conocida en nuestro medio— poder controlar a nuestro criterio los movimientos del brazo robótico Kuka.

El uso del Grasshopper para utilizar el brazo robótico ha ampliado los conocimientos que requiere el estudiante actual. Se trata, sin lugar a dudas, de un equipamiento aplicable a procesos de manufactura y construcción, como apilar ladrillos, vaciar cemento, doblar tubos de acero, perforar madera, imprimir diseños



1. Presentación de trabajos y prototipos para discusión.



2. Brazo robótico Kuka de 20 kg doblando el fierro corrugado según diseño en Rhino + Grasshopper + Parametric robot control.

tridimensionales de resinas, entre otros. Los brazos robóticos son capaces de actuar en todos estos procesos constructivos, dominados desde nuestra pantalla, obteniendo precisión y repetición y superando la capacidad humana. Por ello, en *workshops* como este se muestran los primeros indicios de lo que podrá ser la docencia arquitectónica en el futuro.

* * *

La exposición a estas tecnologías y procesos duró diez días. Contó con la asistencia de estudiantes no solo del Perú sino también de Filipinas, Taiwán, China, Estados Unidos, en un esfuerzo conjunto de académicos y profesionales interesados en la difusión de la robótica y la investigación arquitectónica.

Durante tres días nos visitó Martha Tisgkari, arquitecta socia del estudio Foster + Partners, de Londres, para comentar los procesos de diseño paramétrico del estudio de Norman Foster para grandes obras —como el aeropuerto de México— y el uso brazos robóticos en la investigación para la impresión de metal. Igualmente,

Federico Torres, director de ARUP, experto en transporte y movilidad, presentó las visiones del futuro de los medios de transporte y su interacción con la arquitectura desde la perspectiva de la ingeniería.

El arquitecto francés Arthur Mamou-Mani —quien explora las coyunturas posibles entre la impresión en filamentos de resina y el uso de cables robóticos en arquitectura— asesoró a los interesados en el modelaje en Rhino + Grasshopper y la optimización de la geometría para mitigar los factores condicionantes que presenta el material de acero al doblarse.

Estuvo en Lima también Ed Parham, director de Space Syntax, cuya firma es una consultoría que explora el uso computacional gráfico para enumerar las conectividad de los barrios de las ciudades. Mediante el conteo de esquinas urbanas puede identificar la «conectividad» de calles, buscar la mayor conexión posible en el diseño urbano y predecir e identificar el comportamiento socioeconómico de barrios —desde valor inmobiliario hasta la criminalidad— haciendo la analogía con la mejor o peor «conectividad».

Seminario Internacional 2017

Alteridades

Visiones de la arquitectura hoy

Reynaldo Ledgard

El Seminario Internacional organizado por la Facultad de Arquitectura PUCP, como parte de las celebraciones del centenario de la universidad, tuvo lugar en dos fechas: lunes 16 de octubre y viernes 20 de octubre.

El título se deriva de la intención inicial de subrayar la multiplicidad de puntos de vista que definen a la arquitectura contemporánea hoy en día; y hacerlo partiendo simultáneamente tanto desde la teoría como desde la práctica arquitectónica.

El enfoque temático se originó en una visión geográfica en pos de resaltar la arquitectura de las Américas. La idea fue trabajar el eje vertical Norteamérica-Sudamérica, e intentar darle forma a una base conceptual a este planteamiento, sin adelantar conclusiones y aceptando el carácter hipotético de la propuesta.

Las líneas de discusión se centraron en las características particulares del territorio americano y del rol de la arquitectura en la construcción del paisaje; en cómo influyen las particulares geografías americanas en la arquitectura. Igualmente, se enfocó la reflexión en los aspectos distintivos de las ciudades de Norte y Sudamérica, atendiendo tanto a semejanzas como a diferencias, especulando sobre la posibilidad de que existan rasgos específicamente americanos en la arquitectura entendida como construcción de la ciudad.

Asimismo se revisó el momento actual de la disciplina. Especialmente en lo que concierne al impacto de la globalización; es decir, del libre movimiento del capital internacional y su efecto en la arquitectura. Preguntarnos si es posible darle significado a una arquitectura desarrollada en este contexto; en cuáles son los márgenes de maniobra de la arquitectura, si es que existen para generar sentido. En pocas palabras, reflexionar nuevamente sobre los límites y las bases conceptuales de la disciplina, a partir de la pluralidad. Asumir el punto de vista del otro, de las alteridades, en la multiplicidad de visiones de la arquitectura hoy.



ALTERIDADES

VISIONES DE LA ARQUITECTURA HOY

INFO

E-mail: rmaceda@pucp.edu.pe
Teléfono: 6262000 — anexo 5582
<http://facultad.pucp.edu.pe/arquitectura/>

1

Lunes 16 Octubre — 10:00 A.M.
Auditorio de Derecho PUCP

Wonne Ickx

PRODUCTORA - México

Álvaro Puntoni

San Paulo, Brasil

Sebastián Irarrázaval

Santiago, Chile

2

Lunes 16 Octubre — 4:00 P.M.
Polideportivo PUCP
Público en general — Costo: s/. 100

Stan Allen

Nueva York, Estados Unidos

Billie Tsien

Tod Williams, Billie Tsien & Associates
Nueva York, Estados Unidos

Kazuyo Sejima

SANAA - Tokyo, Japón

3

Viernes 20 Octubre — 4:00 P.M.
Arquitectura PUCP — T-103

Horacio Torrent

Pontificia Universidad
Católica de Chile

Stan Allen

Princeton University
Nueva Jersey, Estados Unidos

MESA REDONDA: B. Tsien, S. Allen, H. Torrent, W. Ickx, A. Puntoni,
S. Irarrázaval, P. Llosa, J. P. Crousse, R. Ledgard

1. Expositores de la primera sesión del seminario Alteridades: arquitectos Sebastián Irrarázaval, Álvaro Puntoni y Wonne Ickx. Primera fecha, 16 de octubre de 2017.
2. Presentación del arquitecto Stan Allen en la segunda sesión del seminario en el Polideportivo PUCP
3. Asistentes a la segunda sesión.
4. Presentación de la arquitecta Kazuyo Sejima en la segunda sesión del seminario.
5. Horacio Torrent, Stan Allen, Billie Tsien y Álvaro Puntoni. Mesa redonda en la tercera sesión, 20 de octubre de 2017.

Fotografía: Punto EDU PUCP



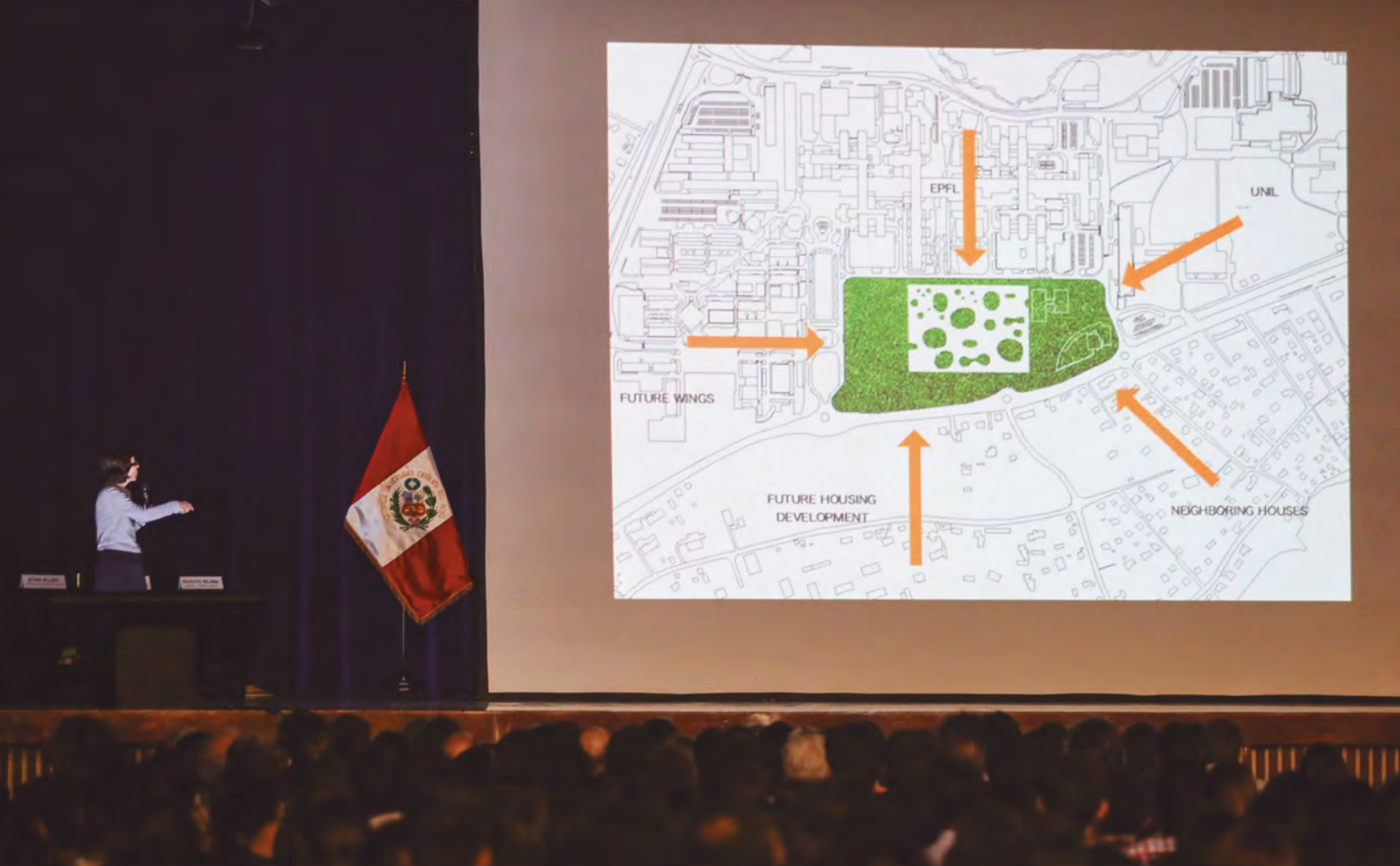
1



2



3



4



5



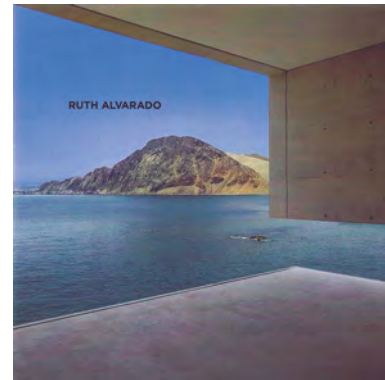




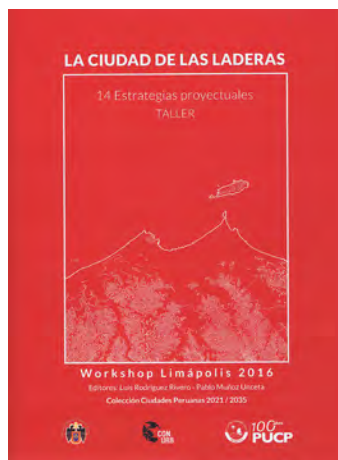
1



2a



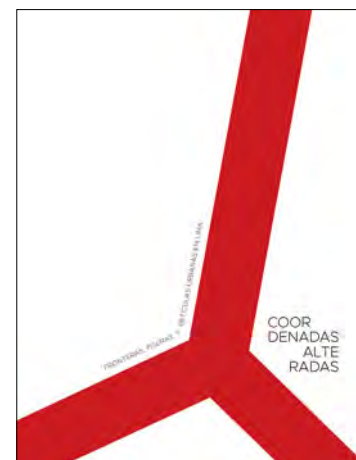
2b



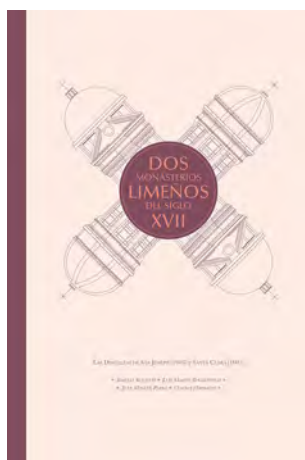
3



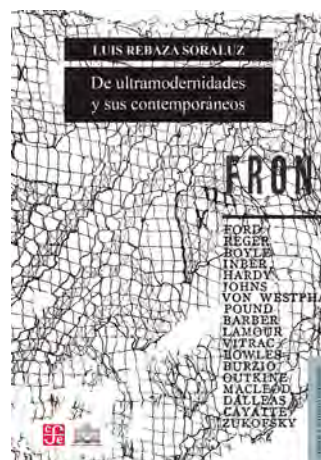
4



5



6



7



8

1. Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX

Elio Martuccelli

Editorial Universitaria URP, 2017 / 425 páginas / 17 × 24 cm /
Idioma: castellano / ISBN 9786124234712

Publicar libros de arquitectura en el Perú implica una apuesta comercialmente arriesgada: su carácter especializado limita su circulación, y por eso son escasas las reediciones. *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX* apareció en el 2000, y se presenta ahora en una segunda edición corregida en sus textos, aumentada en imágenes y mejorada en formato.

Como planteamiento inicial, Elio Martuccelli propone una estructura conceptual para interpretar los hechos arquitectónicos, cuatro pautas dicotómicas que permitan complejizar el análisis: lo singular y lo repetible, lo integrado y lo autónomo, lo figurativo y lo abstracto, lo particular y lo universal. Dispuesto esto, el libro presenta una visión panorámica de la arquitectura en Lima durante el siglo XX, si bien no asume la cronología como cotas rígidas, sino bajo una periodización específica: «La arquitectura y la inquietud nacional» (1920-1945), «La arquitectura y el proyecto modernizador» (1945-1970), «La arquitectura y el desborde urbano» (1970-1990). Estos tramos históricos le permiten al autor contar la historia de manera orgánica, revisando arquitectos, obras e ideas con un relato que dialoga con el acontecer urbano, político y social de cada época. Esta mirada permeable enriquece un libro riguroso en citas, notas y datos, así como lúcido en el análisis y las conclusiones.

En sus 428 páginas están presentes los autores, momentos y edificios protagonistas, pero también algunos no inscritos en la «historia oficial». Abordar un siglo será siempre una tarea compleja, labor que en este caso se desenvuelve con éxito gracias a una selección adecuada de casos y acontecimientos.

Martuccelli logra, con *Arquitectura para una ciudad fragmentada*, algo poco usual: un texto asequible al público no académico, a la vez que referente de consulta para estudiantes e investigadores de arquitectura. Por esto, este libro se ha inscrito ya de forma destacada en la bibliografía arquitectónica local. **Víctor Mejía**

2. OB+RA desde el paisaje peruano

Ruth Alvarado y Oscar Borasino

Arquine, 2017 / 245 páginas / 28 × 27,5 cm
Idioma: castellano e inglés / ISBN 9786079489144

Las monografías de arquitectos son documentos esenciales para la construcción de la historia de la arquitectura de un país. De la misma forma, las monografías sobre una obra sólida y de calidad —como la de Ruth Alvarado y Oscar Borasino— constituyen un ejercicio fundamental para la vida profesional de un arquitecto, ya que permiten revisar de manera retrospectiva el trabajo proyectual y revelar aquellos valores que los edificios secretamente guardan.

Ese es el caso de *OB+RA*, la refinada monografía de 470 páginas editada y publicada por Arquine, que muestra el trabajo individual y colectivo de dos de los arquitectos contemporáneos más significativos del Perú. Se exponen 21 obras documentadas, junto a sugerentes fotos del paisaje peruano, que se complementan con un ilustrativo ensayo de Miquel Adrià, quien busca identificar las características y construir los momentos de intersección en el proceso proyectual de Ruth Alvarado y Oscar Borasino.

Un aporte muy interesante es la entrevista de Paulo Dam con ambos arquitectos. Tiene la virtud de poner por escrito las palabras que los arquitectos no expresan por otros medios; así pone en evidencia a dos arquitectos con oficio, con una línea de pensamiento muy arraigada al lugar y a las contingencias locales, con intereses compartidos sobre el espacio y claras posturas sobre distintos temas de la arquitectura, que van desde la materia hasta el paisaje.

OB+RA, el libro de la obra construida de Ruth Alvarado y Oscar Borasino, es un aporte a la construcción de la arquitectura peruana, una arquitectura que por muchos años se ha mantenido ausente de los discursos y debates internacionales. Es justamente con monografías como esta, al nivel de las dedicadas a otros arquitectos contemporáneos latinoamericanos, que el Perú empieza a tener una presencia y motivar un diálogo. Todo ello, con el fin último de poner en valor el trabajo de los arquitectos peruanos dentro de nuestro país. Porque libros como estos no solo demuestran que el Perú cuenta con arquitectos de gran nivel en el contexto internacional, sino, sobre todo, en el contexto local, ante los propios peruanos. Por ello, es de esperarse que este libro motive que otros arquitectos contemporáneos valiosos, con los que se cuenta en el Perú, sigan sus pasos. **Marta Morelli**

3. La ciudad de las laderas Limapoli 2016

Luis Rodríguez y Pablo Muñoz (editores)

Arquitectura PUCP Publicaciones, 2017 / 207 páginas
17 × 23 cm / Idioma: castellano / ISBN 9786123172664

Las laderas de Lima están consideradas como inapropiadas para habitar; sin embargo, están absolutamente pobladas. Siguiendo esta idea, los editores del libro *La ciudad de las laderas* enmarcan la colección de más de 14 estrategias proyectuales y ensayos sobre una parte de la ciudad donde viven más del 60% de limeños o «las ve durante su cotidianidad», pero que todavía representa un punto ciego para muchos otros.

Como sociedad, nos referimos a las viviendas en laderas como «barriadas», «asentamientos informales» o la «periferia», un lenguaje que asume un binario entre la ciudad formal e informal, la moderna y la popular, o la desarrollada y la que está en desarrollo.

Los autores apuntan directamente al problema de la invisibilidad y estigmatización colectiva de la ciudad en las laderas, proponiendo ideas y estrategias para poner este tema —tan importante— en la agenda del urbanismo y la arquitectura. Al reconocer las laderas de Lima, el libro constituye una fuerza para normalizarlas como parte de la ciudad.

El libro aparece en un momento ideal, cuando existe un gran desfase entre oferta y demanda de vivienda, que se refleja en los problemas del sector inmobiliario para vender, en un contexto metropolitano en el que hay un déficit de alrededor de 450 000 viviendas. Hasta ahora el gobierno central no ha podido desarrollar instrumentos para generar suelo para vivienda accesible en Lima.

La ciudad de las laderas contiene una riqueza en propuestas de diseño que buscan responder a algunos de los problemas de vivienda más urgentes de hoy. Cada propuesta fue desarrollada por un grupo de alumnos liderado por expertos reconocidos a nivel mundial por sus aportes sobre temas referidos a la vivienda accesible, la vivienda progresiva y la vivienda en ladera. Además, contiene una serie de ensayos escritos por expertos nacionales e internacionales que establecen una base teórica para la labor del diseño. Su trabajo colectivo representa una visión sin precedentes para el desarrollo futuro en las laderas de Lima.

La publicación es una contribución valiosa, con lecciones relevantes para la realidad común en muchas ciudades de América del Sur. **Angus Laurie**

4. Mario Bianco

El espacio moderno en el Perú

Martín Fabbri y Octavio Montestruque
(coordinadores)

Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017 / 403 páginas
20,5 × 26 cm / Idioma: castellano / ISBN 9789972453915

En el afán de comprender los procesos a través de los cuales se desarrolló la arquitectura en el Perú del siglo XX, resulta inevitable señalar la gran influencia del arquitecto italiano Mario Bianco tanto en el pensamiento arquitectónico de la época como en la consolidación de la arquitectura peruana moderna. Su influencia se remite no solamente al ámbito proyectual, resultado de trece años de ejercer la arquitectura en el Perú —y del cual surge su obra como principal legado—, sino también a la transmisión del conocimiento que ejerció durante este tiempo, lo que puede considerarse su segundo mayor aporte.

En cuanto a la difusión de la arquitectura moderna, la influencia de Bianco se aprecia fundamentalmente en dos aspectos: el primero, su participación y fuerte vínculo con la Agrupación Espacio, con cuyos integrantes compartía una visión de la arquitectura y la ciudad moderna; y el segundo, su labor de docente de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingeniería, donde contribuyó en la formación de muchos de los principales exponentes de la arquitectura peruana.

La publicación de *Mario Bianco. El espacio moderno en el Perú*, que constituye el tercer número de la colección Encuentros, se presenta como un libro de descubrimientos. Expone la verdadera importancia de Bianco en el medio arquitectónico nacional, situándolo, según testimonio de las valiosas entrevistas con Adolfo Córdova y José García Bryce, entre los más importantes arquitectos y maestros que tuvo el Perú en aquel momento. El texto recopila, además, información documental muy valiosa sobre las publica-

ciones del arquitecto en medios de prensa, premios y reconocimientos, información planimétrica original y fotografías inéditas de su archivo privado. Por estas razones, el texto ha trascendido el formato de libro y el medio local para convertirse recientemente en una muestra, en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), Italia. Con ello, no solo se difunde la obra de Mario Bianco en el Perú, sino que se lo consolida como arquitecto italiano destacado, con obra fuera de su país. **Ricardo Huanqui**

5. Coordinadas alteradas

Víctor Mejía (curaduría y textos)

Instituto Peruano Norteamericano ICPNA, 2017 / 116 páginas
18 × 24 cm. / Idioma: castellano / ISBN 9786124092602

Víctor Mejía ofrece un variado diagnóstico de la ciudad de Lima en el reciente catálogo publicado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) a propósito de la muestra *Coordinadas alteradas: Fronteras, fisuras y retículas urbanas en Lima*, expuesta hace unos meses en la Galería German Kruger Espantoso. El diagnóstico ofrece, en perspectiva histórica, un balance de los múltiples proyectos de modernización urbana que ha emprendido nuestra ciudad, todos ellos signados por la inconclusión o el fracaso, apenas atisbos de un progreso gestado menos orgánicamente que a través de reformas puntuales y poco sostenidas en el tiempo. Los procesos migratorios de la década de 1940, 1950 y 1960 vienen a confirmar este panorama evidenciando el rostro de una ciudad que incorpora físicamente a los habitantes provenientes de zonas rurales, pero no simbólica ni institucionalmente, acentuando así el racismo, la discriminación y la informalidad, marcas culturales que aún hoy prefiguran nuestra identidad local. Es sobre esta premisa —que reconoce el conflicto como condición ineludible desde la que emerge el valor de lo público— que la muestra curada por Mejía ofrece interrogantes interesantes.

Estas se despliegan en tres secciones o áreas: «Retículas urbanas» (muestra gráfica u objetual), «Fronteras difusas» (muestra de videoinstalación) y «Fisuras ciudadanas» (muestra de fotografía). Conceptualmente, un acierto es haber tematizado la tensión entre «imaginarios colectivos» e «imaginarios particulares» como uno de los ejes inaugurales del recorrido. Un imaginario urbano surge como efecto del desajuste entre el espacio concebido cartográficamente y el espacio vivido, en el que anidan el deseo y la falta. El imaginario colectivo clama el consenso y lo proyecta sedimentado en íconos, monumentos e historia oficial. El imaginario particular, aunque participa en el tejido social, quiere rasgar ese consenso y alude a microhistorias que poseen cierta ilegibilidad para el poder público. Aunque Mejía hace explícita esta tensión a propósito de la primera área («retículas urbanas»), creo que esta es transversal a la muestra, lo que resulta interesante más allá de la factura de las obras particulares que allí se exhiben.

En la sala de exposición del ICPNA se observó cierto minimalismo y sobriedad en el montaje de Mejía, lo que sin duda pudo haber decepcionado a aquel cuya expectativa haya sido vivenciar el espacio de la galería como un reflejo especular de lo que sucede fuera de ella. Se podría discutir si esto debía ser así o no; lo que

queda claro es que la propuesta curatorial de Mejía se ubica lejos de esta tentativa. Esto no significa que renuncie a tomar posición sobre esa Lima híbrida y brutal que experimentamos en el día a día. Lo que sí significa, creo, es que esta toma de posición no es estética y ahí quizá la marca declaradamente contemporánea de la muestra. Es más interesante, finalmente, observar la diversidad de medios y los ángulos a partir de los cuales se ofrece una visión de la distancia o proximidad excesiva de una ciudad ilegible como Lima, que las obras concretas —en tanto resultados— ofrecidas en torno a esta. **Rodrigo Vera**

6. Dos monasterios

Adriana Scaletti (editora)

Arquitectura PUCP Publicaciones, 2016 / 144 páginas
16 × 24 cm. / Idioma: castellano / ISBN 9786124709241

Los conventos, monasterios y otras formas de organización de la vida colectiva han sido para la una importante fuente de experimentación y estudio para la arquitectura moderna y contemporánea. La fascinación por encontrar en proyectos del pasado modelos para confrontar el presente se pueden encontrar desde las clásicas referencias de Le Corbusier y la Cartuja de Ema, hasta la fascinación que a Roland Barthes generaba las primeras organizaciones cenobíticas en su semanario *Sobre el vivir juntos*. En ambos casos se exploraban tipologías de organización ideal en donde lo individual se hacía posible en lo colectivo.

En la Lima colonial monasterios y conventos fueron parte estructurante de la vida simbólica, religiosa y urbana de la ciudad. Su existencia tenía dosis específicas de aislamiento y relación con la vida cotidiana y más mundana del llamado siglo, además de convertirse en referentes arquitectónicos del perfil y la trama de la ciudad.

Hoy en día la ciudad recorre otros itinerarios y se inscribe en distintos paradigmas que los del siglo XVII, pero los edificios que alojaron iglesias y monasterios están aún con nosotros como testigos de su tiempo. La arquitectura tiene la paradoja de exponernos a edificios de distintas épocas en nuestro cotidiano. Al caminar atravesamos en un mismo tiempo un edificio moderno de los años cincuenta, una galería del siglo XIX, una huaca de la cultura Ychma y una bodega recién inaugurada. Esa experiencia compleja de convivencia de presentes conocidos nos obliga a recomponer activamente el sentido de cada una de aquellas estructuras y ver cómo articularlos no sólo con nuestra memoria sino con las contingencias de nuestra vida presente.

Dos Monasterios Limeños del Siglo XVII nos expone, a través de un estudio muy riguroso, a la pregunta sobre el valor y el sentido de nuestro patrimonio arquitectónico. Saber y entender sus procesos es una primera tarea a la que nos debemos y a la que los autores, Adriana Scaletti, Luis Martín Bogdanovich, Juan Manuel Parra y Claudia Hiromoto se han entregado con compromiso. El material de archivo histórico ha dado material valioso sobre la vida diaria y los conflictos internos, naturales en una estructura de convivencia urbana; los objetos con los que convivían hablan de los rituales internos y externos de la sociedad de la época; y las explicaciones

sobre la aparición de los edificios en la trama de la ciudad nos explicitan la complejidad de un territorio ocupado desde tiempos milenarios. (Del prólogo del libro). **Paulo Dam**

7. De ultramodernidades y sus contemporáneos

Luis Rebaza Soraluz

Fondo de Cultura Económica Perú, 2017 / 384 páginas
21 × 14 cm / Idioma: castellano / ISBN 9789972663925

Las discusiones sobre la modernidad suelen ideologizarse sobremanera y llevarse a niveles conceptuales que si bien permiten entender la dirección que toman los grandes hechos, también alejan el fenómeno de su comprensión en términos cotidianos. Finalmente, todo cambio lo realizan personas relativamente comunes, que deciden sus acciones guiadas en parte por ideales o ideologías, empujadas por circunstancias específicas e incluso respondiendo a los azares de su propio destino.

Entender y analizar los aspectos más microscópicos, y desde ellos explicar los grandes giros, hace que los individuos tengan plena conciencia de su capacidad para transformar el mundo desde su quehacer, desde su día a día. Este es uno de los grandes méritos del primer libro de Luis Rebaza Soraluz: explicar cómo se «construyeron» los principales artistas peruanos del siglo XX; cómo los viajes, las relaciones interpersonales, las coincidencias, los encargos menos pensados y los escenarios menos propicios permitieron la aparición de un sentido propio en sus poéticas, al tiempo que unos y otros se contaminaban de ese algo inicialmente imperceptible pero luego evidente, una manera de entender el arte peruano y moderno.

De ultramodernidades continúa esa aventura. Insiste en analizar lo visual como un lenguaje independiente de las palabras de los autores, descifrando los pensamientos detrás de las imágenes, re-construyendo las imágenes detrás de los poemas, reescribiendo lo escrito y dibujado para entender los motivos, las ideas y las redes de sentido que fueron edificando lo moderno. Incluye, además, la arquitectura: a un joven Fernando Belaunde y la revista *El Arquitecto Peruano*, a Luis Miro Quesada y la Agrupación Espacio. Todos ellos son analizados buscando cerrar un círculo que permita entender cómo, entre 1940 y 1970, el Perú encontró un proyecto distinto, acorde con la atmósfera que el mundo respiraba. Un libro imprescindible para entender la cultura del siglo XX en el Perú. **Luis Rodríguez**

8. Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú

Alejandra Acevedo y Michelle Llona (editoras)

Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2016 / 460 páginas
17,5 × 24 cm / Idioma: castellano / ISBN 9789972453823

La construcción de la historia de la arquitectura moderna en el Perú es un emprendimiento aun joven, una tarea que se está efectuando de manera lenta, pero que viene dando algunos resultados

importantes en la última década. Pareciera que, una vez cerrado el siglo XX, ya estamos en capacidad de empezar a mirar con distancia crítica y sin complejos lo realizado en un tiempo anterior. Y aunque sea solo una entelequia la construcción de estos períodos, dado que la continuidad espaciotemporal es ineludible, la aparición de varios libros dedicados a obras paradigmáticas, proyectos arquitectónicos o ciudades como objetos, muestra que la construcción de la historia está en un verdadero proceso de transformación. Claro ejemplo de este proceso es la publicación del *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*, de Michelle Llona y Alejandra Acevedo. El trabajo de selección, organización y redibujo de las 60 obras expuestas —además del listado de otras 458 obras registradas como importantes para la cultura arquitectónica en todo el país entre 1935-1969— es fundamental para lograr una verdadera valoración de la arquitectura en el Perú, y para que los estudios sobre esta se desarrollen más amplia y profundamente, partiendo de bases historiográficas sólidas como la comentada.

El libro se centra en levantar de manera ordenada y sistemática información de estas obras realizadas dentro del período 1945-1965, con lo que demuestra el valor y la potencia de la arquitectura moderna desarrollada en el Perú en ese lapso. Al colocarle el nombre de «Movimiento Moderno Perú» sigue, sin embargo, la idea de la historiografía canónica que se ha consolidado en Norteamérica y Europa en los últimos años —en lo que parece ser un guiño para entrar en ella—; historiografía que insiste en siempre mostrar la arquitectura de Latinoamérica —entre la que ahora aparece el Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI)— como un «fenómeno» marginal a la cultura occidental y no como una expresión igual de importante que la surgida en Norteamérica y Europa. Sin duda, este catálogo y otras publicaciones similares están cambiando la percepción sobre la arquitectura del Perú, tanto para la crítica internacional interesada en el tema como para los mismos peruanos que todavía no (re)conocen el patrimonio construido en las últimas décadas. **Sharif S. Kahatt**

Notas del conversatorio y presentación del libro *El paisaje peruano*

Librería Arcadia Mediática. Lima, Perú

Rafael Zamora

«[...] las culturas precolombinas de los Andes construyeron una manera de habitar el paisaje completamente opuesta a la que nos legó la Conquista. A partir de la llegada de los colonos españoles se impuso un nuevo sistema de uso del territorio y una interacción social distinta, que no estaban definidos ni eran reconocibles por los pobladores. Muchas de las ideas precolombinas se perdieron. En este sentido, el carácter del libro es seminal, principalmente porque intenta definir un concepto —el “paisaje peruano”— y lo convierte en una especie de identidad. El texto le da nombre a una serie de conocimientos milenarios que, al ser articulados, dan una visión sobre el paisaje peruano y una idea de las culturas que aprendieron a habitar los Andes durante miles de años».

«El mayor valor del libro radica en su capacidad para desarrollar temas como el territorio y el paisaje peruano con una actualidad funcional (práctica) para todos los arquitectos que estamos interesados en construir, en el Perú, hoy, desde un concepto noble; es decir, construir el país y para el país, con beneficio para todos. Porque cada obra que se plantea hacer va construyendo el futuro del país, de a pocos; por ello, en la medida en que tengamos noción de la riqueza que ofrece este territorio —a través de su conocimiento— y podamos enlazarnos con él, estará presente, lo cual resulta fundamental para habitarlo plenamente».

«[...] el libro abre esta puerta al conocimiento del país y su territorio, pero, además, genera una sistematización de ese conocimiento con ejemplos, buscando la comprobación de la categoría de paisaje, y también la confirmación de distintos hitos importantes en la tradición que significa el “paisaje peruano”, no como un producto, sino como una manera particular y propia de trabajar y habitar el territorio. [...] El libro crea una línea de trabajo intelectual de vanguardia en nuestro medio, ya que se espera que tras esta publicación aparezcan nuevos escritos que se puedan desarrollar y profundizar en esta temática».

Ginés Garrido

«Jean Pierre Crousse viajó desde San Juan de Marcona, en la costa del Pacífico, hasta Iñapari, frontera con Brasil, cruzando el Perú de

oeste a este: el desierto costero, la cordillera andina, el altiplano y la selva amazónica. Fue un viaje de más de 1 500 kilómetros por lo que Crousse llama "la sección típica del país": un recorrido que corta los siete paisajes enunciados por Pulgar Vidal: chala, yunga, quechua, suni, puna, janca, rupa rupa y omagua. Así transforma el tradicional trazado en planta por una experiencia tridimensional, del territorio. Este formidable viaje le permite a Jean Pierre Crousse aventurar en su libro una descripción total; plantear una visión certera y rápida, de muy largo alcance, del paisaje peruano como nueva construcción intelectual».

«[...] en ese viaje físico e intelectual, Crousse se apoya con inteligencia estratégica, en los estudios de geografía de Pulgar Vidal, los de arquitectura de Ludeña, los arqueológicos de Mujica y los artísticos de su hermana Verónica. Ellos le ayudan a describir con precisión el conjunto de elementos con los que se construye ese paisaje. Por otra parte, el libro ofrece como conclusión un pequeño decálogo de asuntos que deben tenerse en cuenta para la construcción de esta nueva "tercera vía". La lectura y propuesta permite que —aun dentro de la corriente de la que de momento no parece fácil olvidarse— los flujos de capital e información del capitalismo contemporáneo puedan empezar a integrarse a nuevas formas de acercamiento a los paisajes del Perú y del mundo, reivindicando una diversidad que incorpore al ser humano».

«La reversibilidad del proyecto del paisaje como una construcción en el tiempo, la continuidad entre los habitantes, la identidad como valor inmaterial, la verticalidad en el entendimiento cohesivo de los distintos pisos ecológicos del Perú y la articulación que entiende el paisaje como un sistema metavisual son factores claves que el libro desarrolla de manera oportuna. El texto revela la gran cantidad de trabajo que hay por hacer en el Perú, y la oportunidad que se presenta para mantener vivas las tradiciones y los valores de muchas de las culturas que habitan esta geografía».

Jean Pierre Crousse

«Me interesa explicar cómo nace este libro. Nuestro trabajo en la oficina [Barclay & Crousse] es principalmente la arquitectura, y no precisamente proyectos de paisaje. No soy experto en paisaje, pero sí estoy preocupado por el impacto de la arquitectura en su afectación y su transformación, así como por las consecuencias que puede generar el hecho arquitectónico en el territorio cuando no se le entiende».

«El libro es básicamente producto de mi tesis de magíster. La investigación, en un inicio, era para desarrollar una tesis que debía terminar en un proyecto. Para esto, pensábamos que la mejor manera de encontrar el tema del proyecto era recorrer el lugar. Aprovechando que la vía Interoceánica Sur había sido abierta poco antes, nos pareció fascinante cruzar por primera vez toda la transversalidad del país por vía terrestre. Más adelante, descubrimos que el hecho de recorrer ya es un proyecto en sí mismo, un entendimiento y una transformación del paisaje, porque este es una construcción cultural. Entendí que hay una gran diferencia entre

medioambiente y paisaje; este último solo existe a partir de la mirada del ser humano y su elaboración sobre lo que se está observando».

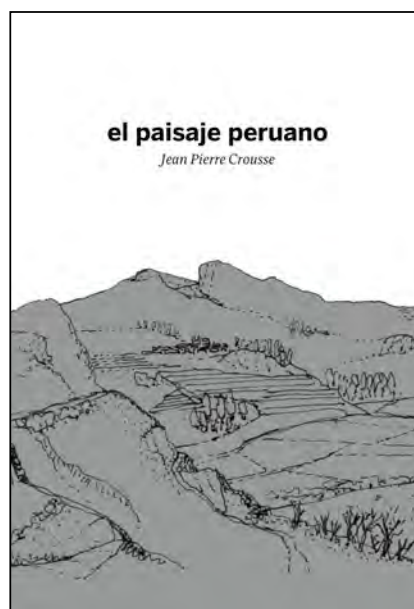
«[...] los desarrollistas, el Estado o grupos de poder económico piensan en el desarrollo del país a través de sistemas extractivos o productivos, y chocan con visiones locales que lo toman como una agresión. A esto se le añade también una especie de esquizofrenia del Estado, que piensa en conservar áreas naturales gigantescas, así como el caso de asociaciones civiles que intentan proteger áreas inconmensurables, creando una inmovilidad enorme... En esos puntos de encuentro empieza la investigación».

«Finalmente, el libro trata de indagar en si es posible enunciar que en los Andes Centrales hubo cultura paisajista (producto de una sociedad paisajista) o simplemente se construyeron cosas utilitarias para manejar problemas como la falta de agua y de espacio para cultivar. Para eso investigué las posiciones y argumentaciones de varios autores, quienes han establecido una doctrina del paisaje con cinco condiciones principales para identificar a las sociedades paisajísticas [...]. Yo intento describir que las sociedades precolombinas de los Andes Centrales también fueron sociedades paisajísticas, conscientes de una construcción del paisaje».

El paisaje peruano

Jean Pierre Crousse

Arquitectura PUCP Publicaciones, 2016
172 páginas / 17 cm × 24 cm / Idioma: castellano ISBN:
9786123172145



Noticias Arquitectura PUCP

Adaptive Transform Machine

Workshop internacional

Del 2 al 11 de agosto, en la Facultad de Arquitectura PUCP, se desarrolló el *workshop* «Adaptive Transform Machine», dirigido por los arquitectos y docentes de Arquitectura PUCP Federico Dunkelberg y Sophie Le Bienvenu, integrantes de la Architectural Association. Entre otros invitados internacionales, estuvieron los arquitectos Ed Parham (estudio Space Syntax Limited), Martha Tsigkari (estudio Foster + Partners) y Federico Torres (estudio Arup).

La ciudad de las laderas

Presentación de libro

El 29 de agosto, en el auditorio de la Municipalidad de Ate, se presentó el libro *La ciudad de las laderas. Limápolis 2016*, editado por los arquitectos y docentes de Arquitectura PUCP Luis Rodríguez y Pablo Muñoz.

Otro urbanismo para Lima

Presentación de libro

El 18 de agosto, en el Salón de Actos de la Municipalidad de Miraflores, se presentó el libro *Otro urbanismo para Lima*, editado por los arquitectos y docentes de Arquitectura PUCP Jitka Molnárová y Luis Rodríguez Rivero, con los economistas Álvaro Espinoza y Ricardo Fort, investigadores de GRADE.

Desarrollo urbano y territorial en el contexto del cambio climático

Conferencia

El 8 de setiembre, en el campus PUCP, la arquitecta Rosanna Forray (Chile) dictó la conferencia «Desarrollo urbano y territorial en el contexto del cambio climático». Rosanna Forray es profesora asociada de la Pontificia Universidad Católica de Chile y profesora invitada en la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica.

Archivo de Arquitectura PUCP

Presentación

El 24 de agosto se presentó el Archivo de Arquitectura PUCP, iniciativa que busca recopilar gráfica arquitectónica, fotografías, documentos y objetos de arquitectos con obra relevante en el Perú. Con la presentación del archivo se inauguró una exposición con piezas gráficas y fotográficas de la obra del estudio Cooper-Graña-Nicolini y de los arquitectos José García Bryce y Paul Linder. La muestra se presentó en el Centro de Innovación Académica PUCP.

Patrimonio religioso peruano

Simposio internacional

Del 6 al 8 de setiembre, en el campus PUCP, se realizó el simposio «Patrimonio religioso peruano», un espacio para la reflexión en torno a la importancia del patrimonio religioso en la historia peruana. El evento fue organizado por el grupo de investigación Patrimonio Arquitectónico PUCP, el Instituto Riva-Agüero, el Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) y el Departamento de Teología de la PUCP.

Noticias Arquitectura PUCP

Arquitectura PUCP Investiga

Conferencias

Del 18 al 25 de setiembre, en el marco del Mes de la Investigación PUCP, el Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) presentó «Arquitectura PUCP Investiga», un espacio para el intercambio de experiencias sobre la generación de nuevos conocimientos, la innovación pedagógica y la responsabilidad social. Participaron los arquitectos y docentes de Arquitectura PUCP Susel Biondi, José Canziani, Belén Desmaison, Kleber Espinoza, Jitka Molnárová, Silvia Onnis, Luis Rodríguez, Sofía Rodríguez-Larrain, Adriana Scaletti, Julio Vargas y Marta Vilela.

Alteridades. Visiones de la arquitectura hoy

Seminario internacional

Del 16 al 20 de octubre este seminario reunió en la PUCP a los arquitectos Kazuyo Sejima (Japón), Stan Allen y Billie Tsien (Estados Unidos), Wonne Ickx (Bélgica), Álvaro Puntoni (Brasil), Sebastián Irrazábal (Chile) y Horacio Torrent (Chile). Kazuyo Sejima, por su labor conjunta con el arquitecto Ryue Nishizawa en el estudio de arquitectura SANAA, obtuvo el Premio Pritzker 2010.

Miradas en el aire

Presentación de libro

El 20 de setiembre, en el Instituto Riva-Agüero, se presentó el libro *Miradas en el aire. Los balcones limeños en la memoria fotográfica. Archivo Histórico Riva-Agüero*, editado por la arquitecta y docente de Arquitectura PUCP Adriana Scaletti, con Ada Arrieta y Rita Segovia, coordinadoras del grupo Fotografía Histórica, del Instituto Riva-Agüero.

Arquitectura y pensamiento Clásicos brasileños

Seminario internacional

Del 19 al 20 de octubre, en el campus PUCP, se llevó a cabo el seminario internacional «Arquitectura y pensamiento. Clásicos brasileños». El evento tuvo como expositor principal al arquitecto Gustavo Rocha Peixoto, profesor titular de la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Perú en la 16.ª Bienal de Arquitectura de Venecia

Muestra internacional

El equipo dirigido por la arquitecta Marianela Castro fue elegido para representar al Perú en la 16.ª Bienal de Arquitectura de Venecia, que se realizará del 28 de mayo al 25 de noviembre del 2018. El jurado estuvo compuesto por los arquitectos José Luis Beingolea, Enrique Bonilla, José Orrego y Arturo Yep, así como por los arquitectos y docentes de Arquitectura PUCP Sandra Barclay, Reynaldo Ledgard y Marta Morelli.

Sustentaciones PFC 2017-2

Conferencias

Del 27 de noviembre al 1 de diciembre, en la Facultad de Arquitectura PUCP, se llevaron a cabo las sustentaciones de proyectos de fin de carrera 2017-2, con la presencia de los arquitectos Fernando Rodríguez (España) y Guilherme Lassance (Brasil) como jurados internacionales. En este marco, ambos presentaron conferencias sobre su obra reciente.

El espacio como materia

La concepción de *espacio arquitectónico* ha sido el centro de las preocupaciones de muchos de los más importantes arquitectos a lo largo de la historia, y llegó a ser la esencia de la disciplina para la mayoría de arquitectos en el siglo XX. Aun hoy, a pesar de los continuos cambios e intereses de la práctica de la arquitectura, el espacio sigue siendo parte importante del discurso de la arquitectura actual.

Si bien en los primeros documentos redactados por los arquitectos para registrar sus reflexiones —es decir, las primeras publicaciones sobre teoría— no aparece explícitamente la palabra *espacio*, en todos los tiempos de desarrollo de las culturas diversos escritos demuestran y apuntalan la idea de que el espacio y la experiencia espacial de las personas forman parte, claramente, del *material* de trabajo de la arquitectura. Esto se afirma, por ejemplo, en Europa, a propósito de la obra de estructuras romanas, castillos medievales o iglesias renacentistas; en Asia, en templos japoneses o pagodas chinas; o, en Sudamérica, a espacios religiosos o estructuras ceremoniales precolombinas. Es así como, a pesar de que en el recuento de la historiografía de la arquitectura la «idea del espacio arquitectónico» no figura sino hasta el siglo XIX —con los escritos de los filósofos alemanes de la estética—, es indiscutible que en edificios importantes como el panteón de Agripa o la catedral de Notre Dame de París, o la plaza del palacio central de Chan Chan por nombrar algunos casos conocidos, la conformación del *espacio* fue un componente esencial de su diseño arquitectónico.

En las últimas décadas, los cambios culturales, económicos y sociales que están afectando a la sociedad —como el mundo digital, la crisis ecológica y el cambio climático, entre otros— dirigen y alimentan los debates sobre los intereses de la arquitectura en el mundo contemporáneo, y se dejan de lado los temas disciplinares intrínsecos a la práctica de la arquitectura. Por ello, es importante y necesario volver la mirada sobre algunos de los principales temas de la arquitectura desde su inicio, y que para muchos es aun el tema central: el *espacio como materia* para la generación de arquitectura.

Solicitamos a los interesados en publicar sus obras de arquitectura, así como ensayos de reflexión y crítica, que envíen sus colaboraciones al siguiente correo: **revista.a.pucp@gmail.com**, hasta el 1 de marzo del 2018, para que sean considerados por el equipo editorial de la revista.

Publicación de proyectos: enviar un archivo de Word con los datos de identificación del autor (nombre y apellidos, u oficina, de ser el caso), así como un texto descriptivo del proyecto de alrededor de 400 palabras. Las ilustraciones deberán estar numeradas, tener una resolución mínima de 300 DPI y estar adjuntadas en formato JPG o TIFF, de una dimensión de A5 o similar (15 × 21 cm). Los pies de las ilustraciones, también numerados, deben incluirse en la parte final del archivo de Word.

Publicación de ensayos: enviar un archivo de Word con alrededor de 3000 palabras, incluidos pies de fotos y notas. Las imágenes deben adjuntarse en formato JPG de 300 DPI, numeradas. Normas de citado PUCP.

+INFO

<http://facultad.pucp.edu.pe/arquitectura/publicaciones/>



Arquitectura en el territorio

Sandra Barclay
 Carlos Palomino
 Giancarlo Chapañan
 Fernando Muro
 Michelle Llona
 Rafael Zamora
 Mariana Leguía
 Angus Laurie

Patrimonios y territorios

Jean Pierre Crousse
 Karen Takano
 Alfredo Benavides
 José Canziani

Taller Arquitectura PUCP

Paola Lizo
 Laura Revelo

Archivo

Carta de Machu Picchu
 Sharif S. Kahatt

Actualidad

Paulo Dam
 Federico Dunkelberg
 Reynaldo Ledgard
 Víctor Mejía
 Marta Morelli
 Angus Laurie
 Ricardo Huanqui
 Rodrigo Vera
 Luis Rodríguez
 Rafael Zamora
 Ginés Garrido

*Arquitectura para una ciudad
 fragmentada*
OB+RA desde el paisaje peruano
La ciudad de las laderas
Mario Bianco
Coordenadas alteradas
Dos monasterios
*De ultramodernidades y sus
 contemporáneos*
*Catálogo Arquitectura Movimiento
 Moderno Perú*
*Notas del conversatorio sobre
 el libro El paisaje peruano*
