



A • Revista Arquitectura PUCP
Año 11, n.º 13, Junio 2019
ISSN 2072 - 1056

A13

ARQUITECTURA Y POLÍTICA

Proyectos

Sede del Gobierno Regional
de Moquegua

Plaza Biblioteca Sur

Proyecto sistémico MBR

La política de la distancia

Proyecto Fitekantropus

Ensayos

Bauhaus y la política

El proyecto público como acción...

Detrás de las formas urbanas

La buena arquitectura

REVISTA ARQUITECTURA PUCP



Revista A

Director

Sharif S. Kahatt

Comite asesor

Jorge Francisco Liernur

Joaquín Medina

Josep María 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

Directora 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 A13

© Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© Fondo Editorial

PUCP, 2019

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

Junio 2019

Tiraje: 500 ejemplares

Edición, diseño, diagramación

y revisión de textos:

Arquitectura PUCP Publicaciones

Prohibida la reproducción de esta revista
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

Junio 2019

A13

Revista Arquitectura PUCP

Año 11, n.º 13, mayo 2019

ISSN 2072-1056

- 3 **Arquitectura y política:
encuentros y desencuentros**
Sharif S. Kahatt
-

7 **Proyecto**

- 8 Sede del Gobierno Regional de Moquegua
Barclay & Crousse Arquitectos
- 14 Plaza Biblioteca Sur
Gonzales Moix Arquitectura
- 20 Proyecto sistémico MBR
*Programa Nacional de Infraestructura
Educativa*
- 26 La política de la distancia
Christian Yarasca
- 32 Proyecto Fitekantropus
*CITIO Ciudad Transdisciplinar
CCC Coordinadora de la Ciudad en Construcción*
-

39 **Ensayo**

- 40 El proyecto público como acción política
Marta Morelli
- 44 Detrás de las formas urbanas
Conversación con Frederick Cooper
- 50 Bauhaus y la política
Arne Winkelmann
- 52 La buena arquitectura
Stephanie Delgado
- 60 Sistemas y políticas de vivienda pública
Josep Maria Montaner
-

69 **Taller**

- 70 Residencial Garcilaso
Lorena Pérez
- 74 Amazonía trans[tri]fronteriza
Fabiola Cruz
-

79 **Archivo**

- 80 El hogar del hombre moderno
Sharif S. Kahatt
- 82 Nuestra proposición al congreso del CIAM:
La Carta del Hogar
Fernando Belaunde Terry
-

88 **Post Scriptum #1**

- 89 Post-scriptum, «pero eso no es suficiente»
Teresa Stoppani
- 94 ¿Dónde habita la teoría?
Rodolfo Cortegana
- 97 ... incluso eso, no es suficiente. El lugar de la
teoría en la arquitectura
Marta Morelli
-

99 **Actualidad**

- 100 (De)construyendo el patrimonio
Renato Manrique
- 104 Un tiempo para Paul Linder
Sharif S. Kahatt
- 108 Taller interuniversitario Pronied
Martín Montañez
- 110 Reseñas de libros
-



Perspectiva del Centro Cívico de Lima, 1966. Archivo de Arquitectura PUOP

Arquitectura y política: encuentros y desencuentros

Sharif S. Kahatt

Arquitectura y política son campos de acción y pensamiento imbricados desde un inicio, sea por su interdependencia en la creación y representación, por la necesidad del discurso, o por el poder del encargo —de una parte— o la reificación de las ideas —de la otra—, entre otros puntos de encuentro. En este marco, **A13** presenta proyectos de arquitectura vinculados de distintas maneras a la política, y artículos de reflexión y crítica que aportan a la discusión sobre las relaciones —e implicancias— entre la política y las prácticas de la arquitectura en el más amplio sentido.

En las últimas décadas, las políticas urbanas de la «Barcelona olímpica» o «la Curitiba de Jaime Lerner» dieron mucho que hablar sobre proyectos políticos de sociedades democráticas en busca de igualdad social mediante el uso del espacio público y el equipamiento para el desarrollo educativo, deportivo y recreacional, además del transporte colectivo y el ordenamiento urbano como un derecho social, en el camino de alcanzar una digna calidad de vida. Recientemente, políticas de ciudades como Medellín y Bogotá se convirtieron en casos reconocidos por el todo el mundo: para salir de la violencia urbana, aportan considerablemente aquellas iniciativas que producen una arquitectura integral, con la urbanidad como meta y la ciudadanía como objetivo preferente.

En el siglo XX peruano los acercamientos fueron de índole disímil y produjeron diversos efectos. Los programas de barrios obreros y fiscales; las unidades vecinales; las mutuales de vivienda; la Comisión de la Reforma Agraria y la Vivienda, y «su» Ley 13517 o Ley de Barrios Marginales; la Oficina Nacional de Desarrollo de Pueblos Jóvenes (Ondepjov); el Sistema Nacional de

Apoyo a la Movilización Social (Sinamos) y los pueblos jóvenes, entre otras tantas iniciativas, son solo la parte física, visible e incluso habitable de este entramado de relaciones e intersecciones disciplinares.

Por varias décadas, a mediados del siglo pasado entre 1940 y 1970, la vivienda fue la mejor expresión cultural de un país que buscaba superarse en lo físico y en social; la vivienda, espacio de interacción, marco para potenciar el desarrollo y estimular la creación de lazos entre personas y de ellas con el lugar de arraigo. La arquitectura reifica las aspiraciones sociales y políticas de las naciones; es un gran detonador de nuevas metas, al trazar nuevos caminos para nuevas formas de vida en realidades nuevas.

Como apuntaba Henry Pease hace unos años, la democracia en el Perú es joven y está poco arraigada en la cultura política del país. Nuestra sociedad aún duda de la capacidad de autorregulación y autogobernanza, y por ello busca la disciplina en los militares. No obstante, estos últimos dieciocho años, desde el gobierno de transición del presidente Paniagua en 2001, son el

período más largo de continuidad democrática que ha tenido el país en los últimos cien años.¹

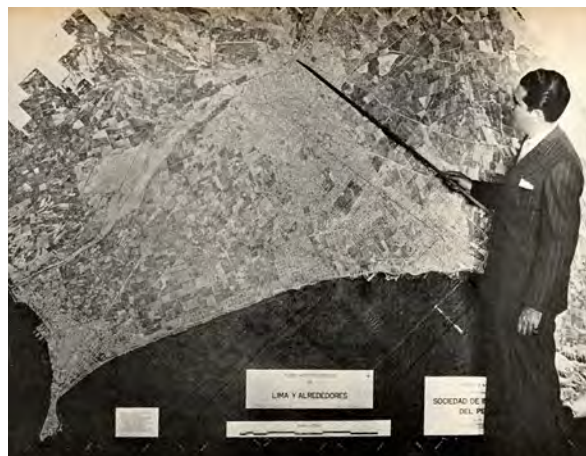
La arquitectura, en conjunción con la política, tiene una gran responsabilidad. En el Perú, las políticas urbanas normalmente son ejecutadas por organismos e instituciones estatales encargadas de llevar a la práctica las políticas de gobierno que les han sido asignadas. Hoy, cuando las políticas de vivienda son únicamente asuntos cuantitativos —y por ello paupérrimas en términos urbanos, dado que no hay una visión de país, ni mucho menos una política del hábitat urbano— tenemos que plantearnos una actitud política frente a la arquitectura y la construcción de la ciudad. Es necesario establecer una visión clara de lo que significa la práctica de la arquitectura en la sociedad y afrontarla. Como sostienen Josep M. Montaner y Zaida Muxi en su libro dedicado a este mismo tema, «la política es siempre un descubrimiento, y [...] la primera decisión política —en cualquier actividad de teoría, historia y crítica del arte y la arquitectura— radica en lo que se visibiliza y en lo que se ignora, en lo que se promueve y en lo que se oculta, en lo que se dice y en lo que se calla, y a quién se silencia».²

El trabajo de los arquitectos —siendo ellos conscientes o no— produce espacios y formas que son políticos. El arquitecto contribuye a darle forma al espacio social, traduce necesidades en ideas, y esto revela y refleja una idea de sociedad, encarna las relaciones entre las personas y afecta la vida en común. Eso es, lo sepan o no, una cuestión política. Por ello, es importante mostrar proyectos, ensayos y documentos que ponen tales temas sobre la mesa.

* * *

Los **proyectos** que presentamos en este número varían en escala, objetivos y entornos, y muestran el papel que puede cumplir la arquitectura como agente de transformación de la ciudad y el territorio, así como su capacidad de crear de condiciones para avanzar hacia la equidad social y lograr ciudadanía.

La sede del Gobierno Regional Moquegua, del estudio Barclay & Crousse, proyecta un volumen contundente en su forma y abstracto en su expresión, dándole a la ciudad siempre un frente igualitario, además de una plaza que crea las condiciones para recibir esta nueva forma de representación para el gobierno. De modo similar, la sede de la biblioteca del distrito de La Molina, del estudio Gonzalez Moix, trabaja sobre un volumen puro que en su lado más largo define uno de los bordes de un parque y en su lado más corto crea el frente de una plaza,



El arquitecto Fernando Belaunde en campaña política para diputado por Lima en 1945. Muestra su Plan de Unidades Vecinales.

para hacer, de ambos espacios, lugares urbanos.

De distinta manera, pero con el mismo objetivo, colectivos ciudadanos coordinados por los arquitectos Javier Vera y Eleazar Cuadros han creado un espacio comunal en el barrio de La Balanza. Con su presencia y expresión frontal de manzana, este espacio logró congregar a la ciudadanía para participar en la arquitectura y mejorar el entorno.

Finalmente, mostramos dos proyectos sistémicos que, mediante una lógica de «partes», con módulos para adaptarse al territorio y a las necesidades sociales, crean mejores condiciones para la formación y el desarrollo: uno encargado por el Estado (liderado por Andrés Solano) en el Programa Nacional de Infraestructura Educativa (Pronied), y otro nacido de la academia, elaborado por Cristian Yarasca en la Maestría en Arquitectura y Procesos Projectuales (MAPP) de la PUCP.

Estos cinco proyectos, con múltiples estrategias, de variada envergadura y dirigidos a diverso público objetivo, son una muestra del amplio espectro del trabajo de la arquitectura en el territorio nacional.

En la sección de **ensayos** presentamos artículos sobre ideas políticas y sociales que afectaron la arquitectura del siglo XX en el ámbito internacional, y textos sobre las condiciones para el desarrollo de la arquitectura en el medio peruano. En el primer grupo, Marta Morelli subraya el valor de los concursos de arquitectura en el Perú y comenta las nuevas condiciones de las contrataciones del Estado, y Frederick Cooper rememora sus impresiones como ciudadano en la transformación de Lima, al mismo tiempo que dialoga sobre sus incursiones en la política. En el segundo grupo «La buena

arquitectura», de Stephanie Delgado, ofrece «una lectura crítica de lo que significa *hacer el bien* hoy, desde el punto de vista del diseñador» y las vicisitudes de la arquitectura en ese camino tan resonado recientemente. El texto «Bauhaus y la política», de Arne Winkelmann, está dedicado a las tensas relaciones de la escuela con el contexto sociopolítico de la Alemania de entreguerras; y Josep Maria Montaner plantea una reflexión sobre las políticas de vivienda colectiva contemporánea, en la que se revela la acumulación de conocimiento que debe estar presente en la proyección del tejido urbano y social de las ciudades.

La sección de **archivo** trae a la actualidad una ponencia presentada en 1949 por el arquitecto Fernando Belaunde Terry —entonces ex diputado por Lima— al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). La Carta del Hogar, precedida por un texto que explica el contexto disciplinar, político y social, se entiende hoy como una propuesta integral del «arquitecto y político», que sintetiza su aprendizaje para lograr que el Estado ofrezca vivienda colectiva, luego de su experiencia de la Unidad Vecinal 3.

En **A13** iniciamos la publicación de un dossier que pertenece al proyecto **post scriptum***, organizado por los docentes de la FAU Vincent Juillerat y Claudio Cuneo, que pone en debate el rol de la teoría de la arquitectura en la práctica actual. Se documenta a través de los textos producidos para el debate por los arquitectos Marta Morelli y Rodolfo Cortegana, y el texto seminal de Teresa Stoppani, además de un texto de los

organizadores. En todos ellos se refleja no solo la necesidad de encontrar el lugar de la teoría, sino, además, la de poner en cuestión su significado en un mundo visual y poco auspicioso para la reflexión vía la palabra. Este proyecto es el inicio de una serie de acciones y eventos que buscan discutir la teoría de la arquitectura en relación con la disciplina y la práctica contemporánea.

El número se completa con dos proyectos destacados por el último jurado internacional del **Proyecto de Fin de Carrera**, y con la sección de **actualidad**, que proporciona un recuento de las actividades organizadas por Arquitectura PUCP durante los últimos meses. Entre estas últimas destacan, sin duda, la exposición y las conferencias dedicadas a la obra del arquitecto alemán Paul Linder, cuyos archivos de trabajo se guardan en la PUCP y han sido motivo de la mencionada exposición.

A13, dedicada a las relaciones entre arquitectura y política, pone de manifiesto sus profundas relaciones, así como las tensiones que están en el trasfondo de obras, intervenciones y programas de infraestructura estatal que afectan la formación de los ciudadanos, también parte fundamental de la disciplina de la arquitectura en su más amplio sentido.

La arquitectura tiene una responsabilidad con la sociedad, con el valor de lo común, con la idea de lo público, cuestiones elementales para avanzar hacia la urbanidad. Igualmente, la arquitectura aporta al sentido de colectividad, base para trabajar el sentido de comunidad. Esta décimo tercera edición de **A** busca poner sobre la mesa la labor de los arquitectos en la vida política de las ciudades e instituciones, las ideas que hay tras las políticas para la ciudad, episodios de «ideas urbanas» y activismo social, acciones comunitarias en espacios urbanos, proyectos de vivienda colectiva estatal, experimentos de urbanización comunitaria, entre otros temas que rozan o atraviesan las prácticas de la arquitectura y la política, y resultan pertinentes para reflexionar sobre las relaciones que se entretienen entre ambas.



El presidente Belaunde en 1963 observa junto a los arquitectos de la Junta Nacional de Vivienda, coordinados por el arquitecto Javier Cayo, la maqueta de la Residencial San Felipe.

- 1 Henry Pease y Gonzalo Romero (2015), *Historia política del Perú en el siglo XX*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- 2 Josep Maria Montaner y Zaida Muxi (2011), *Arquitectura y política*. Barcelona: GG, p. 16.

**«Nosotros
construimos
nuestros
edificios;
luego son
estos mismos
los que nos
forman».**

Winston Churchill

1. Proyecto

Las obras arquitectónicas —en la forma más amplia de sus prácticas urbanísticas, paisajísticas y de diseño— han sido por mucho tiempo el centro del discurso disciplinar. No obstante, por momentos este ha virado y se ha enfocado en teorías sociales o ambientales y, por supuesto, en temas políticos. Y es que arquitectura y política no solo están conectadas por una relación básica de mandante y obra producida con fines ideológicos o populistas, sino también por debates teóricos más elaborados, en términos académicos. En un contexto de falta de producción teórica y crítica activa en nuestro medio, y con el fin de explorar las relaciones actuales entre formas de conocimiento público, **A13** reúne obras que revelan y materializan entrelazamientos que permiten reconocer el influjo, en la arquitectura, de grandes campos de conocimiento como el arte o, particularmente, la política.

1. Sede del Gobierno Regional de Moquegua

Barclay & Crousse Arquitectos

2. Plaza Biblioteca Sur

Gonzalez Moix Arquitectura

3. Proyecto sistémico MBR

Programa Nacional de Infraestructura Educativa

4. La política de la distancia

Christian Yarasca

5. Proyecto Fitekantropus

CITIO, Ciudad transdisciplinar

CCC, Coordinadora de la Ciudad en Construcción

Sede del Gobierno Regional de Moquegua

Barclay & Crousse Arquitectos
(Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse)

Cliente

Gobierno Regional de
Moquegua

Ubicación

Moquegua, Perú

Años del proyecto

2013-2017

Colaboradora

María Isabel Pineda

Fotografía:

Cristóbal Palma

Página derecha:

Vista de la plaza desde el ingreso.

La aspiración de la pujante región de Moquegua, situada al sur del Perú, era crear un polo de desarrollo de la ciudad, constituido por una nueva sede institucional del gobierno, un centro comercial, un complejo polideportivo y una escuela. La sede del gobierno debía incluir un gran auditorio que subsanara la ausencia, en el sur del país, de espacios culturales y de congresos. Para estos fines, y con la participación de empresas privadas como Southern Copper Perú, Interbank y Cementos Yura, se logró construir este edificio institucional, que es, además, una de las primeras obras por impuestos en el Perú.

El proyecto propone una solución compacta de seis niveles para liberar un área destinada a dotar al edificio de un gran espacio cívico —algo no previsto en el programa de concurso—, que asume un carácter central en el proyecto. Este espacio de carácter público es el nexo entre los distintos programas del polo de desarrollo, mientras que el edificio revela su carácter singular con una gran rampa de acceso, un atrio público techado y una forma distinguible dentro del tejido urbano.

La forma cilíndrica toma su inspiración del elemento histórico más importante de Moquegua, el Cerro Baúl, lugar de convivencia de dos grandes culturas prehispánicas, Huari y Tiahuanaco. Sus espacios, en cambio, están marcados por elementos tradicionales de la ciudad de Moquegua, como los mojinetes de sus casas y las formas puras y prismáticas de sus edificios emblemáticos.

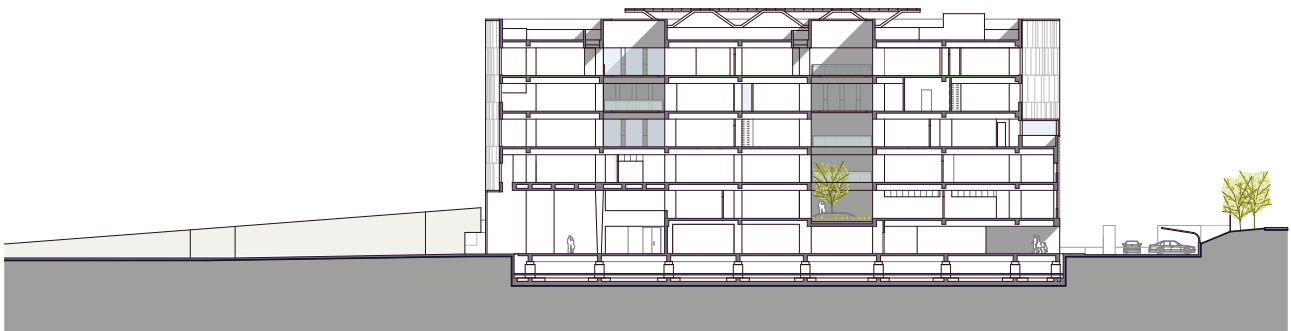
Mientras que el perímetro circular permite una gran eficacia en las distancias de evacuación, reduciendo a dos los elementos de circulación vertical y los servicios, la estructura y espacio de trabajo es perfectamente ortogonal, respondiendo a una trama estructural sencilla de 7 m de lado. La planta está perforada por cinco patios orientados que permiten iluminar y ventilar naturalmente los espacios de trabajo, evitando la entrada directa de los rayos solares y preservando una temperatura dentro de la zona de confort. Cuatro de estos patios ofrecen superficies acristaladas orientadas al norte y al sur (casi equivalentes, gracias a la latitud intertropical en la que se ubica Moquegua); el quinto, techado, reúne las circulaciones horizontales y conecta entre sí a los otros cuatro.

Tanto la geometría circular como la orientación y disposición de los patios permiten un ahorro en materia de energía, redes y dispositivos de seguridad, lo que permitió incorporar aisladores sísmicos a la totalidad del edificio respetando el presupuesto asignado. Así, la sede del Gobierno Regional de Moquegua se convierte en un edificio refugio ante casos de desastre, con lo que la inversión no solo se destina al aparato burocrático de gestión de la región, sino a toda la población de la ciudad de Moquegua.





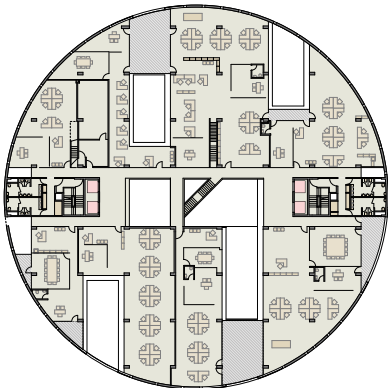
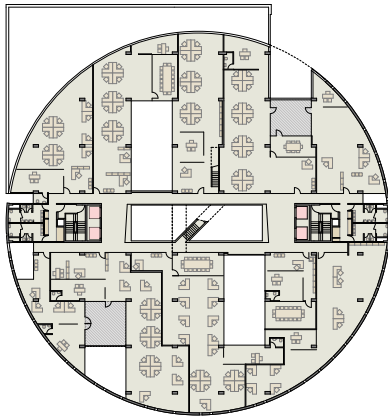
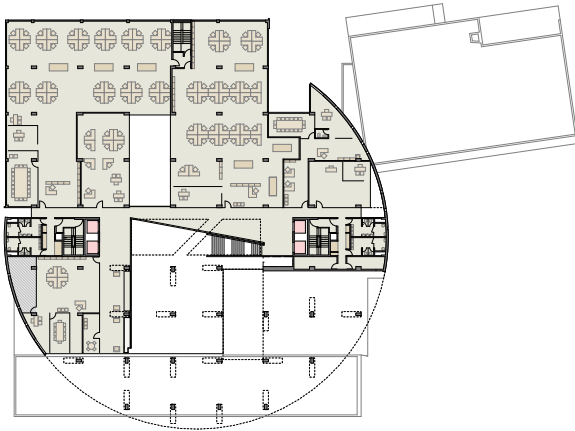
1



2

1. Vista aérea del edificio en el entorno urbano.
2. Corte longitudinal a través de la rampa.
3. Plantas de distribución del edificio.
4. Vista del espacio intersticial desde la primera planta.

La forma cilíndrica toma su inspiración del elemento histórico más importante de Moquegua, el Cerro Baúl, lugar de convivencia de dos grandes culturas prehispánicas, Huari y Tiahuanaco.

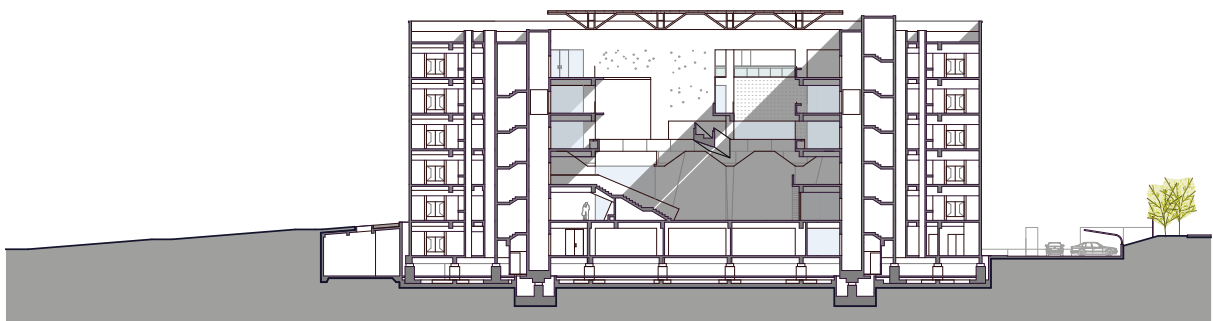


3



4

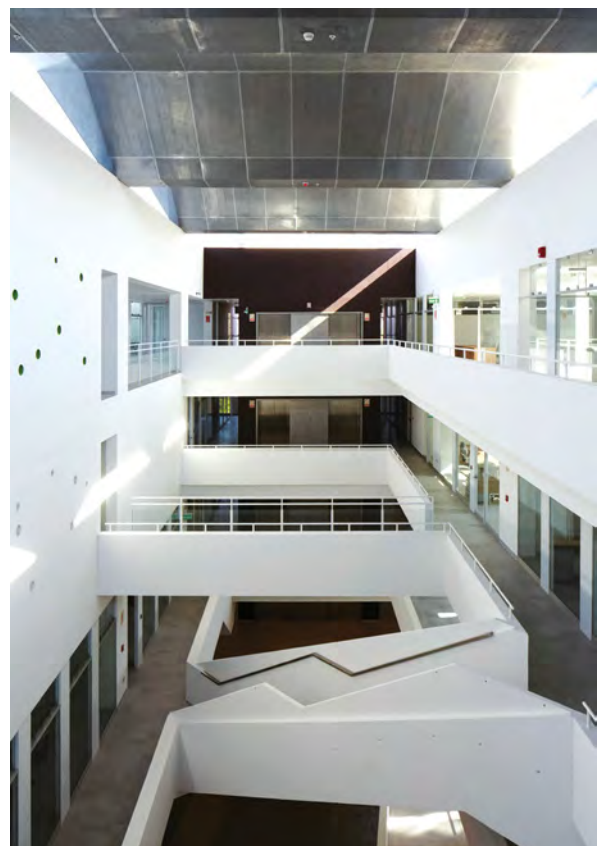
5. Corte transversal mostrando la escalera central de ingreso y los espacios de oficinas a los lados.
6. Vista desde el espacio central interior hacia el horizonte a través del vacío.
7. Vista opuesta del espacio interior hacia las salas y oficinas perimétricas.
8. Vista del ingreso desde la plaza de recepción bajo el volumen.



5



6



7



8

La planta está perforada por cinco patios orientados que permiten iluminar y ventilar naturalmente los espacios de trabajo, evitando la entrada directa de los rayos solares y preservando una temperatura dentro de la zona de confort.



Barclay y Crousse Architecture ha construido numerosas obras de distinta escala y programa en Francia y en el Perú. El estudio que dirigen actualmente desde Lima, ha ganado varios premios importantes en las bienales Iberoamericana (2004) y de Buenos Aires (2014), así como el Premio Arquitectura Latinoamericana, otorgado por el Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (2013), y el premio Hexágono de Oro, otorgado por el Colegio de Arquitectos del Perú (2014). En el 2016 recibieron una mención en la Bienal de Venecia por la curaduría del Pabellón del Perú, y en 2018 han sido invitados a esta misma bienal con la obra del Aulario UDEP para la exhibición central de la muestra *Freespace*. Este mismo proyecto recibió el MCHAP (Mies de las Américas) 2018.

Plaza Biblioteca Sur

Gonzalez Moix Arquitectura
(Oscar Gonzalez Moix)

Ciente

Municipalidad de La Molina

Ubicación

La Molina, Perú

Año del proyecto

2017

Área construida

1300 m²

Colaboradores

Ernesto Bartra
Dieter Brunner
Beatriz Rodríguez
Daniela Chang
Jorge Sandoval
Betzabé Gutiérrez
Rodolfo Rey
Alejandro Esposito

Fotografía:

Ramiro del Carpio

Página derecha:

Vista frontal del edificio
desde la plaza.

En las urbanizaciones residenciales en Lima es una norma común destinar un porcentaje de las áreas públicas para uso educativo y cultural. El proyecto Plaza Biblioteca Sur se ubica en un terreno junto a un parque o «pulmón de manzana», en el corazón de la urbanización El Cascajal. Es un barrio de tejido denso, donde se fusionan la autoconstrucción formal e informal consolidando una identidad propia.

Plaza Biblioteca Sur se emplaza en paralelo al parque principal, junto a dos escuelas colindantes y a las diversas construcciones residenciales que rodean el proyecto, completando un gran claustro cultural, con el parque como centro. Decidimos implantar una imagen funcional y formal fuerte, pero con una presencia arquitectónica simple, conceptualmente digna e inclusiva. Una arquitectura atemporal y contemporánea que se convierta en un referente social para la comunidad, un lugar de encuentro y comunión de actividades para la vida cotidiana.

El volumen se recuesta en el lado más largo del terreno, paralelo a la vereda peatonal que define el parque, intentando atrapar la máxima iluminación y las mejores vistas al parque y su entorno. Mediante una trama de columnas de hormigón visto que responde a la modulación interior que nace del ancho de las mesas de la sala de lectura, y con un ritmo de llenos y vacíos, se genera una piel de imagen sólida y atemporal. Dicha imagen hace alusión a los libros apilados en una estantería: cuando dos de ellos se inclinan se rompe el orden, y así se marca el acceso principal a la biblioteca.

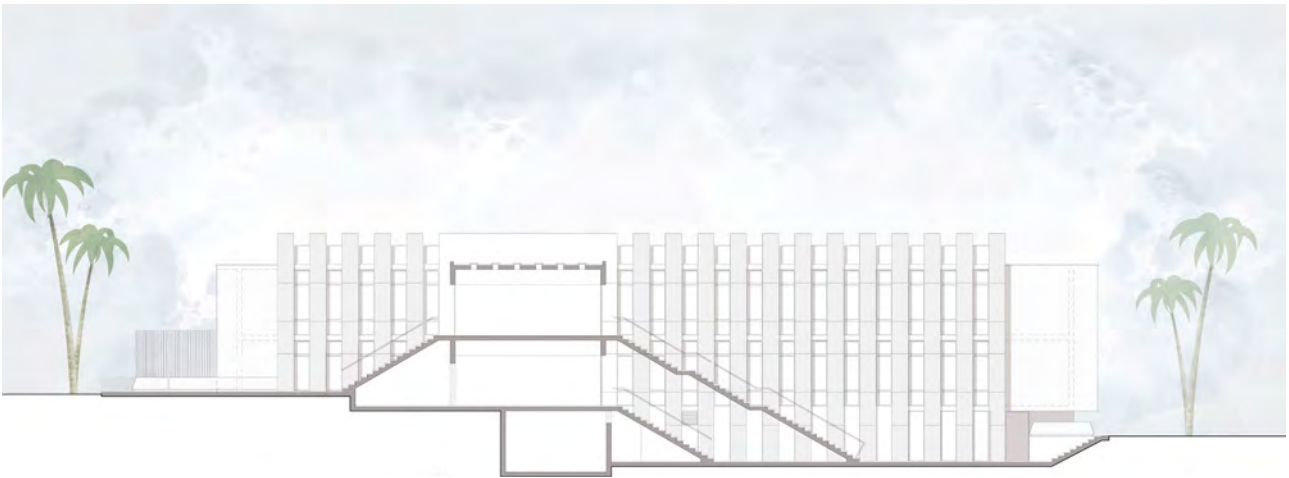
Al contenedor principal de masa y luz se le insertan, en sus extremos, dos cajas enchapadas en madera nativa, que funcionan como remates y, a su vez, ofrecen fachadas cálidas y amigables desde las esquinas. Ambas fachadas longitudinales se cosen entre ellas con vigas de hormigón visto, definiendo una espacialidad interior abierta y flexible. El interior responde fielmente a la estructuración y el uso, valorando como materia prima esencial la luz natural filtrada a través de los ventanales verticales y generando sensaciones diversas en el transcurso del día.

El proyecto se ha pensado desde el interior, partiendo de la acción de sentarse a leer un libro, trasladando el paisaje exterior al interior del edificio, y viceversa. El paisaje se define por dos realidades: por un lado, el parque principal, de naturaleza pacífica, y por el otro, las construcciones residenciales cargadas de identidad. El proyecto traslapa y conecta ambas realidades, y ofrece un espacio inclusivo y digno para el usuario, creando un sentido de pertenencia.

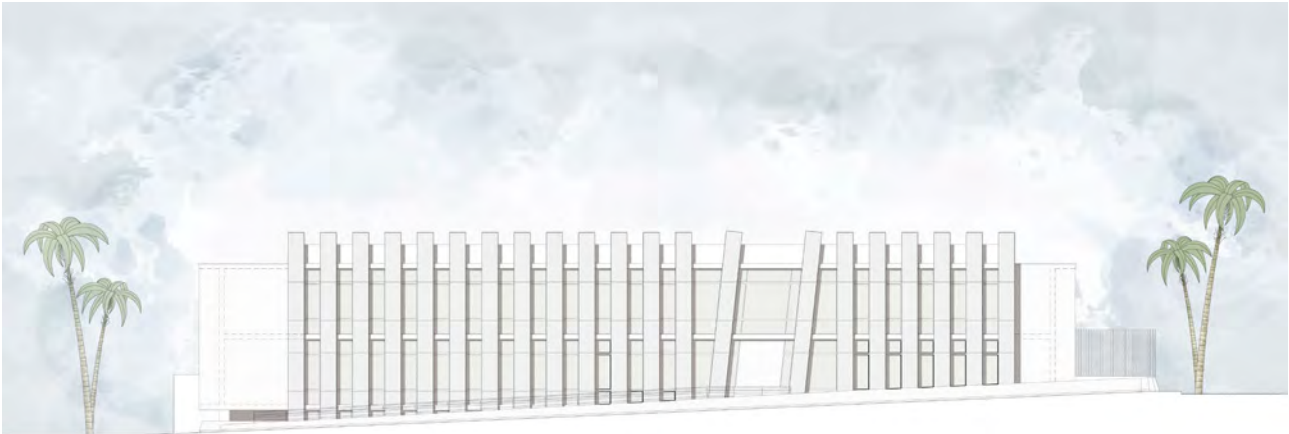




1



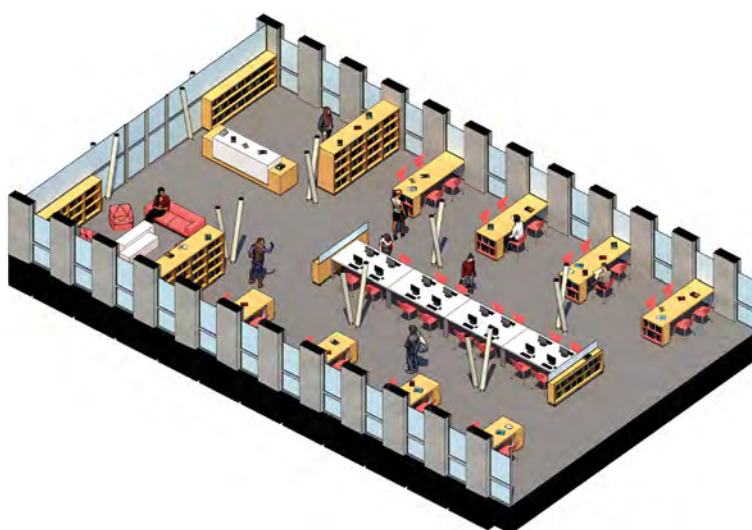
2



3



4



1. Corte longitudinal.
2. Corte longitudinal paralelo.
3. Elevación principal.
4. Vista interior de la sala de lectura.
5. Detalle del módulo y distribución interior.

5



6



7



8

El proyecto llevó casi ocho años de gestiones y pasó por períodos de diversos alcaldes. Nació de conversaciones con los vecinos y la municipalidad, y fue perfeccionando su programa de necesidades durante todo el proceso.

6. Planta de emplazamiento del proyecto con la plaza y el estacionamiento.

7. Vista de la sala de lectura.

8. Vista exterior desde el parque.



Oscar Gonzalez Moix. Estudió en la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). En 1998 fundó su estudio en Buenos Aires, y en el año 2002, decidió instalar su oficina principal en Lima. Su obra ha sido difundida en diversos medios nacionales e internacionales. En 2012 participó en la Bienal de Venecia en un colectivo de 20 oficinas para la muestra *Yucun*. En 2017 obtuvo el Premio a la Mejor Muestra en la Bienal internacional de arquitectura de Buenos Aires, con su exhibición *Arquitectura es cultura*. El Proyecto Plaza Cultural, recibe el primer premio en la Bienal internacional de Argentina 2018, en la categoría Paisaje y Ciudad, y recientemente fue finalista y nominado al Premio Oscar Niemeyer, de Arquitectura Latinoamericana (2018).

Proyecto sistémico MBR¹

Programa Nacional de Infraestructura Educativa
(Andrés Solano)

Directora Pronied

Elizabeth Añaños

Directora UGRD-Pronied

Inés Gutiérrez

Coordinador de Proyectos

Andrés Solano

Equipo de Diseño

Ernesto Chumpitaz

Borja Rodríguez

Diego Gonzales

Gian Franco Pedreschi

José Chipollini

Susana Ohashi

Mario Acuña

Del sistema al código abierto. El fenómeno El Niño Costero de 2017 dejó gravemente afectadas trece regiones del país. Las infraestructuras vial, educativa y de salud, entre otras, quedaron mermadas, con poblaciones enteras bajo las aguas. Para atender la reconstrucción de más de 1500 locales escolares dañados en distintos grados, el gobierno creó la Autoridad para la Reconstrucción con Cambios (ARCC) como instancia encargada de gestionar y financiar las obras de las regiones afectadas.

De este número, a la fecha, el Ministerio de Educación, a través del Pronied y su Unidad Gerencial de Reconstrucción frente a Desastres (UGRD), está encargado de la atención de 598 locales educativos con intervenciones de reconstrucción mediante inversiones (IRIs), mecanismos legales especiales para el proceso. De ese total, 318 serán atendidos con módulos educativos y 280 con ejecución de obra. Dada la exitosa experiencia del Plan Selva como estrategia de proyecto sistémico² para reducir la brecha de infraestructura educativa en la Amazonía, se decidió seguir por un camino similar para atender la ejecución de obra. El equipo de la UGRD implementará el Módulo Básico de Reconstrucción (MBR), estrategia que permitirá abordar los 280 locales educativos de obra antes del 2021, agrupados en «paquetes» de contrataciones, con criterios estandarizados.

El MBR, como el Plan Selva, se propuso inicialmente como un proyecto sistémico, con una serie de elementos prediseñados y combinaciones programáticas preestablecidas que permiten «componer» una institución educativa, sea de nivel inicial, primaria o secundaria. Se diferencian los elementos por función y tipo de estructura: las «unidades», para las edificaciones de concreto armado con estructuras modulares que albergan los programas pedagógicos principales; las «extensiones», para coberturas metálicas de gran amplitud; y los «complementos», para construcciones menores que sirven de amalgama de las partes.

Sin embargo, durante el proceso de emplazamiento en terrenos específicos, el MBR se transformó: la casuística de cada local educativo, terreno, condición geográfica, bioclimática, necesidades de intervención, programa arquitectónico, sobrepasaron rápidamente la cuantía de elementos prediseñados. Por lo tanto, la estrategia giró de un proyecto sistémico a una estrategia de «arquitectura de código abierto» pasible de modificarse según el caso.³

El MBR no establece edificaciones, sino que define parámetros; se autoimpone constricciones⁴ y se presenta como una estrategia abierta, adaptable, lista para ser apropiada por cualquier otro profesional. En este sentido, se ha previsto que los cientos de planos y documentos del MBR sean puestos a disposición de la sociedad, para su descarga gratuita en formato editable.

Página derecha:

Vista del patio interior de uno de los colegios.

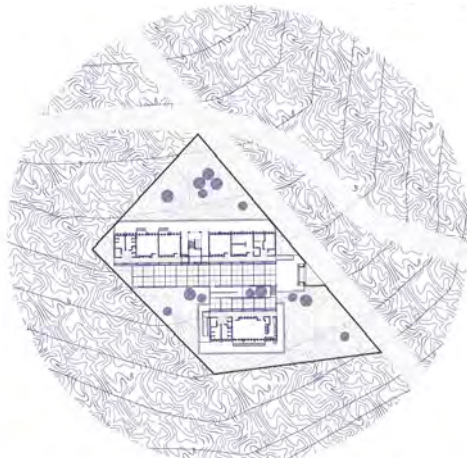
¹ Módulo Básico de Reconstrucción. Se refiere al programa arquitectónico básico que será atendido por los proyectos de obra enmarcados en el Plan Integral de Reconstrucción con Cambios (PIRCC), conforme a necesidad. Definido en la RM-499-MINEDU.

² Herramienta cuyo objetivo es la elaboración de expedientes técnicos para la construcción de escuelas en todo el país, con un diseño de calidad sistematizado, en menos tiempo, haciendo uso eficiente de los recursos públicos y fortaleciendo una gestión más transparente.

³ El MBR considera toda la costa como «lluviosa», en un contexto de cambio climático y en virtud de los efectos del Fenómeno El Niño de 2017, cuando llovió en zonas tradicionalmente con poca o nula precipitación. Véase, en A12, «Tres ideas sobre el material», de Sebastián Cillóniz, quien cita el artículo de Enrique Walker «Bajo construcción» (Arquitectura PUCP, 2018, pp. 46-51).

⁴ Véase, en A12, «Tres ideas sobre el material», de Sebastián Cillóniz, quien cita el artículo de Enrique Walker «Bajo construcción» (Arquitectura PUCP, 2018, pp. 46-51).

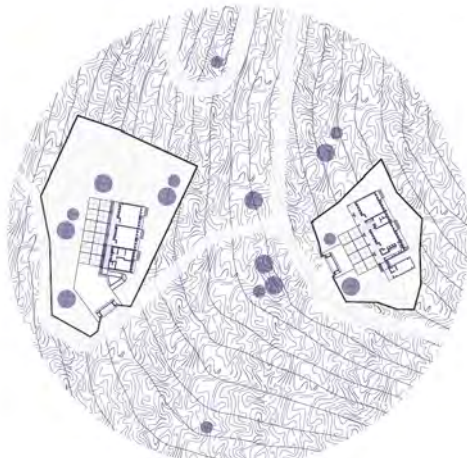




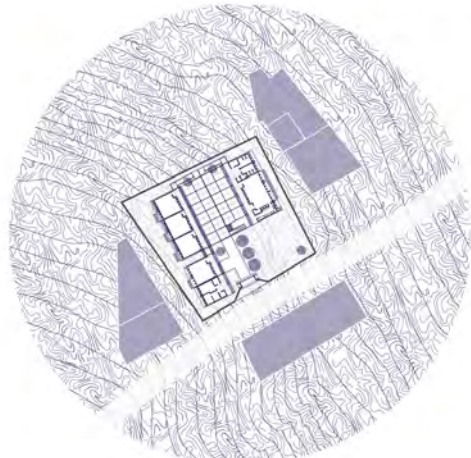
RURAL_COSTA



RURAL_SIERRA

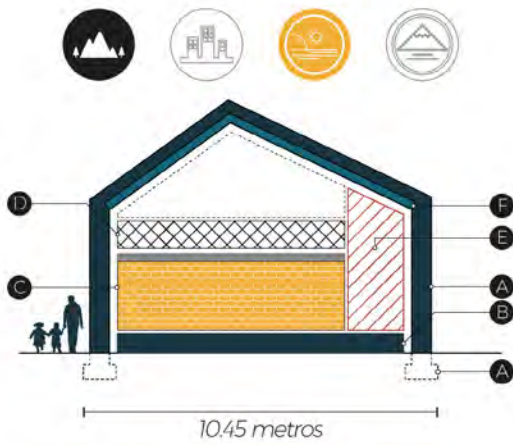


RURAL_SIERRA

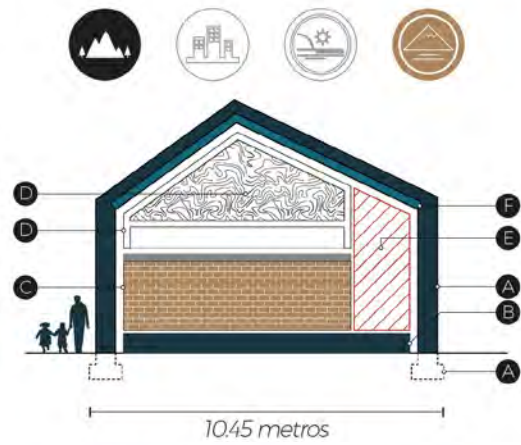


RURAL_SIERRA

1



RURAL-COSTA SECCION TIPICA



RURAL-SIERRA SECCION TIPICA

2



3

En el MBR se estandarizan los materiales, se sistematizan los elementos de carpintería y se asigna un código particular e irrepetible con sus propias especificaciones y partidas presupuestales. El MBR se plantea, entonces, como un Expediente Modelo que, junto con un set de «instrucciones» —a manera de un manual del tipo «hágalo usted mismo»—, permite a los usuarios «armar» en corto tiempo el expediente técnico de una obra de calidad.

1. Ejemplos de emplazamientos utilizando el MBR con necesidades programáticas reales.
2. Criterios generales de diseño. Sección. Set de instrucciones. Parámetros estandarizados a manera de código abierto: guía en sección.
3. Vista del patio interior de uno de los colegios.

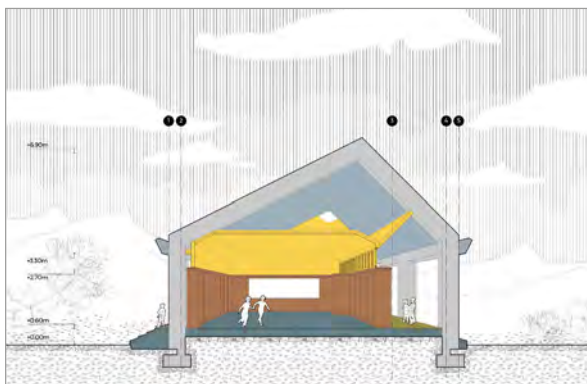


4



5

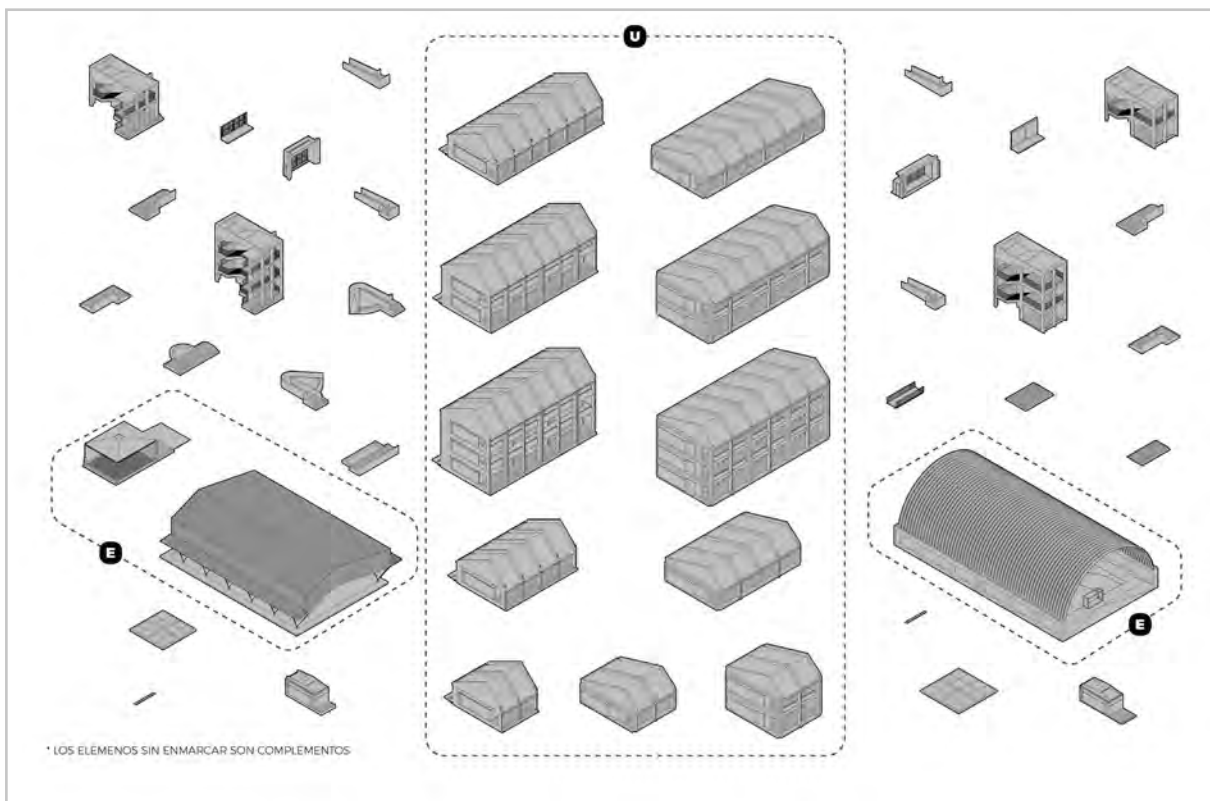
- 4. Vista laretal longitudinal. Rural sierra, un piso.
- 5. Vista laretal longitudinal. Rural costa, dos pisos.
- 6. Corte fugado. Rural sierra, un piso.
- 7. Corte fugado. Rural costa, dos pisos.
- 8. Catálogo de elementos. Catálogo de piezas del sistema MBR con unidades, extensiones y complementos.



6



7



8

Las unidades tienen estructuras modulares distintas en dimensiones para intervenciones urbanas y rurales; y cada una, opciones de arquitectura conforme a las condiciones bioclimáticas de costa, sierra y regiones más heladas.

Andrés Solano. Arquitecto por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Fundador del estudio *esteeste*, donde se diseñan y desarrollan encargos de diversas escalas y tipologías, pensando la arquitectura como una oportunidad de cambio y mejora de la realidad. Ha sido docente de la PUCP en cursos de Diseño e Historia de la Arquitectura. Desde noviembre de 2018 hasta la fecha forma parte del equipo de la UGRD-PRONIED —donde se desarrolla el Proyecto Sistémico del MBR—, como coordinador de Proyectos.

La política de la distancia

Articulación de la plataforma multisectorial «tambo» al territorio peruano

Christian Yarasca

Proyecto de tesis para el grado de magister. Maestría en Arquitectura y Procesos Projectuales (MAPP). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Año del proyecto
2018

Página derecha:
Los tambos se ubican en las zonas rurales de mayor vulnerabilidad. Estas se encuentran generalmente en las zonas altoandinas. No obstante, los más de 500 tambos que existen actualmente se dispersan por casi todo el territorio nacional, lo cual lo expone como un fenómeno interesante desde la aproximación territorial. Elaboración propia.

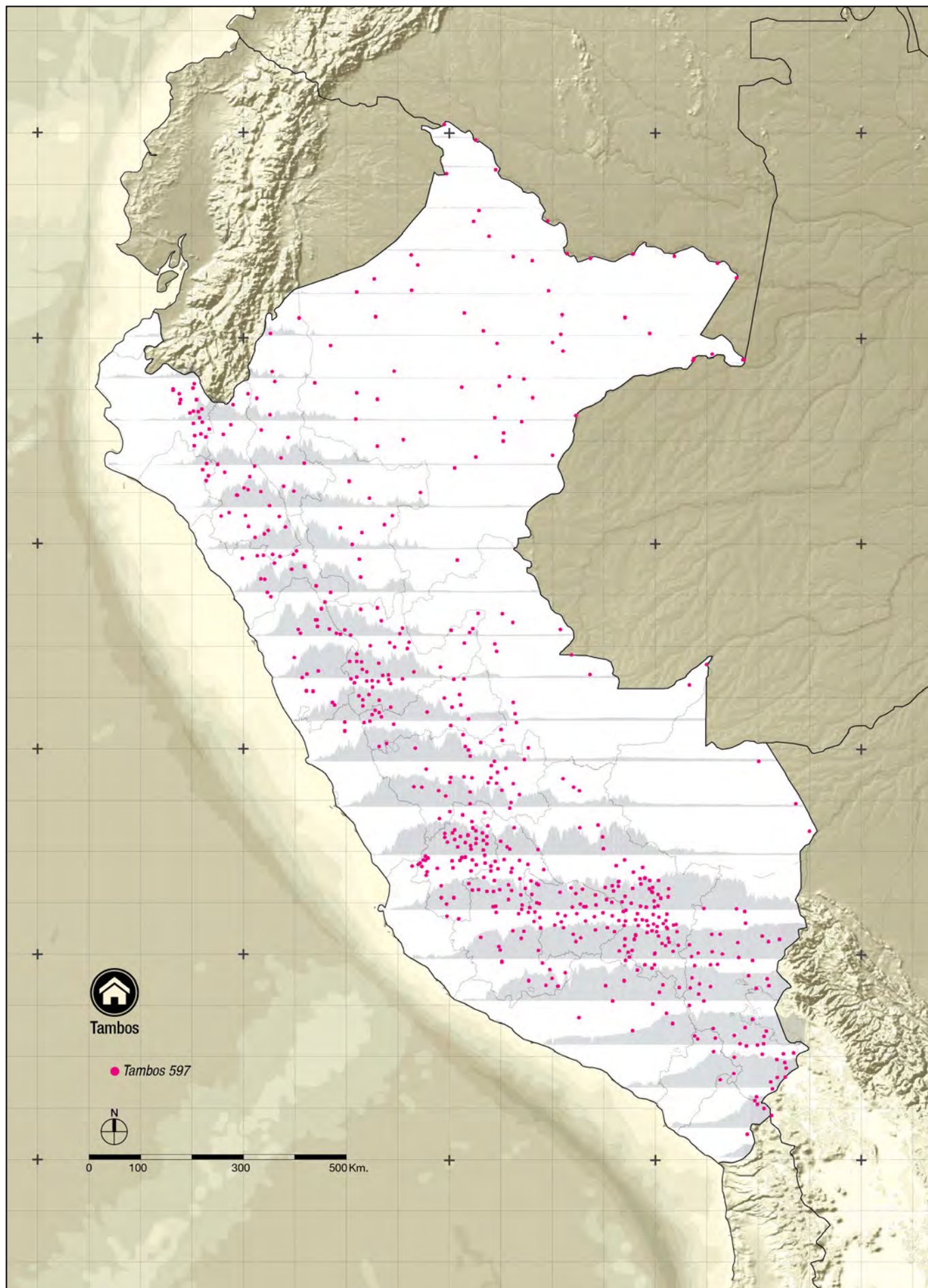
En los últimos diez años, la respuesta del gobierno peruano frente a los problemas que sufre la población rural dispersa (cerca de 1,7 millones de peruanos) ha sido la disposición intensiva de programas sociales destinados al desarrollo rural. Estos van de lo programático a lo tangible, con la intención de afrontar la pobreza rural en zonas de alta dispersión poblacional y escasa presencia estatal.

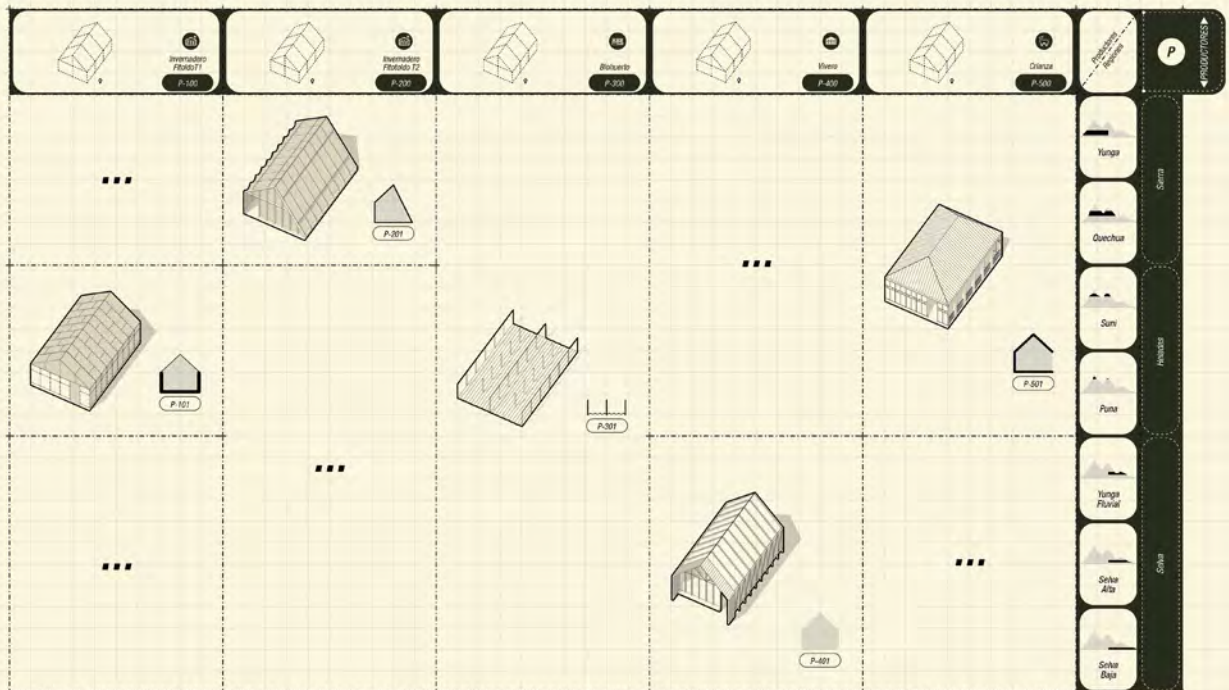
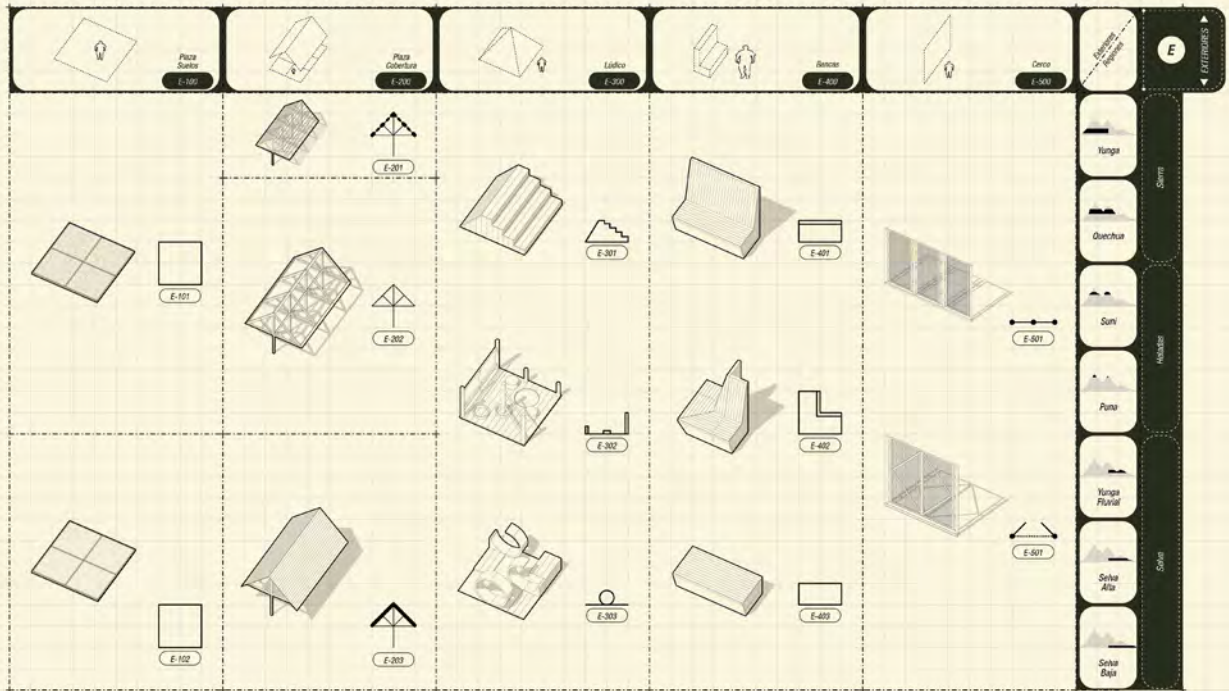
El Programa Nacional de Tambos (PNT) es un importante logro estatal. Desde su creación, en 2013, implementa masivamente plataformas físicas multisectoriales —denominadas «tambos»— que permiten el acceso a servicios básicos como identificación civil, salud y atención ante situaciones de emergencia. Para el 2021, el propósito del Estado es triplicar el número actual (500) de tambos en zonas estratégicas, de modo que se cubra a toda la «población objetivo».

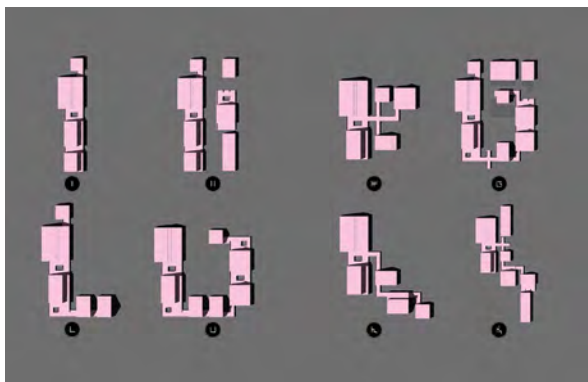
El planteamiento original de los tambos se enmarcó en un sesgo asistencialista. Esto ocasionó un limitado efecto catalizador para fortalecer las capacidades productivas en los ámbitos de influencia, si bien con el paso de los años han pasado gradualmente a albergar acciones vinculadas a la productividad rural. En este escenario se plantea como propuesta un «catálogo sistemático» de componentes arquitectónicos, que permita concebir óptimamente los nuevos tambos y potencie su diversidad frente a las características específicas de cada territorio. El catálogo plantea tres estrategias proyectuales:

- Multiescalaridad.** El nuevo tambo tendrá la cualidad de adaptarse dimensional y programáticamente a la heterogénea demanda de los centros poblados rurales dispersos en su radio de influencia.
- Sistematización.** La implementación del tambo será de carácter modular, para optimizar los procesos constructivos y logísticos. El sistema ofrecerá fases de ejecución acordes al grado de riesgo que corra el centro poblado rural.
- Articulación territorial.** El tambo será pertinente al territorio en cuestiones de confort ambiental, así como para afrontar duras condiciones climáticas.

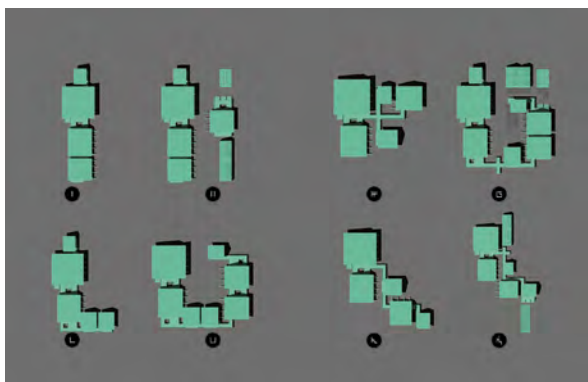
Las políticas del gobierno peruano atienden comúnmente a los territorios rurales desde una mirada «adversa» de su geografía —heladas, sequías, inundaciones, etcétera—, sin ver la otra cara, que son sus potencialidades: riqueza cultural, recursos paisajísticos o patrimonio material e inmaterial. Estos valores podrían servir de insumos proyectuales para que las futuras iniciativas gubernamentales de infraestructura social operen con una visión sistemática del territorio con el objetivo de reducir la distancia entre la población rural y las políticas nacionales.







5



6

1. Arriba: módulos. Se han agrupado en cinco tipologías programáticas que permiten la versatilidad para reunir en un tambo todas las actividades posibles. Asimismo, en términos climáticos los módulos se clasifican en tres grupos: los del grupo (1), «sierra», buscan aprovechar la radiación solar cenital y evitar los vientos fríos horizontales; los del grupo (2), «heladas», tienden a ser herméticos y a generar efecto «invernadero» para la ganancia térmica; y los módulos del grupo (3), «selva», tienen una gran altura interior (3,60 m), para una correcta ventilación, y poseen la capacidad de elevarse sobre el nivel de suelo para adaptarse a las típicas inundaciones fluviales.

Abajo: conectores. Sirven para generar la circulación horizontal (pasarela, rampa y escalera) entre los módulos; además, sus dimensiones posibilitan la generación de «plazas» o lugares de encuentro. En esta categoría se han planteado dos grupos: los de la «sierra-heladas», elevados en lo mínimo permisible (0,30 m), y los del grupo «selva», con variaciones de altitud (0,45, 0,90 y 1,50 m) según el nivel de inundación fluvial de sus pisos altitudinales. Elaboración propia.

2. Arriba: exteriores. Elementos que sirven para activar el uso público de los espacios exteriores, ya sea para el uso de carácter comercial-cultural (por ejemplo, cubiertas ligeras para ferias), lúdico (juegos), masivo (plazas) o de descanso (bancas). **Abajo:** productores. Equipamiento para el uso instructivo de las capacidades agrícolas y alimentarias (biohuerto, invernadero y vivero) y la capacitación del mejoramiento ganadero (módulo de crianza). El invernadero para la zona «heladas» tiende a retener la mayor temperatura por el grosor de sus muros base. Para la zona «sierra», en cambio, aprovecha la radiación por el ángulo de su cubierta. El biohuerto se plantea como una porción de suelo cultivable al aire libre con elementos verticales que permitirían el tendido de una malla Raschell. El vivero sería



7

solo un sistema ligero, para «proteger» el cultivo, porque la Amazonía ya provee la temperatura adecuada. Elaboración propia.

3. Axonometría de un tambo para la zona «quechua». Todas las piezas forman parte de un «Catálogo Bicentenario», que permite generar más tambos acordes al contexto donde se asienten. Elaboración propia.

4. Número de intervenciones del gobierno central, representado por sus ministerios. En 2012 el Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento poseía el mayor porcentaje (+ 90%), ya que en este se inició el Programa Nacional de Tambos (PNT). A partir de 2013, cuando el PNT se transfirió al Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, esta entidad asumió una mayor importancia. No obstante, crece la intervención de ministerios más relacionados con lo productivo, como el de Agricultura. Ante esto, cabe preguntarse si la infraestructura del tambo está preparada para albergar intervenciones que fomenten la productividad, de modo que otros ministerios, como el de Educación, el de Producción o el de Cultura, puedan adquirir una mayor notoriedad. Elaboración propia (Tambook 2017).

5 y 6. Ejemplos de agrupaciones para la «Puna» y para la «Selva Baja». Elaboración propia.

7. Tambo típico. Tambo en Huanta, Loreto. Fuente: MIDIS/Flickr.



Christian Yarasca. Arquitecto por la Universidad Peruana Unión (UPeU) y magíster en Arquitectura y Procesos Projectuales por la PUCP. Profesor principal de la Universidad UPeU en las asignaturas de Diseño Arquitectónico, y Representación e Investigación en Arquitectura. Su campos de investigación se centra en proyectos arquitectónicos, paisaje, cartografías, representación y visualización de la información.

Proyecto Fitekantropus

Centro Cultural Comedor de San Martín del Once

CITIO, Ciudad Transdisciplinar (2012-2015)

CCC, Coordinadora de la Ciudad en Construcción (2016-2019)

Arquitectos

Etapas 1 (2012-2014)

Javier Vera
Eleazar Cuadros
Lucía Nogales
Mariu Lacarra

Etapas 2 (2015-2017)

Javier Vera
Eleazar Cuadro
Paula Villar
David Fontcuberta
Ezequiel Collantes

Etapas 3 (2018-2019)

Javier Vera
Eleazar Cuadros
Paula Villar
Daniel Canchán
Sara Pérez
Luciana Miovich

Página derecha:
Vista del proyecto en
La Balanza, Comas.

A fines de los años setenta, Lima, una ciudad mayoritariamente «informal», que crecía a espaldas de un Estado desbordado y en crisis, se organizó socialmente en comedores populares. Hoy son más de cien mil que trabajan en comedores populares para dar alimento diario a medio millón de personas.

Los comedores populares van más allá de las necesidades básicas de la población. Producen, por ejemplo, una cultura propia que en 2002, en el distrito de Comas, dio origen a la FITECA, la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas. Las «seños» del Comedor San Martín del Once se sumaron a esta iniciativa. Los cerros murmuran colores (y sabores).

En el barrio de La Balanza, ante la falta de infraestructura, los grupos artísticos plantearon un discurso y una estética particulares y se apropiaron del espacio público.

En 2007 el colectivo CITIO (Ciudad Transdisciplinar) se integró a la Comunidad FITECA. El Fitekantropus apareció como un nuevo paradigma, un ciudadano que se relaciona lúdicamente con su entorno y —en oposición al hombre-consumidor cuyo mundo se convierte en centro comercial— construye su calle como una Casa de la Cultura.

Desde entonces, en el marco de una visión urbana integral construida colectivamente, una serie de proyectos (Domingos Comunitarios, Paseo de la Cultura Fiteca, entre otros) intentan generar un soporte físico que dialogue con el fenómeno sociocultural.

En 2012 se consiguió financiamiento de la cooperación internacional para empezar la remodelación del parque Tahuantinsuyo, centralidad principal. Estratégicamente, se decidió comenzar por convertir el local del Comedor San Martín en un centro cultural; y así, desde allí, irradiar la lógica de lo público hacia el resto del parque y el barrio, contra la fragmentación y privatización propias de los tiempos actuales. El reto era convertir un espacio para comer en un espacio para vivir, un hito y un lugar de encuentro del barrio.

La obra se ejecutó durante el 2014. Se reorganizaron los espacios para mejorar el funcionamiento y ampliar los usos colectivos (sala de usos múltiples, biblioteca, baños, huerto). Se reemplazó la estructura por una que soportara un segundo piso, y se renovaron las instalaciones.

Terminado el financiamiento se organizaron jornadas de trabajo comunitario en las que se involucraron vecinos y amigos. Nuevos aliados financiaron nuevas obras (acabados eléctricos, puertas, ventanas, rejas, escalera), equipos y talleres de capacitación. Pequeñas intervenciones («proyectos semilla») generaron cambios significativos en el parque. El local y su entorno comenzaron a usarse libre e intensamente.





1



2

Con los «Encuentros en el parque» el Centro Cultural Comedor (CCC) continúa el proceso de diálogo, análisis, diseño y construcción con el que se ha ido produciendo progresivamente el espacio público, hasta el día de hoy.

1. Vista del comedor en 2013. Foto: Javier Vera.
2. Fotografía de la Jornada Comunitaria en 2015. Foto: Paula Villar
3. Imagen del comedor y parque en 2018. Foto: Eleazar Cuadros.
4. Vista del CAPLAB desde el interior del volumen en 2016. Foto: Eleazar Cuadros.
5. Foro Barrio y Niñez al interior del espacio, 2018. Foto: Javier Vera.



4



3



5



6



7



8

6. Vista interior del comedor en 2017. Foto: Eleazar Cuadros.

7. Parque Tahuantinsuyo en 2018. Foto: Eleazar Cuadros.

8. Biblioteca Fitekantropus en 2018. Foto: Eleazar Cuadros.

En la Sala de Usos Múltiples (SUM) se desarrollan todo tipo de actividades para el barrio, organizadas por actores sociales e instituciones: cine, teatro, ferias de salud, capacitaciones, talleres para niños, asambleas vecinales y foros académicos, entre otras. La Biblioteca Fitekantropus lleva ya tres ciclos de talleres de lectura para niños, que involucran a sus cuidadores y hermanos más pequeños.

Organizaciones del barrio. Comedor San Martín del Once: Celia Solís (presidenta), Comunidad FITECA: Jorge Rodríguez (director de La Gran Marcha de los Muñeones). **Colaboradores.** CITIO: Lisset Escudero, Carlos Tapia. HabEtsam-UPM: Paula Kapstein, Lucía Navarro, Carlos Ramos. Universidad de Navarra: Carolina Larrazábal, Cristina Pérez. FNI: Fernando Prada, Paco Bazán, Marycielo Valdés, Andrea Huaranga. Hirikiten: Itsaso Goñi, Ibone Arreche. CCC: Francis Bustamante, Vanessa Coyure, Andrea Silva. Municipalidad de Comas: alcalde Miguel Saldaña. Voluntarios de los Domingos Comunitarios. **Financiamiento.** Universidad Politécnica de Madrid, Foro Nacional Internacional, Universidad de Alicante, Ayuntamiento de Eibar, Ayuntamiento de Erreñería, Generalitat Valenciana, Municipalidad de Comas. **Constructores.** NN Arkitektos: Juan Chipana, Ricardo Chipana, Huber Chipana, Juan Carlos Cubillas, Dany Aranda, Magdalena Palacios. Maestros del barrio: Carlos Martínez, Pedro Morales. CAPLaB (Centro de Aprendizaje y Producción de La Balanza): Rafael Rubina (maestro); Luisa Ramírez, Jade Cárdenas, Marco Rojas, Luis Suazo, Luis Ramos, Aldahir Macavilca, Moisés Morales (aprendices).

«... las grandes producciones de la arquitectura son obras del trabajo de los pueblos antes que la inspiración de los hombres de genio...».

Víctor Hugo *Nuestra Señora de París*

2. Ensayo

Esta sección presenta textos que abordan las relaciones entre la política, la arquitectura, las artes y el espacio urbano desde distintas perspectivas y en distintos contextos en tiempo y espacio. Los textos se desplazan por la topografía de las historias de la cultura, la arquitectura y la política, sin abandonar el conocimiento que ofrece la mirada de la arquitectura, principalmente en relación con el bienestar de las personas y el espacio de integración de los ciudadanos.

Montaner se ocupa de las políticas de vivienda colectiva del último siglo, mientras que el texto de Winkelmann examina en la historia el rol de la escuela Bauhaus en la cultura en ese mismo período. La entrevista a Cooper, como el texto de Delgado, repasan críticamente las arquitecturas «humanitarias»; y Morelli pone en contexto la nueva ley relacionada con los concursos públicos de arquitectura.

1. El proyecto público como acción política

Marta Morelli

2. Detrás de las formas urbanas

Entrevista a Frederick Cooper

3. Bauhaus y la política

Arne Winkelmann

4. La buena arquitectura

Stephanie Delgado

5. Sistemas y políticas de vivienda pública

Josep Maria Montaner

El proyecto público como acción política. La participación de los arquitectos en los concursos públicos de arquitectura

Marta Morelli

La arquitectura pública es uno de los componentes más importantes de la construcción de la identidad de una ciudad. Ejemplos paradigmáticos de la historia reciente de diferentes ciudades del mundo, que van desde la Ópera de Sídney o el Centro Pompidou de París hasta los parques biblioteca de Medellín, demuestran que los edificios emblemáticos de una ciudad son reconocidos tanto por sus ciudadanos como por sus visitantes, constituyéndose así en la imagen y el orgullo de una sociedad.

La calidad de las edificaciones públicas y del espacio público tiene un impacto directo en la calidad de vida de las personas. En el Perú hemos visto, a lo largo de los últimos años, desarrollos arquitectónicos que impactan negativamente en los usuarios, en las ciudades y en el medio ambiente. Generan problemas de eficiencia y sostenibilidad para la vida urbana, que empeoran, consecuentemente, la vida de los ciudadanos. Esto se debe, en gran parte, a que el Estado no tuvo mecanismos para valorar las propuestas arquitectónicas del equipo profesional a cargo en los procesos de selección para elaborar los expedientes técnicos.

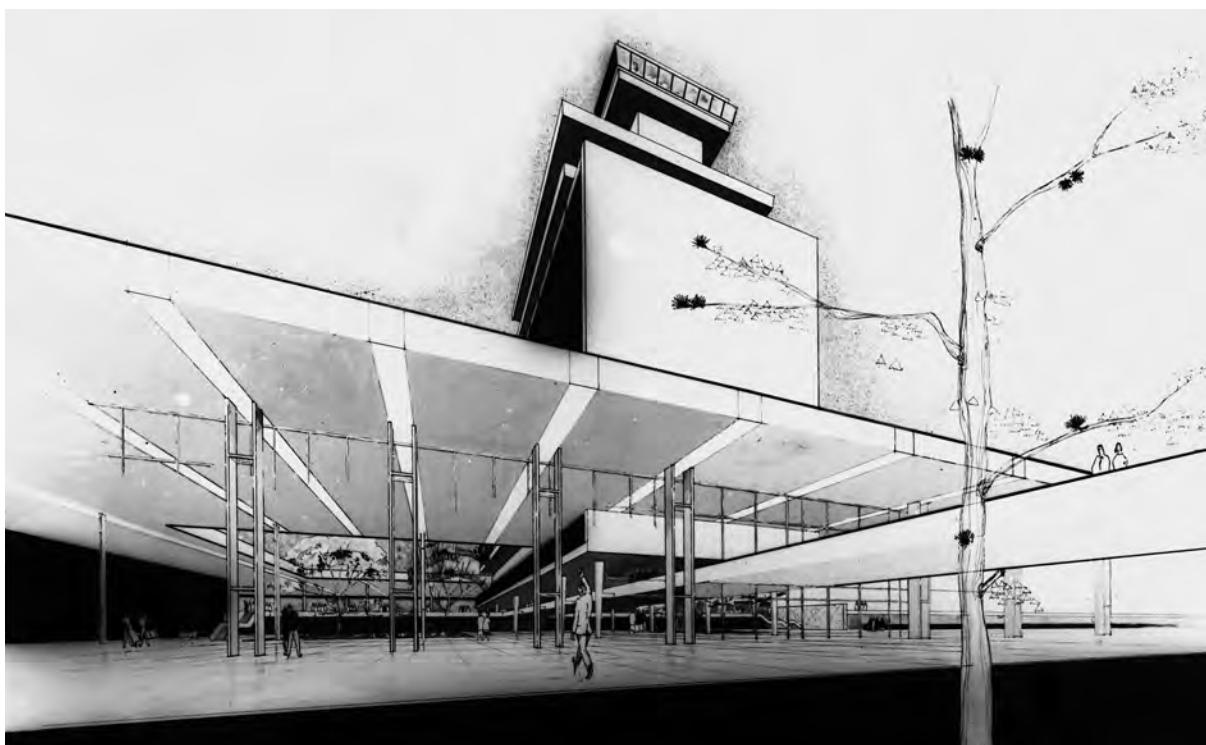
Durante los últimos veinte años, concursos públicos basados únicamente en precio y experiencia han sido los procedimientos para seleccionar al responsable del diseño de una obra pública. Esto explica muchas debilidades de los proyectos públicos de esos años, debido sobre todo a la falta de calidad de expedientes técnicos que incurren en sobrecostos de construcción o generan elevados gastos de operación y mantenimiento, reducción de la durabilidad de los edificios y, rápidamente, insatisfacción en los usuarios finales. Por fortuna, el Estado ha tomado conciencia de que la elección de un equipo para el desarrollo del expediente técnico, basado

en una buena propuesta arquitectónica, reducirá la ocurrencia de dichos problemas.

El 16 de septiembre de 2018, por decreto legislativo, el Estado peruano modificó la Ley 30225, Ley de Contrataciones del Estado, y el 31 de diciembre publicó su Reglamento. Este último, en sus artículos 85, 86 y 87, estableció el concurso de proyectos arquitectónicos como una modalidad del concurso público. A partir de 2019, con el fin de elaborar expedientes técnicos de obras urbanas, edificaciones y afines, las entidades públicas pueden utilizar el concurso de proyectos arquitectónicos —mediante el cual se evaluará la propuesta arquitectónica— para la contratación de consultorías de obra.¹ Los arquitectos peruanos volveremos a participar en concursos públicos de arquitectura y, después de dos décadas de eliminada esta práctica, el país tendrá nuevamente la oportunidad de elegir al equipo técnico cuya visión responda de la mejor manera a las expectativas que se tienen de un edificio público o espacio urbano.

Históricamente, el Concurso de Proyectos Arquitectónicos se ha revelado como el mejor proceso para seleccionar el proyecto idóneo para una situación específica, requisito aún más relevante cuando los fondos provienen del dinero aportado por todos los ciudadanos. Los concursos de arquitectura se realizan en el mundo desde hace al menos mil años atrás. Se conoce con certeza la organización de concursos de arquitectura en edificios reconocidos en el mundo entero, como la Catedral de Florencia o la Catedral de Canterbury, entre otros de la Antigüedad.²

En nuestro país, durante el siglo XX se convocaron importantes concursos de arquitectura: para la sede del Banco Central de Reserva del Perú en 1966, para la sede



Arana, Orrego, Torres Arquitectos. Aeropuerto «Jorge Chávez», Lima-Callao, concurso convocado por la Sociedad de Arquitectos del Perú en 1960.

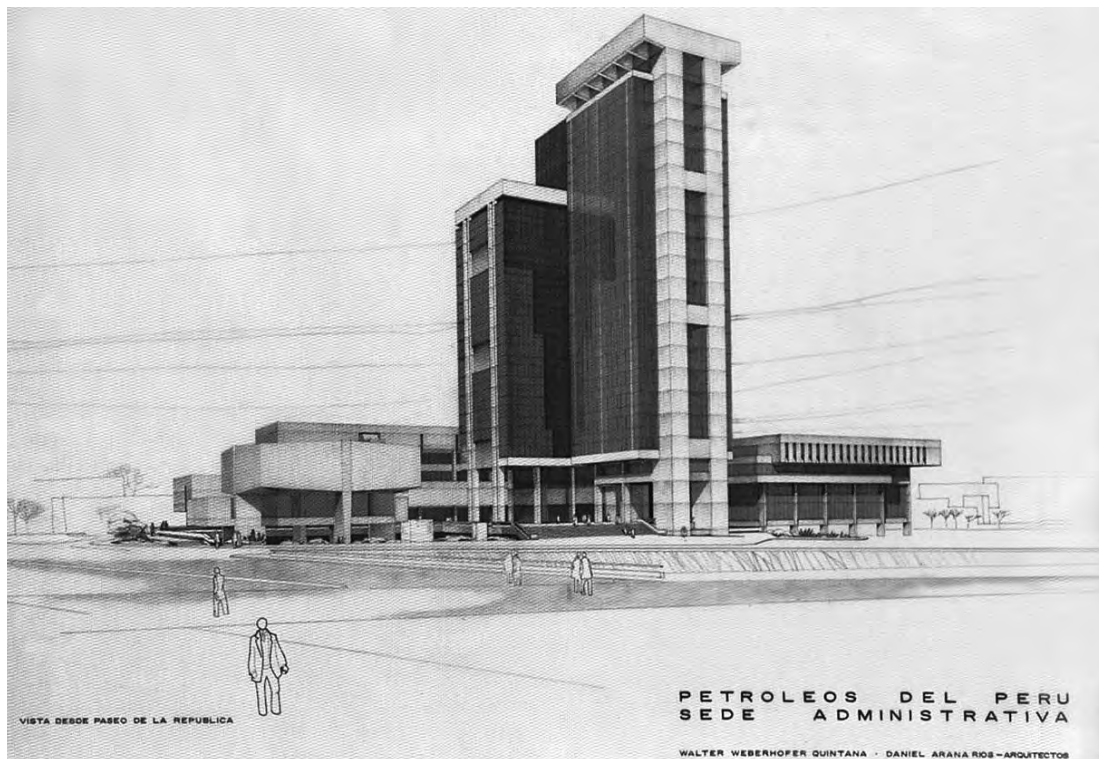
administrativa de Petroperú en 1970 o, en el mismo año, para el Complejo Administrativo del Sector Pesquero, actual Museo de la Nación; estos, entre muchos otros concursos que resultaron en edificios que hoy forman parte importante de la imagen urbano-arquitectónica de la ciudad de Lima.

Desde 1937 hasta 1962 la Sociedad de Arquitectos del Perú (SAP), fundada en 1937 para la defensa y promoción gremial, instituyó entre sus acciones fomentar los concursos de obras públicas abiertos a todos los arquitectos del país. Inicialmente solo cumplía funciones de control y observación sobre los concursos que organizaba la entidad pública interesada. Más adelante, asumió un mayor protagonismo: elaboró las bases, instauró el consultor encargado de organizar el concurso, asesoró al jurado e incluso estableció los honorarios en relación con el costo de la obra.

En 1962, con la creación del Colegio de Arquitectos del Perú (CAP), se estableció, junto con la colegiatura obligatoria para ejercer la profesión, la obligatoriedad de los concursos públicos de arquitectura para las obras públicas. Esto abrió la etapa más prolífica, con un repertorio de 122 concursos organizados por el CAP entre

1962 y 1994.³ Dichos concursos marcaron a varias generaciones de arquitectos peruanos, puesto que ganar uno significó para muchos el inicio de su carrera profesional, y para otros, el paso a convertirse en una oficina de grandes proyectos. Este último es el caso de los miembros de la oficina Arana Orrego Torres (AOT), quienes, en 1961, a sus cortos 30 años, ganaron con los arquitectos L. Vásquez y M. Bao el concurso para el aeropuerto

-
1. Para contratar con el Estado todo profesional debe estar inscrito en el Registro Nacional de Proveedores (RNP), que cuenta con cuatro categorías: proveedores de bienes, proveedores de servicios, consultores de obras y ejecutores de obras. Para concursar por la adjudicación de un expediente técnico se requiere tener el registro de consultor de obras.
 2. Diversos libros narran la historia del concurso organizado por la Ópera del Duomo, en 1418, para la cúpula de la catedral Santa María del Fiore, en Florencia, que ganó Filippo Brunelleschi. Destacan el libro de Ross King (2002), *La cúpula de Brunelleschi: historia de la gran catedral de Florencia*, Apostrofe: Madrid. Sobre la catedral de Canterbury, Spiro Kostof, en «The Architect in the Middle Ages, East and West», en *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, Nueva York: Oxford University Press, 1977, pp. 59-95 da testimonio del concurso arquitectónico realizado en el siglo XII.



Walter Weberhoffer. Sede Administrativa de Petróleos del Perú (PetroPerú), concurso organizado por el colegio de Arquitectos del Perú en 1970.



Miguel Cruchaga, Miguel Rodrigo y Emilio Soyer. Complejo Administrativo del Sector Pesquero —actual sede del Ministerio de Cultura—, concurso convocado por el Colegio de Arquitectos del Perú en 1970.

Jorge Chávez. Con ello iniciaron una nueva era de proyectos de gran escala en la oficina.

Esta práctica sostenida se truncó en la década de 1990, cuando el gobierno modificó el sistema y los procesos de selección para las adquisiciones de bienes y servicios por el sector público. Se promulgó la Ley 26850, Ley de Contrataciones y Adquisiciones del Estado (Ley Consucode), con la finalidad de unificar y simplificar los procedimientos y así facilitar los trámites administrativos. Esta norma eliminó los concursos de anteproyectos de arquitectura, se limitó a regular los procedimientos para las compras y licitaciones del Estado y dejó de lado la calidad de la obra arquitectónica.

La Ley 26850 no contempló ningún espacio para analizar y debatir alternativas de diseño, y sus disposiciones llevaron a que en la mayoría de los casos las obras se adjudicaran considerando solo el menor monto propuesto, sin que importara en absoluto la calidad de estas.⁴ El resultado, como ya lo mencionamos, han sido obras sin calidad arquitectónicas o defectuosas en distintos sentidos, tanto en presupuestos adicionales —que duplican o triplican el monto inicial contratado— como en el incumplimiento de los plazos de ejecución, debido a imprevistos y otras razones.

Hoy se abre una nueva etapa para las obras públicas del país. Sin renunciar a la Ley de Contrataciones y Adquisiciones del Estado como único canal de control de compras públicas, al incluir el Concurso de Proyectos Arquitectónicos este canal se ha modificado para diversificar los mecanismos de selección. Aunque es un proceso muy distinto al que vimos en la era de los concursos de arquitectura en el Perú, se cumple el mismo objetivo: seleccionar, a través de la valoración de la calidad de su propuesta arquitectónica, al profesional que desarrollará un proyecto público.

Si bien en esta nueva modalidad la propuesta arquitectónica —presentada a nivel de anteproyecto en el proceso del concurso— es el elemento determinante de una adjudicación pública, el arquitecto, hoy, para adjudicarse el desarrollo del expediente técnico de la obra, debe cumplir, además, con requisitos que solicita el Estado, como estar inscrito en el Registro Nacional de Proveedores del Estado (RNP), sustentar experiencia profesional para demostrar que puede realizar el proyecto en cuestión, y presentar una propuesta económica que se ajuste al valor referencial determinado por la entidad promotora del concurso.

Los arquitectos hemos estado acostumbrados, en las últimas dos décadas, a que nuestra actividad proyectual se reconozca solo en el ámbito privado, a excepción de

oportunidades extremadamente singulares, cuando las entidades públicas tomaron caminos forzosamente inciertos con el fin de obtener un buen proyecto arquitectónico para un edificio, casos del Ministerio de Cultura y del proyecto del Museo Nacional del Perú (MUNA).⁵

Actualmente tenemos la oportunidad de volcar nuestra capacidad profesional para el bien de nuestro país a través de esta nueva modalidad instaurada por la Ley 26850. Los concursos públicos de arquitectura son no solo, ahora, para los arquitectos, una manera de acceder a proyectos trascendentes para todos los peruanos; son, principalmente, la oportunidad de debatir ideas y visiones sobre nuestro entorno físico y hacer nuevamente de la arquitectura un tema de interés público en la cultura ciudadana. Nuestra participación política pasa por ejercer esta profesión con responsabilidad, y demostrar que la calidad de los edificios públicos y de los espacios urbanos de nuestras ciudades es esencial para mejorar la calidad de vida de todos los ciudadanos en el Perú.

3. Cifra de concursos registrada por el Colegio de Arquitectos del Perú, documentada en *Proyecto de Ley: Concurso de Anteproyectos para las Obras Públicas de Impacto Urbano. Ganan las ciudades, los ciudadanos y el Estado*. Lima: CAP, s. f.
4. La Ley de Contrataciones y Adquisiciones del Estado, desde su primera versión, con la Ley 26850, de 1997, establecía que, teniendo la relación de postores aptos y resueltos los recursos impugnativos, la comisión encargada procedía a la apertura del sobre «Propuesta Económica» de todos los postores calificados aptos, y a adjudicar la buena pro a la propuesta evaluada como la más baja.
5. En el 2014 el Ministerio de Cultura efectuó un concurso de ideas arquitectónicas para escoger al proyectista que pudiera encargarse de diseñar el nuevo Museo Nacional del Perú, en Pachacámac. El concurso fue exitoso y se logró tener hoy un edificio de calidad; sin embargo, se tuvo que recurrir a figuras especialísimas para que el Estado pudiera contratar a los proyectistas. Indudablemente, una situación que solo se puede aplicar de forma excepcional.

Marta Morelli. Arquitecta, socia de K+M Arquitectura y Urbanismo y profesora auxiliar de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Con estudios en la Universidad Ricardo Palma, la Universidad Politécnica de Catalunya y la Universidad de Harvard y una experiencia profesional en proyectos de arquitectura y urbanismo en EE.UU. y China, desde hace cinco años, Marta Morelli desarrolla proyectos arquitectónicos y urbanos en distintas ciudades del Perú. Es coautora del libro *Edificios híbridos en Lima* y participante activa en iniciativas culturales y académicas sobre la ciudad.

Detrás de las formas urbanas

El arquitecto Frederick Cooper conversa con Sharif Kahatt sobre las relaciones entre política y arquitectura, y los encuentros y desencuentros entre arquitectos y políticos. Comentan el impacto de las políticas nacionales y municipales en el devenir del país —particularmente, de la ciudad de Lima— desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

Sharif Kahatt (SK): Varias veces hemos comentado tu participación, como ciudadano y arquitecto, en lo que te ha tocado vivir en Lima: tus tensiones con los alcaldes y otros políticos desde tu formación en la Escuela de Arquitectura de la UNI [Universidad Nacional de Ingeniería] —con Fernando Belaunde como decano— y, más tarde, como importante integrante del Movimiento Libertad, has estado siempre cerca a la política. Pero antes de ser arquitecto o incluso estudiante de arquitectura, es decir, como un ciudadano joven, ¿cuál es tu recuerdo de Lima y sus espacios urbanos? ¿Tienes en mente algo que se marcara en tu memoria, y que haya sido producto de la política?

Frederick Cooper (FC): Sí, aunque no con la intensidad y la notoriedad con la que la política influyó en mi vocación posteriormente. Por el lado anglosajón de mi padre no hay vínculo político, pero mi madre era arequipeña, y recuerdo la elección de Bustamante y Rivero, los conflictos entre el APRA y la tensión de los tres años de su gobierno [1945-1948]. José Luis Bustamante era muy amigo de mi familia y, además, era medio pariente. También un tío, Jaime Rey de Castro, un tipo íntegro, de corte más socialista, me mostró con sus acciones esa entrega hacia las causas públicas. Ese fue mi inicio con la política. Por otra parte, mi padre era amigo de Alfredo Dammert, bastante conservador y de derechas, que fue nuestro vecino —gracias a él, mis padres construyeron la casa junto a la suya—; y cuando yo entré a la universidad, como vivía al lado de nosotros, a veces me llevaba. Él hablaba sobre política y, digamos, oraba muy negativamente de la facción de izquierda de la Escuela. Entonces empecé a descubrir una relación directa entre la política y la arquitectura.

SK: Entrás en una carrera marcada por arquitectos que estaban en política, trabajaban en el Estado o tenían una opinión fuerte sobre la política.

FC: Sí. Bueno, además, en los primeros años de mi vida en la UNI empezaron las invasiones. Me hice muy amigo de Miguel Cruchaga, sobrino de Belaunde, quien, además de ser decano, ya tenía un gran espacio en la política, porque había sido parlamentario, había creado la Corporación de la Vivienda, la ONPU [Oficina Nacional de Planeamiento Urbano], etcétera, y ya había promovido la obra del nuevo edificio de la Facultad de Arquitectura, que era muy importante. Belaunde era una figura inseparable de nuestro contexto político; y en la Escuela reclutó a los que fueron toda esa guardia pretoriana que él tuvo al inicio de su carrera presidencial.

SK: ¿Belaunde tenía un discurso político en la Escuela durante tus años de estudiante?

FC: Belaunde nunca infiltró causales políticas en la docencia, pero era imposible que, estando de alumno ahí, no estuvieras al tanto y tomaras partido sobre las cosas. Además, son años de muchas invasiones de terrenos en Lima, y había, de parte de Belaunde, un sesgo claramente de izquierda; no marxista ni socialista, pero no era un hombre que se iba a alinear con grupos políticos de derecha. Entonces, esa sensibilidad suya hacia el país, hacia la pobreza, hacia la población migrante, se trasladó rápidamente al problema de las invasiones de las tierras cercanas a la UNI.

SK: Toda Lima Norte, cerca de la UNI, comenzó a ser invadida en esos años, con el trazado de las vías y, luego, la carretera.

FC: Así es, y nosotros nos volvimos fervientes comprometidos con la causa de los invasores, porque era gente a la que, además, la policía trataba pésimo. Eso se juntó con que vino el abate Louis Joseph Lebreton, fue a la universidad a hablarnos y nos movilizó a todos.

SK: A propósito de la organización de Lima en esos años, su espacio de crecimiento y su territorio: las condiciones de gobernanza antes de la instauración de las elecciones municipales en 1963, ¿eran mejores o peores que en la actualidad?

FC: El recuerdo que tengo de Lima, de la ciudad, del centro de Lima y de sus balnearios, de sus suburbios, en mi adolescencia y juventud, es el de una ciudad grata, una ciudad amable y bella, una ciudad bonita. Lamentablemente, entre mis 16 y mis 22 años vi desplomarse esas condiciones. Las invasiones también afectaron el Centro Histórico, porque muchas de las viviendas en mal estado fueron tugurizadas, se alquilaban mal, etcétera. Fue un proceso que tomó varios años, y que fue descomponiendo todo.

SK: De los alcaldes previos a 1963, que eran asignados al puesto, ¿a cuál señalarías como memorable?

FC: El peor de todos fue Luis Gallo Porras, antes de que yo tuviera uso de razón. Él fue alcalde tres veces, en las décadas de 1930 y 1940. Tuvo que ver con la construcción de la nueva Plaza de Armas. Los edificios de esa plaza se construyeron en los años cuarenta, cuando de niño me llevaban al centro de Lima, porque todo quedaba ahí. Entonces, yo vi terminarse de construir la Plaza de Armas. En el centro, el Palacio de Gobierno parecía una torta. Sin mayor criterio todavía de juicio crítico, me pareció horroroso. El pasaje Olaya, que se había hecho antes, también me parecía un mamarracho.

SK: Pero ¿ha sido un deterioro progresivo o te parece producto de un manejo de la administración pública?

FC: Ha sido un deterioro progresivo. Leguía descubrió que el país tenía que modernizarse, que no podía seguir siendo un país de rentistas, y generó cambios en la economía. Pero también aspiraba a un crecimiento del país porque quería que el Perú tuviera un rango político y una mayor presencia internacional, mayor jerarquía como país. A eso se debió que se les ocurriera tirar abajo el Palacio de Gobierno, porque les parecía todo muy insignificante. Gallo Porras era el típico oligarca

peruano. Un señor hacendado que tenía mucha plata y además era un individuo muy alto y muy arrogante. Aprovechó el terremoto del 40 para rehacer la Municipalidad de Lima y se la trajo abajo. Él también tuvo mucho que ver con la avenida Abancay y la destrucción del monasterio de San Francisco y del Convento de La Concepción. Lo mismo con Santa Rosa y el convento de las Nazarenas, cuando hizo la avenida Tacna.

SK: ¿Te parece que ese alcalde es el que más daño hizo? ¿La política hizo peor a la ciudad?

FC: No sé si el peor, o te diría Bedoya Reyes, porque hizo la avenida Emancipación —la continuación del jirón Cusco— a finales de 1960, cuando ya era consciente de que lo hecho con Abancay y Tacna no había traído una mejora mayor a la ciudad; había afeado terriblemente lo que hasta entonces era una ciudad con una escala muy agradable. Eso quedó muy mal, fue un error, pero tenía apoyo político y lo logró. La idea era «modernizar» el



Vista aérea de la Av. 27 de Noviembre, San Martín de Porres, en 1959. Servicio Aerofotográfico Nacional.

centro para atraer inversiones, grandes proyectos que se hacían ya en los nuevos barrios de Lima. Esos ensanches buscaban una nueva escala de negocios y, de paso, imponerse durante la dictadura del general Velasco. La destrucción de la casona de Pedro Beltrán fue parte de esas rivalidades políticas, claramente.

SK: En esos años comienzan a crecer las urbanizaciones «fuera de Lima». Las tiendas de almacenes y supermercados comienzan a invertir más allá del centro desde mediados de 1950, siguiendo el modelo de ciudad expansiva.

FC: Y ahí intervienen, desgraciadamente, inversionistas inescrupulosos que destruyen muchas casonas, hacen playas de estacionamiento, edificios de tres o cuatro pisos de pésima calidad, mediocres. Eso empeora la calidad urbana del centro y hace que se deteriore todo muy rápidamente.

SK: En los años finales de la década de 1950, cuando tú estabas y Belaunde dirigía la Facultad, se sucedían varios cambios en el país. ¿Cuán politizada estaba la vida académica?

FC: Estaba muy politizada, pero no pedagógicamente. Belaunde la mantuvo siempre independiente de su actividad política, eso hay que decirlo. Una cosa que nos impresionó fue que el primer año nos reunió a todos los cachimbos en la cafetería del edificio de Bianco y nos dijo lo siguiente: «Miren, todas estas son tarjetas de gente que ha enviado una nota recomendándolos a ustedes para que ingresen; entonces, como verán, están metidas en un sobre, y ese sobre lo voy a prender con un fósforo y así voy a quemarlas todas. Aquí entran los que aprueben el examen». Porque habíamos podido ingresar a ingeniería, pero todavía no a la carrera de arquitectura. Todos los años hacía esa ceremonia de «aquí no hay padrinos, ningún privilegio para nadie». En eso sí, absoluta honradez. Ahora: yo creo que él comenzó a decaer como político, como arquitecto y como urbanista en esos años. Mientras no tuvo poder elaboró los conceptos y las ideas, y adaptó sus experiencias de viajes a Europa y Estados Unidos, produjo leyes...

SK: Cómo debía formarse y desarrollarse el país, además de instituciones, grandes proyectos de integración del país...

FC: Pero cuando llegó al poder se olvidó de que las instituciones debían regir, y que había creado instituciones con magníficos profesionales. Recuerdo —fíjate, esto es de cuando yo tendría catorce años— una vez



Vista aérea del centro de Lima en 1956 con la obra del Ministerio de Educación en curso. Servicio Aerofotográfico Nacional.

que yo estaba en Londres con mis padres, y aparece Fernando Belaunde. Entonces, mi mamá: «Hola, Fernando, ¿cómo estás?», y mi padre, que lo conocía menos: «¿Qué tal, ¿cómo estás?», y él se sentó e inmediatamente —así como era él— comenzó a hablar de dónde venía, que venía de Suecia...

SK: Ah, el viaje de Belaunde, cuando lo invitaron con un grupo de especialistas en vivienda de Latinoamérica a ver el desarrollo de varios países. A partir de eso escribió el artículo de *El Arquitecto Peruano* «Diez mil millas en busca de la vivienda social».

FC: Sí. Y comenzó a hablarnos de la ciudad de Vällingby, en Suecia, de las nuevas ciudades satélite y de la nueva arquitectura. Mi papá no entendía nada, mi mamá tampoco, pero yo sí me quedé impresionado, se me despertó una enorme curiosidad por todo lo que ese señor tenía que decir. El interés por la arquitectura, claro que sí, por la arquitectura.

SK: Del primer gobierno de Belaunde, ¿qué rescatarías en primer lugar, en términos políticos, sociales o urbanos?

FC: El que le arrancara a la oligarquía peruana políticamente organizada la noción de que el país debía mantener el cauce tradicional, en términos económicos y sociales. Belaunde hizo despertar a todos en cuanto a que el Perú no era Lima, no era las haciendas de Cañete ni las haciendas de Trujillo, sino la sierra y la Amazonía, y que esa parte del país también tenía que desarrollarse. Empezó muy bien, con una legítima preocupación por el desarrollo del país, asociada al movimiento moderno, de cuando estuvo en Estados Unidos; y en lugar de traer consigo ese impulso, lo diluyó en un populismo deplorable. A finales del primer gobierno empezó esta locura de querer construir a como diera lugar y olvidarse de que una ciudad —o un país— debía tener un orden, seguir un cierto patrón. Que no se podía simplemente construir porque sí. Donde veía un terreno vacío o donde veía una institución, había que construir casas, había que construir viviendas y le quitó a la Corporación de Vivienda la iniciativa que había tenido.

SK: Su lado político (o su ambición política) le pasó factura. Le hizo perder el rumbo de las ideas urbanas, del desarrollo territorial.

FC: Le paso factura, así es. La última vez que lo vi como presidente, Belaunde estaba obsesionado con que se construyeran los conjuntos de vivienda y otras grandes obras, incluso ya sin pensar, «a la loca». Yo creo que, por ejemplo, a él nunca le dio la gana de ver primero si se podía «reciclar» el Centro Histórico de Lima antes de ocupar todas las áreas libres que quedaban en la ciudad. San Felipe, por ejemplo, es una obra muy valiosa, pero hubiera sido mucho más interesante que ese terreno se quedara como parque y esa misma construcción la hiciera en Breña o en otro distrito.

SK: Es lo que más le criticaron los del Instituto de Vivienda, la Corporación, la Junta Nacional de Vivienda, y él se fue para adelante.

FC: Y se fue para adelante en todo, igual.



Vista de la bajada Balta en la Costa Verde desde el mar de Miraflores en 1970. Servicio Aerofotográfico Nacional.



Vista aérea de la Av. Emancipación en el centro de Lima en 1978. Servicio Aerofotográfico Nacional.

SK: En el período de la dictadura, los alcaldes de Lima fueron nombrados a dedo y las decisiones las tomaba el régimen militar. ¿Hay algo que te parezca particularmente importante de ese tiempo?

FC: Fue un desastre, en conjunto, pero hubo algunas cosas peculiares; por ejemplo, Javier Cayo, que había sido uno de los profesores estrella [de la UNI], fue nombrado director de Vivienda. Se encargaba de los proyectos de bajo costo, y tenía muy bien criterio. Ahora: Javier no era urbanista, era un arquitecto, un magnífico arquitecto, pero no una persona que tuviera una visión integral de Lima, cosa que sí tuvo Belaunde inicialmente. Javier hizo construir Los Próceres, hizo construir Túpac Amaru, en La Victoria, pero [los proyectos] no se plantearon integralmente en la ciudad. Además, todo apuntaba a que Lima fuera de dos pisos y se siguiera extendiendo. Eso creo que es lo más criticable de este período.

SK: Más adelante, cuando ya estabas dentro de tu campo profesional, Alan García estatiza la banca, surgen las manifestaciones lideradas por Mario Vargas Llosa y te embarcas en el movimiento Libertad.

FC: Me embarco por dos razones. Primero, porque no teníamos nada qué hacer. Nos moríamos de hambre y no teníamos nada que hacer. Realmente, la perspectiva de tener que migrar del país se veía muy cercana. Por otro lado, yo era íntimo amigo de Vargas Llosa, y también hubo una cosa un poco circunstancial ahí, una pequeña anécdota. La forma en que me involucré en esto tuvo que ver con una casualidad: nosotros íbamos todos los inviernos, por 28 de julio, al norte; no a Máncora, a Punta Sal.

SK: Eso lo cuenta Vargas Llosa en *El pez en el agua*, que estaban con una radio, escuchando...

FC: Así es, sí. Es más largo y complejo que eso, pero, sí, al final de ese viaje, cuando volvimos a Lima, ya estábamos embarcados en esa aventura política que duró tres años. En la primera reunión éramos cinco personas: estaban Miguel Cruchaga, Guillermo Thorndike, Mario, quizás Cartucho, y yo. Luego nos apoyaron varios medios de comunicación. *El Comercio* publicó las cartas de MVL a toda página; luego, Genaro Delgado Parker, en el canal 5, transmitía los mítines de Mario en vivo; y así, otros medios. Hubiera sido imposible arrancar sin todo ese apoyo inicial.



Vista aérea de la plaza San Martín en 1953. Servicio Aerofotográfico Nacional.



Frederick Cooper durante la entrevista, en su casa de San Isidro, 2019.

SK: ¿Por qué tantos intelectuales —Cartucho, Szyszlo, tú y otros— entran en esa campaña? ¿Era la única salida? ¿Veían al país ya muy cerca del abismo?

FC: Pero no éramos *todos* los intelectuales. Hubo muchos que no estaban de acuerdo con nosotros y otros que se mantuvieron al margen, o alejados de las campañas.

SK: Pero creo que es la última campaña con intelectuales participando con una visión de país, antes que por un interés únicamente político.

FC: Sí, pero te diría que eran los intelectuales liberales, no todos los intelectuales en general; había varios que no participaban, y la izquierda estaba en una situación bastante desconcertada respecto a sus ideas y no participaba activamente.

SK: Volviendo a Lima: entre 1980 y 2000 la ciudad se consolidó como un espacio particularmente caótico, por el crecimiento desbordado, la guerra interna y la crisis del agro. Luego, a pesar de la recuperación económica, el espacio urbano de Lima no ha visto la mejora de sus servicios, infraestructura, transporte, entre otros (ni tampoco las otras ciudades del Perú). ¿Qué opinas de las gestiones de Lima en estos últimos veinte años?

FC: Creo que todos los alcaldes han tenido en común la falta de una idea; comparten una absoluta ignorancia

sobre cómo opera la vida compleja de un orden urbano. Otra cosa funesta: creo que todos gobernaban para la reelección. A todos los alcaldes a los que les pude hablar, les dije que tiene que empezarse por un plan de gobierno. No se puede salvar el Centro Histórico de Lima independientemente de resolver su problema de tránsito, su problema de residencia, de servicios, de seguridad, y un gran etcétera. Además, primero tienen que encararse los principios básicos de la ciudad: ¿se quiere una ciudad extendida o se quiere que la proximidad sea una ventaja? ¿Se quiere una ciudad para el automóvil o se quiere una ciudad para el transporte público? Eso es lo que hay que preguntarse.

SK: En este último período no se han hecho grandes proyectos de espacio público, hay una carencia de espacios de interacción social. Parece que la gente tiene más recursos, más acceso al comercio, a los préstamos, a los autos, pero eso no se refleja en el bienestar colectivo, sino que, contrariamente, hay una especie de prepotencia, de intolerancia al otro. ¿Qué hacer para que esta situación no empeore?

FC: Bueno, creo que lo he repetido hasta la saciedad: que se siga un plan que parta de establecer principios generales que rijan la transformación de Lima, porque no creo que pueda seguir desarrollándose con el mismo sentido que hasta ahora. Hay que tomar decisiones tan graves, como, por ejemplo, si hay que desistir de que haya gente que vive en los cerros. Hay que apostar por un plan y realizarlo.

SK: Muchas gracias, Freddy, por tu tiempo y por compartir tus ideas y experiencias.

FC: Gracias a ti.

Frederick Cooper. Nació en Lima, Perú, en 1939. Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería. Hizo estudios de posgrado en Europa (1963-1966), primero en Londres y luego en París. En 1967 inició su trayectoria académica ejerciendo la docencia en la Universidad Nacional de Ingeniería y luego en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde fue fundador y, más tarde, decano de esta escuela entre 2002 y 2014. Desde 1967 se ha desempeñado como promotor y crítico de la arquitectura. Ha publicado, entre diversos medios del Perú y otros países, en el diario *El Comercio* (1992-1996), como columnista del diario *La República*, como colaborador del diario *El País* de España y como fundador y director de la revista *Arkinka*. Desde 1966 a la fecha es socio principal de la firma Cooper Graña Nicolini Arquitectos (hoy CGGMS), a la fecha con más de 450 proyectos.

Bauhaus y la política. Escuela del «Nuevo hombre»

Arne Winkelmann

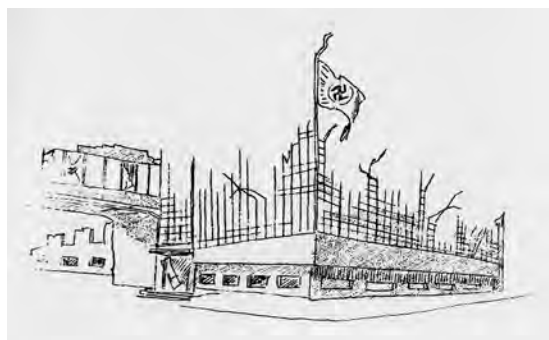
Las fechas de nacimiento y muerte de la República de Weimar y de la Bauhaus no solo indican que la escuela de diseño y arquitectura más influyente del mundo fue producto de las circunstancias políticas, sino, principalmente, que sus objetivos conceptuales reflejan su desarrollo sociopolítico. Las revolucionarias ambiciones sociales y pedagógicas de la Bauhaus son temas de discusión en numerosos artículos y capítulos de libros, lo mismo que sus declaraciones y objetivos explícitos, sus acciones, su interacción social y sus prácticas de iniciación en el diseño.

Se ha escrito, en especial, sobre la etapa de su segundo director, Hannes Meyer, caracterizada por el antagonismo de los extremos políticos a principios de la década de 1930, conocida como la «Bauhaus roja».¹ Como comunista confeso, Meyer cambió el eslogan de la Bauhaus a «La necesidad de las personas, en lugar de la necesidad del lujo» y, por lo tanto, exacerbó la enemistad de los conservadores de derecha hacia la escuela. Para asegurar la supervivencia política de la Bauhaus, Meyer debió abandonar la escuela. Conscientes de la situación y para contrarrestar esta situación en 1930 eligieron como su sucesor en la dirección de la Escuela de la Bauhaus a Ludwig Mies van der Rohe, una persona apolítica e integradora.

No obstante lo señalado, desde su fundación por Walter Gropius la Bauhaus representó a la sociedad democrática de nuestro tiempo, particularmente en oposición a los conservadores de derecha. Sus objetivos, su concepto pedagógico, sus productos artísticos y el estilo de vida de sus profesores y estudiantes correspondían al fantasma del «nuevo hombre», representante de una democracia ilustrada e igualitaria. El manifiesto de la Bauhaus hacía un llamado a «todas las personas talentosas, sin importar su género ni nacionalidad», lo que fue condenado por nacionalistas y personas de mente

reaccionaria, de modo tal que la escuela sufrió desde un inicio la hostilidad de la derecha conservadora. Por ello, la ubicación en Weimar —lugar de la escuela— tal vez fue una desventaja. Si bien el plácido y pequeño pueblo resultaba bueno para el concepto pedagógico, porque evitaba la distracción y las ofertas culturales de la metrópolis, la escuela era rechazada por la mentalidad provincial del medio: mujeres permitidas de estudiar, extranjeros permitidos de matricularse, estudiantes que se celebran y sobresalen a manera de modelos a seguir, todo lo que seguramente fue más sospechoso que las ambiciones sociales relacionadas con el diseño de productos masivos de alta calidad y, sin embargo, asequibles. Especialmente los estudiantes de Johannes Itten, seguidores del movimiento Mazdaznen, quienes, por sus hábitos de monje, hechos de terciopelo, parecían ser discípulos de una secta esotérica, sin duda fomentaron la desconfianza entre los habitantes conservadores y de mente estrecha.

Como reacción a las «libertades» planteadas por la escuela, las fuerzas políticas de derecha ganaron el dominio en el parlamento federal de Turingia cuando surgió por anticipado en 1922 —pero que paradójicamente



La Bauhaus, arruinada por los nazis.



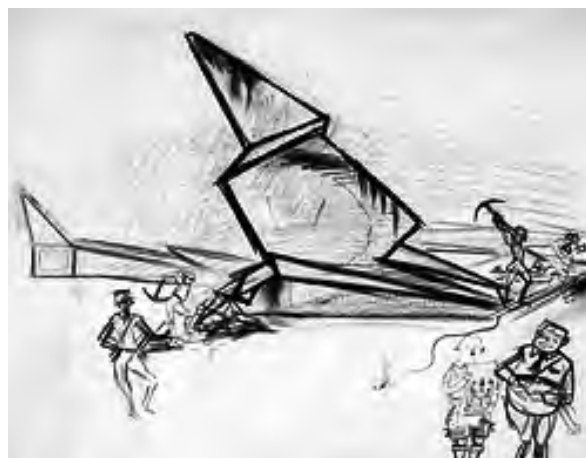
Iwao Yamawaki: «Ataque a la Bauhaus», 1932.

fue propicio para la Bauhaus—. Debieron explicar, asimismo, contra la opinión del público, que la escuela era una institución seria; y efectivamente lo hicieron en 1923 con una gran exposición competitiva, que presentó sus imponentes productos y su vivienda *Haus am Horn*. En primer lugar, aclararon la alineación de su diseño seleccionando obras de arte y productos específicos, alejándose del *unicum* expresionista hacia una abstracción geométrica; en segundo lugar, la exposición hizo olas y dio lugar a un aumento de postulaciones, especialmente desde el extranjero; y, en tercer lugar, el rechazo de los conservadores se aseguró de que estuviera en el camino correcto hacia el futuro.

El cierre de la Bauhaus de Weimer como institución estatal fue una victoria parcial para los nazis; y a instigación del político y artista Paul Schultze-Naumburg se destruyeron obras de arte como murales y relieves de Oskar Schlemmer y el Monumento a los Caídos de Marzo, de Walter Gropius. Mientras que el pequeño pueblo provincial encontraba su paz nuevamente,² la Bauhaus despertó a su clímax en su nueva ubicación: un edificio en la localidad de Dessau, diseñado por Gropius. Pero como los nazis también obtuvieron dominio en Dessau, el segundo director, Hannes Meyer, debió irse en 1930, luego de un cierre parcial. Incluso bajo la dirección de Mies van der Rohe la escuela tuvo que cerrar de nuevo

en 1932, y se trasladó a Berlín. Después de un breve *intermezzo* como escuela privada en Berlín, pocas semanas después de la toma de posesión del nacionalsocialismo, en 1933, la Bauhaus cerró definitivamente.

Cuando la arquitectura y el diseño de la Bauhaus se reimportaron desde Estados Unidos —donde sus más importantes exponentes habían emigrado—, luego de la dictadura nazi y de la Segunda Guerra Mundial, su lenguaje formal representaba, lógicamente, a la Alemania democrática o a la democracia en sí misma. Con motivo de su centenario, la Bauhaus se celebra como un símbolo de identidad y de gran importancia para la auto comprensión de la República Federal de Alemania. Así pues, el patrimonio de la Bauhaus no es solo un legado de diseño, sino también una herencia política.



Croquis de la destrucción del Monumento a los Caídos de Marzo, dibujado en secreto.

- 1 Ursula Muscheler (2016), *Das rote Bauhaus. Eine Geschichte von Hoffnung und Scheitern*, Berlin: Berenberg Verlag; Thomas Flierl y Philipp Oswalt, editores (2018), *Hannes Meyer und das Bauhaus. Im Streit der Deutungen*, Leipzig: Spector Books.
- 2 Justus H. Ulbricht (1999), «Das Staatliche Bauhaus en Spannungsfeld der politischen Kultur Weimars 1918-1925», en Rolf Bothe y Thomas Föhl, editores, *Aufstieg und Fall der Moderne*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, pp. 264-273.

Arne Winkelmann. Historiador de la arquitectura, oriundo de Fráncfort del Meno. Estudió arquitectura en la Universidad Bauhaus de Weimar y en Krakau. Hoy trabaja como curador y escritor. Ha publicado numerosos artículos especializados, libros y catálogos de exposiciones sobre arquitectura y diseño, arte y fotografía.

La buena arquitectura¹

Stephanie Delgado

El posicionamiento contemporáneo del diseño como respuesta absoluta a los problemas de la humanidad, sumado a una aproximación filantrópica hacia el mundo, parece estar lleno de contradicciones. Bajo la denominación de *diseño humanitario*, los arquitectos vienen desarrollando una agenda de profunda preocupación social para dar una serie de batallas, e incluyen en sus alcances la desigualdad, la pobreza, la crisis medioambiental, la educación, la salud, la vivienda y el abandono contemporáneos.

La *buena arquitectura* (de la idea *Do-Good Architecture*) intenta develar este discurso trazando el origen de esta ideología sobre la base de los textos y enunciados registrados en un gran número de publicaciones de arquitectura relacionadas con esta tendencia; y al mismo tiempo, a partir del lenguaje universal que se repite en las iconografía y materiales seleccionados para este nuevo tipo de arquitectura. Todo esto permite una lectura crítica de lo que significa *hacer el bien* hoy, desde el punto de vista del diseñador.

Crisis: ya hemos estado aquí

Un sentimiento permanente de crisis alrededor del mundo se ha convertido en parte de nuestro día a día. La era del conocimiento, junto a las tecnologías de comunicación e información, han hecho posibles la transmisión, en tiempo real de, los problemas más significativos (y menos significativos también) a una audiencia receptiva las veinticuatro horas del día. En respuesta, la masiva e infinita opinión de estos espectadores, que hablan alto y sin filtro a través de las redes sociales, nos confronta continuamente con estas incómodas situaciones problemáticas y nos fuerzan, queramos o no, a compartir de vuelta nuestra posición moral sobre el tema, tomando obligatoriamente un bando o el otro.

Pero ¿qué tiene que ver la arquitectura con todas estas urgencias? La serie de cuadros estadísticos y los alarmantes datos ya no están restringidos a los titulares matutinos o a los ámbitos académicos económicos o sociopolíticos. Las más recientes publicaciones sobre arquitectura inician sus textos introductorios con estos números críticos, uniéndose al grupo de voceros encargados de diseminar las malas noticias. Este lenguaje de crisis se ha convertido en parte de las discusiones arquitectónicas cotidianas, especialmente cuando se trata de hablar de la relevancia contemporánea de la arquitectura y la falta de posición crítica del arquitecto de hoy. Estamos siendo testigos de un llamado de atención no solo hacia la sociedad en general, sino, específicamente, hacia la arquitectura como disciplina. «Nuestra propia crisis: una crisis de relevancia»² es como inicia el libro



Portada de la revista *Architectural Design* de 1963, que muestra asentamientos humanos en el Perú.



Foto aérea de campos de refugiados de hoy.
Fuente: Dezeen.

de Rory Hyde *Future Practice: Conversations from the Edge of Architecture*, que contiene una selección de prácticas alternativas a la manera tradicional de hacer arquitectura.

Saltando la valla

Es importante recordar que la arquitectura no siempre ha sido una profesión diferenciada. La disciplina se inventó apenas hace quinientos años, durante el período renacentista, gracias a la publicación de tratados de figuras como Alberti, Palladio y Sebastiano Serlio.

El propósito de crear una nueva disciplina, en ese entonces, era delinear un claro límite y definición de las tareas bajo responsabilidad de nuestra profesión. Se trató del establecimiento de una serie de reglas y del uso de una terminología particular perteneciente a un único grupo de personas, que construirían un sistema autónomo de representación. Esto ayudaría a establecer la posición y diferenciación de la disciplina respecto a otras profesiones, y la creación de estos límites se convertiría en la tarea primordial del momento.

Sin embargo, las intenciones iniciales de establecer un campo de trabajo definido tienen hoy en día una connotación de encierro y distracción. Los ejemplos de modos de práctica contemporáneos muestran una clara intención de expandir y ampliar los alcances de la profesión; y en vez de definir un límite, incentivan el trabajo desde el borde, la expansión o fuera de él.

Entre todas las posibles direcciones que los nuevos graduados en arquitectura podrían tomar, hay una lista

de prácticas en las que los arquitectos se están abriendo camino últimamente. El libro *Posiciones de emancipación* propone, entre varias tendencias, la dirección en la que se centra este texto: la tendencia humanitaria, en la que los arquitectos se involucran en derechos humanos, organizaciones de ayuda, grupos y asociaciones que proyectan para la población marginal, sin servicios y en mayor riesgo de crisis³ mundo.

No más paredes blancas

La manera de llamar o nombrar esta manera alternativa de hacer arquitectura oscila entre diferentes títulos. Se le llama *diseño social consciente*,⁴ *diseño humanitario*,⁵ *diseño para el mundo real*,⁶ *diseño sostenible-socioeconómico*,⁷ *diseño de interés público*,⁸ *diseño centrado en el ser humano*,⁹ *diseño de impacto social*,¹⁰ *diseño para la justicia social*.¹¹ Del mismo modo, se hace referencia con simpatía a las figuras representativas de esta práctica, como el arquitecto Shigeru Ban, a quien se le llama en numerosos artículos *el buen arquitecto* o *el arquitecto de la gente*,¹² o Alejandro Aravena, arquitecto premiado con el Pritzker Prize con *mayor compromiso social*.¹³

- 1 De la tesis de la misma autora, *Do-Good Architecture*, presentada para obtener el grado de magister en History and Critical Thinking en la Architectural Association en Londres, 2018. El título *Do-Good Architecture* viene del término *do-gooder*, que se refiere a un buen intencionado filántropo o reformador, pero que a su vez es poco realista, *naïve* y paternalista.
- 2 Hyde, *Future Practice*, p. 17. Rory Hyde inicia la introducción de su libro con la palabra *Crisis!* y advierte que *estamos siendo testigos de problemas sistemáticos de una escala sin precedentes*.
- 3 Gaestel, refiriéndose a las comunidades marginales, en su artículo *All things fall apart*, 2018, alude el caso del proyecto de la escuela flotante en Nigeria, del arquitecto Kunle Adeyemi, que después de ser premiado en la Bienal de Venecia sufrió un dramático colapso. <https://magazine.atavist.com/things-fall-apart-makoko-floating-school>
- 4 Architecture for Humanity, ed., *Design like you give a Damn*, p. 26.
- 5 Según título del libro *Ground Rules for Humanitarian Design*, Min Soo Chun, Alice e Irene E. Brisson, eds., 2015.
- 6 Según título del libro de Papanek *Design for The Real World*, 1985.
- 7 Según el nombre de la organización SEED Network. <https://seednetwork.org/about/>
- 8 *Ground Rules for Humanitarian Design*, Min Soo Chun, Alice e Irene E. Brisson, eds., p. 19.
- 9 Cary, *Design for Good*, p.19, mencionando a Ideo.org
- 10 Colomina, Wigley, *Are we Human?*, p. 46.
- 11 Colomina, Wigley, *Are we Human?*, p. 46.
- 12 Worral, *The Good Architect: Shigeru Ban*, 2017. <https://architectureau.com/articles/shigeru-ban/>
- 13 En referencia del jurado del premio Pritzker, 2016. <https://www.pritzkerprize.com/jury-citation-ale-jan-dro-ara-ve-na>



Bjarke Ingels en documental de Netflix *Abstract: The Art of Design*, 2017.

Pero antes de hablar sobre el significado real de estos títulos y declaraciones autoimpuestas, reconoceremos que, en el lenguaje de esta tendencia, hay una iconografía específica que rodea el edificio, la fotografía y las imágenes que intentan comunicar una historia y una posición moral particular. Antes de entender de qué habla este diseño, hay que entender cómo se ve.

Primero, el edificio. Mientras que la arquitectura moderna evoca la simplificación y el uso de superficies lisas, privadas de ornamento y pintadas de blanco, los edificios humanitarios están constituidos por revestimientos ásperos, inacabados, coloreados, texturados y orgánicos. La estética desnuda de la arquitectura moderna era una forma de representar los ideales moralistas de la época y hablaba sobre el lenguaje limpio y honesto de los edificios. A través del uso de materiales naturales y locales, el reciclaje y la tecnología de construcción de

bajo costo, la arquitectura humanitaria quiere repensar directamente sobre las emisiones globales, el consumo de energía y el desperdicio de materiales.

Al observar las comunidades intencionales de los años 1970, como Drop City, en Colorado, Estados Unidos, y el trabajo de Michael Reynolds en Nuevo México, podemos observar que su materialidad y estética tienen características muy similares a las de los proyectos contemporáneos de diseño socialmente consciente. Drop City, que se inspiró en las cúpulas geodésicas de Richard Buckminster Fuller, es descrito por Victor Papanek como ejemplo posindustrial de un edificio vernáculo,¹⁴ mientras que el Earthship Biotecture, de Reynolds, que implica materiales naturales y reciclados, representa una demostración de vida radicalmente sostenible.

A primera vista, estos ejemplos se parecen mucho a los diseños de conciencia social y promueven enfoques similares sobre la materialidad y la sostenibilidad del edificio. Sin embargo, mientras que los proyectos de la década de 1970 estaban habitados por personas con una ideología específica y una forma de vida en particular, la estética de los proyectos más recientes se aplica a una población genérica que no necesariamente comparte las mismas razones ideológicas, sino que debe aceptarla sobre todo por razones económicas.

El lenguaje y la narrativa universales se expresan también en la suma de imágenes del diseño humanitario, que son fácilmente identificables gracias al predominio y la peculiaridad de los actores y usuarios que siempre aparecen en primer plano. En el caso de la representación de proyectos, las imágenes no resaltarán los atributos de su arquitectura, sino más bien el rostro de una mujer llevando a su bebé en brazos o a un grupo de niños sonriéndole a la cámara, corriendo, saltando o



Estudiantes de arquitectura peruanos protestan contra el gobierno del alcalde de Lima en demanda de un plan integral para la ciudad. Fuente: Despierta Lima, 2017.

estudiando. Sin importar el aspecto del edificio, los actores tienen los mismos estereotipos. Queda claro, además, que estos personajes no pueden separarse de la narrativa del final feliz del edificio, ya que traen consigo la vida y el éxito correspondientes al proyecto. Se trata de una narración de un antes y un después, muy similar a los programas de renovación emitidos por la televisión, muy efectivos para ganar simpatía con su audiencia, pues siempre se trata de haber resuelto un problema.

Arquitectura de buenas intenciones

Entendiendo que el humanitarismo tiene sus raíces en entornos de desastre, catástrofe, desigualdad y crisis, y que los primeros proyectos de emancipación solían evocar textos bíblicos sobre el caos y la destrucción, la devastación invita a los visionarios a imaginar nuevos arreglos,¹⁵ y los arquitectos intentan estar presentes uniéndose a los esfuerzos de reforma.

La devastación, el desastre y la escasez traen consigo una carga de trabajo para el arquitecto; se le invita a repensar, reemplazar y reconsiderar lo que alguna vez existió, con la oportunidad de comenzar desde cero. *Tabula rasa*: «No reconstruyamos Haití, volvamos a imaginarlo».¹⁶

Esta posibilidad es parte de una concepción lineal modernista del tiempo, para la cual el pasado es peor y el futuro es mejor. Sin embargo, debemos recordar que, de por sí, la noción de diseño trae consigo, siempre, una noción de mejora. Cada objeto creado y diseñado tiene la intención de mejorar el mundo y facilitar la vida de las personas. Las buenas intenciones son características de este trabajo, y la arquitectura no es la excepción.

Los intentos de crear una sociedad mejor a través de la disciplina se registran desde su creación. Para Alberti y sus *Diez libros sobre arquitectura*, el arquitecto tenía una tarea moral muy relevante para la sociedad: «Digamos que la seguridad, la dignidad y el honor de la República dependen en gran medida del arquitecto».¹⁷ Más tarde, en 1830, Henri Labrousse se referiría al arquitecto como el médico de la sociedad. El deber cívico de la arquitectura estará presente a lo largo de toda su historia, primero con una función moral, luego con un compromiso social y más adelante como una agencia de reforma.

Durante el siglo XIX la Revolución Industrial fomentaría la reforma de las condiciones de vida de la clase trabajadora, y los edificios se convertirían en efectivos instrumentos psicosociales y de control. La relevancia social del siglo XX se traduciría después de la Primera y la Segunda Guerra Mundial en numerosos proyectos de reconstrucción y vivienda de bajo costo.



Maison Roche, Le Corbusier, 1923-1925.



Escuela primaria en Gando Extension. Kere Architecture, 2008.

Los gobiernos asignarían a los arquitectos proyectos de vivienda pública y les permitirían convertirse en visionarios y planificadores de ciudades y territorios enteros. Para Colin Rowe, ya en la década de 1920, el arquitecto estaba preocupado solo por los problemas designados como cruciales,¹⁸ para proporcionarles condiciones de vida dignas a todos los ciudadanos, no solo a la clase rica y privilegiada, sino a toda la población.

Diseño para el mundo real

Otros ejemplos descritos a continuación, pertenecientes a los años sesenta y setenta e identificados como raíz de la ideología del diseño humanitario, han sido considerados como referentes directos de esta tendencia. Sin embargo, podremos darnos cuenta de que existen una serie de contradicciones entre lo que se intentaba desarrollar en esa época y lo que viene sucediendo hoy.

14 Papanek, *Design for the Real World*, p. 13.

15 Barnett, *Empire of Humanity*, p. 227.

16 Barnett, *Empire of Humanity*, p. 227.

17 Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, p. 5.

18 Rowe, *The Architecture of Good Intentions*, p. 19.



Portada del libro de Victor Papanek. La etiqueta de la lata Campbell's es removida, como símbolo de su argumento contra el consumismo.



Imagen usada en uno de los ensayos de John F. C. Turner.

La exhibición del Centro Canadiense de 1973, *Sorry Out of Gas*, reflejó el impacto de crisis del petróleo sobre el diseño y la arquitectura. Se trató de un llamado a la protección y el compromiso medioambientales, un alto al malgaste de recursos y el inicio de la conservación de energías a través del diseño ecológico. Para lograr este propósito se expusieron tecnologías solares y eólicas, innovadoras propuestas de materiales y procesos constructivos, y nuevas ideas de diseño específico para refugios. Podemos darnos cuenta de que el contenido de esta exhibición no está muy lejos de aquel mostrado en la Bienal de Venecia de 2016, cuarenta y cinco años más tarde.

Viktor Papanek reflexionaba: «Tal vez aprendemos mejor a partir de los desastres».¹⁹ El diseñador industrial de la época hizo importantes esfuerzos de cambio trabajando en una serie de publicaciones que se convirtieron en herramientas para reinterpretar la fabricación de objetos, ampliamente leídas por diseñadores y arquitectos. *Design for the Real World* (1971) y *Cómo las cosas no funcionan* (1977) promueven que los consumidores participen en los procesos de diseño, incluyendo la posibilidad de que las personas construyan cosas por sí mismas. Papanek estaba liberando muchas de las responsabilidades del diseñador para compartirlas con los usuarios: «En un entorno que se arruina visual, física y químicamente, lo mejor que podrían hacer arquitectos, diseñadores industriales y planificadores por la humanidad es dejar de trabajar por completo».²⁰

Algunos años después de la publicación de estos libros, la exhibición del MoMA *Architecture without Architects*, de Bernard Rudofsky (1964), fue determinante en este continuo cambio de prioridades de la audiencia arquitectónica. Lo vernáculo se convirtió en la fuente de inspiración y recursos, desde la que se podían extraer filosofías y metodologías de constructores anónimos.

En la misma dirección, y bajo la misma mirada hacia lo entonces denominado *vernáculo*, encontramos a John F. C. Turner y su trabajo de cerca con poblaciones de países en vía de desarrollo. El arquitecto, graduado en la Architectural Association de Londres, se mudó al Perú al finalizar sus estudios, para investigar el fenómeno migratorio. Luego sería reconocido y casi celebrado en el mundo por traer de vuelta lecciones de urbanismo y autoorganización de los asentamientos humanos a los países desarrollados del norte.

En el prefacio de su libro, Turner explica cómo en el momento en que la vivienda, actividad humana universal, es definida como problemática, surge inmediatamente después una nueva industria especializada en



Visitantes de la exhibición del MoMA *Good Design* durante los años 1950, seleccionando y etiquetando los nuevos objetos para la nueva exhibición *Good Design* de hoy. Collage realizado a propósito de Do-Good Architecture.

la crisis, con un ejército de expertos, burócratas e investigadores cuya existencia asegura que el problema no se irá a ningún lado.²¹ La tesis de Turner era la de descentralizar las tecnologías y la producción local de vivienda, a fin de obtener productos satisfactorios a partir del empoderamiento del usuario. Los ejemplos mostraban aquello que los no-profesionales eran capaces de lograr por su cuenta.

El nuevo buen diseño

Hoy en día, para que el diseño sea considerado un *buen diseño*, tiene también «que hacer el bien».²² Estamos siendo testigos de la construcción de un lenguaje para una audiencia determinada, con un propósito en particular, en una plataforma específica. El soporte al humanitarismo se ha vuelto extremadamente popular no solo para los gobiernos, instituciones y organizaciones no gubernamentales, sino también para el campo del diseño.

Plataformas digitales como *Archdaily* y *Dezeen* han creado secciones de Diseño Humanitario,²³ y agrupan y diferencian los proyectos y artículos que pertenecen a esta categoría. *Dezeen* promueve presionar el enlace hacia su tablero «Humanitario» de Pinterest, que está lleno de las imágenes descritas anteriormente. En 2013 IKEA lanzó su Unidad de Vivienda Refugio (RHU),²⁴ como una alternativa a las tradicionales tiendas de campaña; y en 2016, el Royal College of Arts de Londres diseñó un prototipo de abrigo para refugiados²⁵ que se

transforma en carpa o en bolsa de dormir. Tiene incluso un bolsillo para las últimas pertenencias del refugiado: su pasaporte y su celular.

En 2016, el mismo año de la 15.ª Bienal de Venecia, el Pritzker se le otorgó a Alejandro Aravena. Se declaró que

Pocos han respondido a las exigencias de practicar la arquitectura con esfuerzo e ingenio, y al mismo tiempo sabido enfrentar los desafíos sociales y económicos de hoy. Aravena, desde su Chile natal, ha logrado ambos retos, y al hacerlo ha expandido



Abrijo diseñado para refugiados, que se transforma en bolsa de dormir. Royal College of Art. Londres, 2014.

- 19 Papanek, *Design for the Real World*, p.xvi, en el prefacio a la segunda edición.
- 20 Papanek, *Design for the Real World*, p.xviii, en el prefacio de primera edición.
- 21 Turner, *Housing by People*, p. 4.
- 22 Hubert and Theodoropoulos, «Notes for a Definition», en *Ground Rules for Humanitarian Design*, p. 34.
- 23 Links de Secciones Humanitarias de Archdaily y Dezeen: <https://www.archdaily.com/tag/humanitarian-architecture> <https://www.dezeen.com/tag/humanitarian-design/> <https://www.pinterest.com/dezeen/humanitarian-architecture/>
- 24 Rawsthorn, «IKEA's Refugee Housing Is 'Unusually Sensitive and Intelligent' Says Alice Rawsthorn». *Dezeen*, 2014. <https://www.dezeen.com/2014/12/10/ikea-flat-pack-refugee-housing-sensitive-intelligent-response-alice-rawsthorn/>
- 25 Morby, «RCA Students Design Wearable Dwelling for Syrian Refugees». *Dezeen*, 2016. <https://www.dezeen.com/2016/01/27/royal-college-of-art-students-wearable-coat-tent-dwelling-syrian-refugees/>

significativamente el rol del arquitecto [...]. El rol del arquitecto ahora está siendo desafiado a atender mayores necesidades sociales y humanitarias, y Alejandro Aravena Ha respondido de manera clara, generosa y completa a este desafío.²⁶

El diseño se proclama a sí mismo como una necesidad, no solo en cuanto a la mejor solución de problemas reales sino como derecho, como algo esencial, indispensable, vital. Entenderlo de esta manera estimula a los diseñadores a decirle a la gente que salga y demande diseño que dignifique. Hoy, todos merecemos un buen diseño.²⁷

De necesidad a deseo, a derecho. La percepción de estos requerimientos sociales ha cambiado a lo largo de la historia, y es cuestionable si vienen siendo definidos por los usuarios potenciales o por los propios diseñadores. Sin embargo, el diseño humanitario reclama que debemos dejar de alimentar deseos, ya que es hora de trabajar con necesidades genuinas.²⁸

Haz el bien sin mirar a quién

El argumento del presente texto, basado en el discurso del diseño humanitario, demuestra que hablamos de un campo en constante crecimiento y constitución. La manera en que los medios de comunicación transmiten este discurso y cómo las instituciones vienen apoyando, promoviendo y financiando este tipo de proyectos, revela el soporte activo de esta retórica.

Existen dos riesgos. El primero, que cuando el arquitecto decide tomar como punto único de partida la identificación de un problema —y, con ello, la infinita red de repercusiones que esto conlleva—, se olvida de que lo que finalmente termina haciendo es construir objetos tangibles y reales: cuatro muros y un techo (*four walls and a roof*).²⁹ El riesgo opuesto es creer, al contrario, que el edificio y sus cualidades arquitectónicas pueden convertirse en la solución o en el origen de todas las respuestas al problema, cuando en la realidad ni siquiera es parte de un sistema integrado de soluciones.

La estética vuelve a tener relevancia, contrariamente a la mecánica y la tecnología poco atractivas de los años sesenta. Mientras que en ese momento la responsabilidad recaía sobre el usuario, ahora la responsabilidad recae nuevamente en manos del especialista; esto es, el profesional: el arquitecto. El común de las personas es señalado como «los pobres», y la idea previa de autonomía no tiene nada que ver con la propuesta contemporánea de dependencia del diseño como representación de progreso.



La misma imagen, manipulada a propósito de Do-Good Architecture. Se cambian solamente los actores de la imagen digital, revelando una de las características del lenguaje y la retórica del diseño humanitario.

Por otra parte, el diseño con etiqueta humanitaria se convierte en un instrumento a través del cual otros sectores pueden atribuirse el mostrar preocupación y el estar haciendo el bien. Debemos recordar que un proyecto arquitectónico *humanitario* sigue siendo un proyecto arquitectónico.

La relevancia de hablar acerca de esto hoy, cuando el diseño humanitario está en proceso formativo, previene que termine siendo una práctica cuenta-cuentos que solo ocultaría la real precariedad de las condiciones de, todavía, gran parte del mundo. Una visión crítica del presente, entendiendo la historia y la genealogía de esta tendencia, incrementa la atención y abre el diálogo a la manera como los arquitectos pueden o deben aproximarse a los problemas del mundo sin la necesidad de poner su práctica dentro de una categoría específica. La ética se está convirtiendo nuevamente en pura estética.

26 En referencia del jurado del premio Pritzker, 2016. <https://www.pritzkerprize.com/jury-citation-ale-jan-dro-ara-ve-na>

27 Cary, *Design for Good*, p. 18.

28 Smith, *Design for the other 90%*, p. 6.

29 Del título del libro *Four Walls and a Roof*, 2017, de Reinier De Graaf.



Imagen digital para el Proyecto de reCOVER, organización fundada en 2007 en Virginia, Estados Unidos. Esta organización se dedica a la investigación, diseño y construcción de proyectos, basados primordialmente en asistir a comunidades marginales. Hoy en día, reCOVER ha completado un gran número de proyectos en Haití, Nicaragua, Sudáfrica, Uganda y Estados Unidos.

Bibliografía

- AD Editorial Team (2015). «Alejandro Aravena Appointed Director of the 2016 Venice Architecture Biennale.» *Archdaily*. <https://www.archdaily.com/770446/alejandro-aravena-appointed-director-of-the-2016-venice-architecture-biennale>.
- (2016) «Venice Biennale 2016 Winners: Spain, Japan, Peru, NLE & Gabinete de Arquitectura.» *Archdaily*. <https://www.archdaily.com/788425/venice-biennale-2016-winners-spain-japan-peru-nle-and-gabinete-de-arquitectura>.
- Alberti, Leon Battista (1485). *On the Art of Building in Ten Books*. Londres: MA: MIT Press.
- Aquilino, Marie J. (2010). *Beyond Shelter. Architecture and Human Dignity*. Nueva York: Metropolis Books.
- Architecture for Humanity ed. (2006). *Design Like You Give a Damn*. Londres: Thames and Hudson.
- ed. (2012). *Design like You Give a Damn 2*. Nueva York: Abrams.
- Awan, Nishat, Tatjana Schneider y Jeremy Till (2011). *Spatial Agency, Other Ways of Doing Architecture*. Nueva York: Routledge.
- Barnett, Michael (2011). *Empire of Humanity, A History of Humanitarianism*. Nueva York: Cornell University Press.
- Bregman, Rutger (2017). *Utopia for Realists*. Londres: Bloomsbury Publishing Plc.
- Cary, John (2017). *Design for Good*. Washington: Island Press.
- Clouette, Benedict, and Marisa Wise (2017). *Forms of Aid*. Switzerland: Birkhauser.
- Colomina, Beatriz y Mark Wigley (2016). *Are We Human?* Estambul: Lars Müller Publishers.
- Dalley, Jan (2018). «David Chipperfield: "Architecture Is in a Sort of Crisis."» *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/617a3a3c-4ed9-11e8-a7a9-37318e776bab>.
- De Graaf, Reinier (2017). *Four Walls and Roof*. Londres: Harvard University Press.
- Durand, Jean-Nicolas-Louis (2000). *Precis of the Lectures on Architecture*. Nueva York: Yale University Press.
- Forty, Adrian (2004). *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. Londres: Thames and Hudson.
- Gaestel, Allyn (2018). «Things Fall Apart.» *Atavist Magazine*. <https://magazine.atavist.com/things-fall-apart-makoko-floating-school>.
- Hertweck, Florian, ed. (2017). *Positions of Emancipation, Architecture between Aesthetics and Politics*. Luxemburgo: Lars Müller Publishers.
- Hyde, Rory (2013). *Future Practice, Conversations from the Edge of Architecture*. Nueva York: Routledge.
- Lepik, Andres, ed. (2010). *Small Scale, Big Change. New Architectures of Social Engagement*. New York: The Museum of Modern Art.
- Min Soo Chun, Alice y Irene E. Brisson eds. (2015). *Ground Rules for Humanitarian Design*. West Sussex: John Wiley & Sons.
- MoMA (1951). «Good Design Press Release.» *Good Design Exhibition MoMA*. https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325754.pdf.
- Morby, Alice (2016). «RCA Students Design Wearable Dwelling for Syrian Refugees.» *Dezeen*. <https://www.dezeen.com/2016/01/27/royal-college-of-art-students-wearable-coat-tent-dwelling-syrian-refugees/>.
- Papanek, Victor (1985). *Design for the Real World. Human Ecology and Social Change*. Londres: Thames and Hudson.
- Papanek, Victor y James Hennessey (1977). *How Things Don't Work*. Nueva York: Pantheon Books.
- Rawsthorn, Alice (2014). «IKEA's Refugee Housing Is "Unusually Sensitive and Intelligent" Says Alice Rawsthorn.» *Dezeen*. <https://www.dezeen.com/2014/12/10/ikea-flat-pack-refugee-housing-sensitive-intelligent-response-alice-rawsthorn/>.
- Rowe, Colin (1994). *Architecture of Good Intentions*. Londres: Academy Edition.
- Rudofsky, Bernard (1964). *Architecture without Architects*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Schumacher, Ernst Friedrich (1973). *Small Is Beautiful. A Study of Economics as If People Mattered*. London: Blond & Briggs.
- Smith, Cynthia E., ed. (2007). *Design for the Other 90%*. Nueva York: Cooper Hewitt, National Design Museum.
- Turner, John F. C. (1964). *A Roof of My Own*.
- (1963) «Dwelling Resources in South America.» *Architectural Design* 8.
- (1976). *Housing by People*. Londres: Marion Boyars.
- Turner, John F. C. y Robert Fichter eds. (1972). *Freedom to Build. Dweller Control of the Housing Process*. Londres: Collier Macmillan.
- Worral, Julian (2017). «The Good Architect: Shigeru Ban.» *Architecture AU*. <https://architectureau.com/articles/shigeru-ban/>.
- Yale Architectural Magazine ed. (2012). *Perspecta 45 Agency*. Cambridge: MA: MIT Press.

Stephanie Delgado. Arquitecta de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en donde enseñó Taller de Diseño. Ha estado involucrada también en el Archivo de Arquitectura Peruana PUCP, donde trabajó con el material del Arq. José García Bryce. Su interés por la arquitectura, el arte, la historia y la teoría la llevó a unirse a la Maestría de *History and Critical Thinking* de la *Architectural Association* 2017-18 en Londres, a fin de expandir y diversificar sus estudios en arquitectura, y en donde su tesis *Do-Good Architecture* recibió mención sobresaliente. Actualmente se encuentra trabajando en el estudio de Arquitectura WATG en la misma ciudad.

Sistemas y políticas de vivienda pública

Josep Maria Montaner

Cultura del habitar

Aquello que más caracteriza a las políticas de vivienda es su temporalidad de «larga duración»: no se pueden implantar inmediatamente, requieren décadas de desarrollo y forman parte de la cultura del habitar de cada lugar. Por lo tanto, cada «cultura de la vivienda» es resultado de las políticas de vivienda pública —si han existido—, basadas en leyes, planes, inversiones y promociones; de las tradiciones urbanas y del espacio residencial, desde la autoconstrucción a las paulatinas innovaciones de la modernidad; de las disponibilidades materiales y tecnológicas; de las condiciones económicas y de las acciones sociales.

Cada específica cultura de la vivienda constituye una de las características que más define a un país y a una ciudad: nos remite a la antropología y a la sociología, se inserta en las formas urbanas, nos muestra las maneras de convivir de las personas, refleja los valores en relación con la vida y la muerte, los roles de género y la convivencia, el cuidado y la reproducción, y expresa cómo se ha ido desarrollando, social y políticamente, el derecho a la vivienda.

En la vivienda confluyen, por lo tanto, los conocimientos y experiencias de la arquitectura y el urbanismo; la construcción y la tecnología; la sociología, la antropología y la geografía humana, configurando una historia apasionante, de siglos. Una historia que tiene hitos en la evolución de la vida doméstica, como la entrada de la luz natural en los interiores a través del cristal a partir del Renacimiento o la introducción de la higiene y de los sistemas de calefacción en los siglos XVIII y XIX. Ello genera costumbres y cambios, como la tendencia a poder vestir en la casa de manera más ligera e informal, con menos ropa; la liberación de la mujer de las tareas domésticas a las que el patriarcado ha ido

relegándola; o la introducción, en la vida cotidiana, de las nuevas tecnologías de información, comunicación y relación social.

Sistemas de vivienda

Si nos remitimos a las teorías de los sistemas¹ podemos hablar de auténticos «sistemas de vivienda», que engloban las políticas públicas, la legislación, las cuestiones sociales, los sistemas constructivos, las formas de tenencia, el sector inmobiliario, etcétera. Y el hecho de hablar de sistemas de vivienda en cada país y ciudad nos lleva a un trabajo de políticas comparadas. Y toda comparación, para que sea útil, se ha de basar en aclarar los parámetros a comparar y en conocer cada uno de los diversos contextos, ligados a diversas tradiciones de políticas sociales.

Se trata de estudiar las legislaciones que han existido y que existen, y saber si hay leyes que defienden a los inquilinos y medidas para controlar el incremento de los



Viviendas Karl Marx Hof, en Viena.



Catherine Bauer, una «viviendista» pionera.

alquileres; cuál es el porcentaje de vivienda pública del que se dispone; conocer el número de viviendas públicas nuevas que se construyen cada año; saber cómo se garantiza el derecho a una vivienda digna; cómo funcionan los procesos de rehabilitación; qué tratamiento se hace en relación con las ocupaciones o *squatters* (ya sea por ideología o por necesidad); cómo se establecen pactos público-privados para la promoción de viviendas asequibles; y cómo se han afrontado los problemas de la emergencia habitacional, los malos usos de la vivienda y la existencia de viviendas vacías tras la crisis hipotecaria.

En definitiva, cómo se ha atendido y cómo se atiende a las diferentes franjas de población que no pueden acceder a una vivienda en el mercado: los *sintecho*, los habitantes de asentamientos en Europa y de los barrios autoconstruidos en Latinoamérica y Asia, las personas y familias sin recursos, etcétera.

Una historia reciente

A principios del siglo XX, las políticas de vivienda se definieron por países, cuando se consolidaron los Estados-nación conformados en el siglo XIX. Holanda fue el país pionero, antes que Alemania, al dictar en 1901 la *Woningwet* (Ley de Vivienda) y al darle continuidad a la tradición de creación y negociación, necesariamente

comunitaria, para obtener nuevos terrenos ganados al mar, los *polders*. Poco más tarde, la Constitución de la República de Weimar definió, en la Ley de 1919, el «derecho a un alojamiento salubre para todo ciudadano alemán». Sobre esta base, el Estado debía controlar la distribución y la utilización del suelo como medida destinada a salvaguardar su buen uso, y las administraciones tenían que establecer el nivel mínimo estándar para las viviendas construidas bajo la iniciativa pública. De esta manera, en 1926 se promulgó el Reglamento sobre la Vivienda, unas estrictas ordenanzas sobre las superficies mínimas de las piezas de las viviendas construidas con financiación estatal. Por lo tanto, Alemania era el segundo país, después de Holanda, que reconocía el derecho a la vivienda, como obligación del Estado para con sus ciudadanos y con la provisión de los necesarios fondos para financiar este derecho. Por esta razón las colonias de vivienda racional se extendieron por las ciudades alemanas y el régimen de tenencia, generalmente, fue un alquiler social que no debía sobrepasar el 10% de los salarios de cada familia.

En esta evolución de las políticas de vivienda fue clave la aportación de la urbanista y activista norteamericana Catherine Bauer (1905-1964) y su libro *Modern Housing*, de 1934. Bauer transmitió a Estados Unidos la experiencia de políticas de vivienda de las socialdemocracias europeas, que ella estudió directamente a finales de los años veinte, contribuyendo al inicio de la política de vivienda pública en los estados y ciudades de Norteamérica, que de diferentes formas ha ido evolucionando hasta hoy. Dichas políticas nacionales europeas se concretaron en las tradiciones urbanas de cada ciudad: en el período de entreguerras, en Viena, Berlín, Fráncfort, Hamburgo o Ámsterdam; y, tras la Segunda Guerra Mundial, en las periferias de Londres y París, definiendo tipologías y morfologías propias.

Podemos considerar, interpretando lo que escribe Raquel Rolnik en su libro sobre la *Guerra dos lugares* (2015), que en la posguerra se establecieron en Europa tres grandes modelos de promoción de la vivienda pública: los países con unas políticas significativas y continuadas de vivienda social, empezando por Austria, en especial Viena, y por los nórdicos (Suecia, Finlandia y Dinamarca), junto a Holanda y Reino Unido y, en menor medida,

1 Sobre la teoría general de los sistemas véanse los textos de Niklas Luhmann; y sobre la teoría de los sistemas aplicada a la arquitectura, el libro de Josep Maria Montaner *Sistemas arquitectónicos contemporáneos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008).

Francia, República Checa y Polonia; países con políticas de vivienda menos significativas y menos continuadas, como Alemania, Bélgica, Italia e Irlanda; y países con políticas inexistentes o solo promovidas en momentos muy puntuales y efímeros, como España, Grecia y Portugal, donde, además, la vivienda pública ha ido pasando paulatinamente a formar parte del mercado privado. A causa de estos procesos, en tales países nunca se ha consolidado un parque de vivienda pública, básico para defender el derecho a la vivienda, dentro de un mercado estructurado, equilibrado y cualificado de alquiler.

De esta manera, a partir del 1945 se extendieron los modelos europeos de vivienda social de alquiler en países como Gran Bretaña, Holanda, Alemania y Austria,

que han ido evolucionando hasta hoy, pese a los recortes en el Estado del bienestar introducidos a partir de los años ochenta, especialmente en Inglaterra, Dinamarca y Holanda. En Francia se promovió vivienda pública en las aglomeraciones urbanas de los grandes ensambles y *villes nouvelles*, primándose la cantidad muy por encima de la calidad.

En los países latinoamericanos (Brasil, Argentina, México, Perú) hubo políticas de vivienda, especialmente en los años sesenta y setenta, que se fueron abandonando en los años ochenta debido a diversas razones políticas y económicas, enmarcadas en la consolidación del neoliberalismo y en el abandono del Estado de la responsabilidad de promover y mantener la vivienda social. Algo que explica de manera lúcida Raquel Rolnik en el libro citado; y una política pública de vivienda que existió y que hoy debería recuperarse.

Y uno de los procesos más interesantes e influyentes en estas décadas de vivienda social son las denominadas «políticas de autoconstrucción», tan discutidas como sugerentes: desde las más elaboradas desde el punto de vista arquitectónico y urbano —como la que partió del diálogo con la cultura europea y norteamericana, el activismo anarquista de John Turner y la coordinación de Peter Land, el concurso de vivienda experimental PREVI de Lima (1966-1975)—, posibilitando la intervención de prestigiosos arquitectos expertos en vivienda social, hasta las que tuvieron un inicio más precario, como el proyecto del barrio Solanda, al sur de Quito, que —teniendo como base el trazado de las calles y la previsión de espacio para plazas, parques y equipamientos, la división en pequeñas parcelas y la aportación de una vivienda mínima, adjudicada en 1986— se ha ido transformando con los años, a partir de la solidaridad, la autogestión y las reivindicaciones vecinales, en un gran barrio digno, urbano y habitable.

El proceso de gestión de la vivienda pública

El complejo proceso de gestión de vivienda pública es distinto en cada país, pero se pueden establecer una serie de pasos o elementos básicos, sin los cuales estas políticas no pueden desarrollarse. El punto de partida, la condición cero e imprescindible, son las legislaciones, que establecen el marco de los derechos y mecanismos, competencias, relaciones entre propietarios e inquilinos, condiciones de habitabilidad, etcétera. Son las condiciones de partida que, a menudo, es necesario reformar, aunque sea en caliente y con prisas, para



Portada de *Guerra dos lugares*, de Raquel Rolnik.



Visitando el barrio PREVI, en Lima.



Conjunto de miles de viviendas financiadas con fondos del Infonavit, en México.

adaptarse a los cambios de los tiempos y garantizar mejor los derechos y las cualidades de las viviendas.

El primer punto es el de la obtención de suelo público, por herencia de anteriores planes urbanos o por definirlo la legislación actual de cesiones de suelo para vivienda pública. La disponibilidad y gestión del suelo público es la clave, y por ello se han planteado diversos mecanismos. Las culturas angloamericanas disponen de un agente u operador específico para la gestión del suelo público en los barrios, que son las Community Land Trusts (CLT), que se promueven en Estados Unidos, Canadá y Gran Bretaña desde hace cuatro décadas. En el caso de Barcelona, la condición básica de la vivienda es la cesión temporal del uso del suelo público.

El segundo elemento clave, además del suelo, es la financiación pública. De todas maneras, en la medida en que es casi imposible que toda la vivienda asequible se financie con fondos públicos, la clave en cada país y cada política han sido los sistemas de colaboración y corresponsabilización público-privada. Por ello, en los principales países europeos y en sus ciudades han operado las Housing Associations, gestoras de vivienda asequible con suma de capitales privados y públicos. Es clave, para esto, tener sistemas financieros públicos para vivienda, como han existido en muchos países latinoamericanos, con sus bancos hipotecarios o estatales; unos préstamos de bajo interés que no existen en España.

Una tercera condición imprescindible es la calidad de los proyectos de arquitectura, con las diversas exigencias de desjerarquización, igualdad de género, flexibilidad, ventilación cruzada, accesibilidad, diversidad para adaptarse a los diversos ciclos de vida y otras

cualidades del espacio; la sostenibilidad y el ahorro energético; y la buena relación con el entorno urbano.

Un cuarto elemento clave es la tecnología de la construcción, que no solo tiene que ver con utilizar tecnologías próximas y propias, sino con el tiempo de construcción y la calidad. Se pueden utilizar distintas tecnologías convencionales —ya sean más tradicionales o industrializadas— o se puede optar por una industrialización radical. Este segundo caso también se desdobra: construcciones temporales, como las que se han levantado en Ámsterdam o el proyecto APROP, Alojamientos de Proximidad Provisionales, de Barcelona, o construcciones industrializadas de larga duración, como las que predominan en Japón, Estados Unidos o Canadá.

Por último, hay un ulterior paso, que son los sistemas de adjudicación. Las políticas de vivienda pública, demasiado a menudo, han estado marcadas por servir a los intereses políticos de los gobiernos, con favoritismo y «clientismo», otorgando viviendas a funcionarios o a sectores políticamente afines. Hoy se debe exigir la mayor transparencia e igualdad de oportunidades. En Barcelona y en las ciudades catalanas todo tiene que pasar a través de un registro único de solicitantes, tal como lo definió la ley del derecho a la vivienda de 2007.

Propiedad o alquiler (y otras alternativas)

Una de las grandes decisiones entre las políticas de vivienda es la forma de tenencia: propiedad, alquiler u otras alternativas. Es cierto que la gran diferencia entre Europa y Latinoamérica reside en la relevancia del alquiler en el caso europeo y en el énfasis en la propiedad familiar del lote en el segundo caso, también con ciertas diferencias entre países, como ya se ha indicado en el caso europeo. En Latinoamérica el mercado de alquiler de apartamentos o departamentos tiene cierto peso en grandes metrópolis como Buenos Aires —que tiene una reivindicativa y consolidada Coordinadora de Inquilinos—, São Paulo o Ciudad de México.

Esta dualidad de tendencias viene marcada por el predominio de Estados del bienestar en Europa, que pueden garantizar cierta seguridad, especialmente en las pensiones para jubilados, y que han conseguido dignificar el alquiler; y en América Latina, ante la ausencia de este Estado del bienestar, la búsqueda de seguridad familiar que aporta la propiedad. Dicha dualidad se alteró a partir de finales de los años ochenta, cuanto la «financiarización» de la vivienda, bajo la presión del neoliberalismo, forzó un aumento mayor de la propiedad en



Cooperativa de viviendas de ayuda mutua COVICIVI 1, en Montevideo. Exterior.



Cooperativa de viviendas de ayuda mutua COVICIVI 1, en Montevideo. Interior.

detrimento del alquiler, tal como han relatado Raquel Rolnik y Leilani Farha. Ello se intentó legitimar y multiplicar por el cambio de política promovida por el Banco Mundial en los años noventa, cuando se introdujeron nuevos criterios de inversión en los países menos desarrollados: se privilegió la tendencia a la rentabilidad y a la propiedad, lo que a escala global comportaba vender a sus inquilinos el patrimonio público, reduciendo los gastos de las administraciones en la vivienda de los sectores de rentas bajas y abandonando el derecho a la vivienda a la lógica del mercado.

¿Puede tener sentido reconocer la propiedad en los procesos de regularización de favelas y poblados autoconstruidos, como en Brasil, Perú, Colombia o Venezuela, aunque comporte la fijación de la población en viviendas de baja calidad, difíciles de mantener con los recursos propios, y muchas veces en periferias que requieren cada día varias horas de desplazamiento? Sin duda, estos procesos comportan que la «vivienda autoproducida» entre a formar parte del mercado

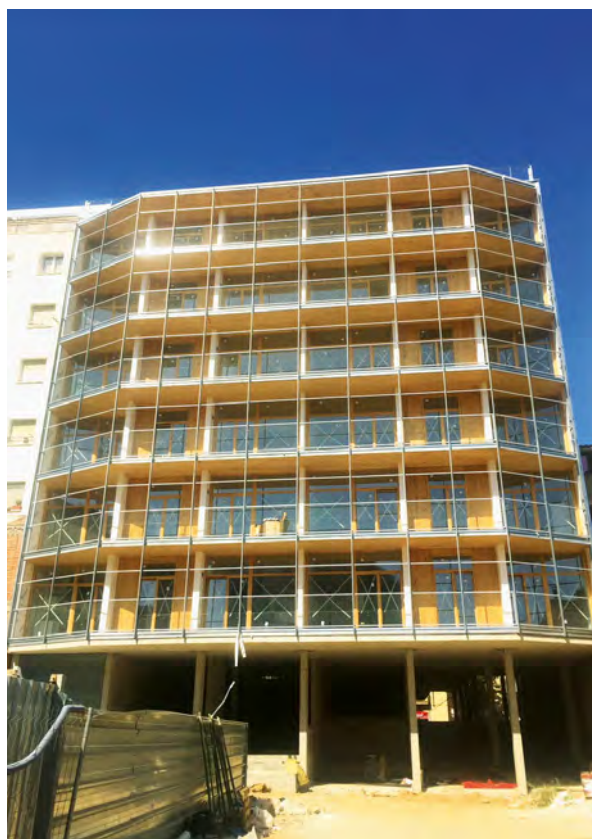
especulativo. Este tipo de políticas se convierten en una aberración social y urbana cuando promueven inmensos barrios solo residenciales, de casas unifamiliares agrupadas, siguiendo programas de gestión y financiamiento de vivienda popular de propiedad, producida en serie. Son los inmensos conjuntos de la llamada «vivienda social», sin equipamientos ni espacio público, financiada a demanda por el Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (Infonavit) en los alrededores de la Ciudad de México y otras capitales; o los barrios de todo tipo del programa Minha Casa Minha Vida, en Brasil. Ambos están inspirados, a su vez, en los «subsidios de vivienda a la demanda», puestos en práctica en Chile durante la dictadura de Pinochet.

Todo este giro neoliberal se ha expresado en la política de hipotecas en Estados Unidos y Europa durante el cambio de siglo, que desembocó en la crisis hipotecaria y la tragedia de la pérdida de la vivienda habitual para millones de hogares. Un fenómeno dramático que en España ha tenido la expresión más cruel: el abandono de los

derechos de la población por parte del Estado y la total falta de escrúpulos por parte de las entidades financieras, precisamente las únicas rescatadas y salvadas tras la crisis con inversiones públicas de miles de millones.

Regulación de los alquileres

En la medida en que, en las ciudades más representativas por sus políticas sociales, especialmente en Europa, las clases populares y medias viven en lugares de alquiler, durante las últimas décadas la clave ha sido establecer mecanismos legales para regular el incremento de los precios, con el objetivo de defender los derechos de estabilidad del proyecto de vida de los inquilinos e incentivar ventajas para los pequeños propietarios si optan por alquilar. Ello se aplicó ya en pasadas épocas de crisis habitacional, en contextos tan distintos como Estados Unidos, cuando en 1942 el presidente Franklin D. Roosevelt promulgó la Ley Emergencial de Control de Precios (Emergency Price Control Act), o la España de la dictadura franquista,



Fachada interior de la cooperativa La Borda, en Barcelona, aún en obras.

durante las crisis de vivienda en los años sesenta y setenta, con la práctica congelación de los alquileres. Y lo han logrado actualmente ciudades como Berlín, París o Lille, con regulaciones propias para limitar los incrementos del alquiler en relación con los índices de referencia.

Esta regulación es la que se reclama hoy en España, a causa del actual incremento desmesurado de los alquileres, exigiendo un cambio estructural que potencie la dignificación de la vivienda de alquiler. Es imprescindible y urgente reformar el marco general normativo, para proteger a los inquilinos, modificando la vigente Ley de Arrendamientos Urbanos (LAU), de 2013, de manera que permita alargar la duración de los contratos de tres a cinco y siete años, según los propietarios sean personas físicas o jurídicas, impidiendo un aumento indiscriminado de los precios, que antes estaba regulado por el incremento del índice de precios al consumo (IPC). Es un objetivo prioritario otorgar la competencia a las comunidades autónomas y a los municipios para que puedan regular los alquileres, según tres fases consecutivas: establecimiento de índices de referencia de precios; fomento a los propietarios que se remitan a alquileres dentro de estos índices, mediante exenciones de impuestos, ayudas a la rehabilitación y otras medidas; y penalización de los incrementos abusivos de las rentas con sanciones y con la defensa de los inquilinos afectados por ello. Se ha de conseguir que las ayudas públicas a la rehabilitación nunca puedan favorecer la especulación ni la expulsión de vecindario.

Nuevas formas de tenencia: las cooperativas de vivienda

Otro medio para defender la vivienda asequible ha sido la invención y experimentación de nuevos sistemas de tenencia, como las cooperativas del modelo Ander, desarrollado en Dinamarca, o el sistema de cooperativas en Montevideo, que ya ha cumplido cincuenta años.

Las cooperativas uruguayas, que pueden ser de dos tipos —por «ayuda mutua» y por «ahorro previo», disponen de una legislación —de 1966, 1968, 1970 y 1994— que cubre los diversos aspectos del movimiento cooperativista, sus obras y su soporte técnico, estableciendo los dos tipos de condiciones de tenencia: de «contrato ilimitado de uso y goce» —generalmente, el que siguen las cooperativas de «ayuda mutua»— y el de «propiedad» —generalmente, el que siguen las cooperativas de «ahorro previo»—, que, en bastantes casos, una vez realizada la vivienda, sigue teniendo un funcionamiento en cooperativa para su mantenimiento. Las

cooperativas de «ayuda mutua» se basan en el trabajo comunitario de los socios, estableciéndose las horas de trabajo semanal que cada unidad familiar ha de aportar a la preparación y construcción de la vivienda, de tal manera que se asegure que las intervenciones externas de operarios especializados sean solo las imprescindibles, para elementos estructurales e instalaciones.

En Barcelona, durante el mandato de Ada Colau, comenzado en 2015, se ha iniciado una nueva generación de *cohabitatge* (covivienda o *cohousing*), que cuenta con dos proyectos ya finalizados a lo largo del año 2018; cinco que salieron a concurso en diciembre de 2016 y que están en fase de proyecto definitivo; y tres solares más sacados a concurso en 2019. Las condiciones claves son que la propiedad del suelo sigue siendo pública y la cooperativa construye el edificio y gestiona su funcionamiento; se trata de una cesión del uso del suelo por 75 años, prorrogables 15 más. Los dos aspectos que se priorizan más, a la hora de escoger a la cooperativa que obtenga la licitación de suelo en cesión, son el proyecto de corresponsabilidad en la gestión de la vida comunitaria, aportando la definición de los espacios colectivos y los criterios de convivencia; y el compromiso con un modo de vida sostenible, basado en el ahorro energético, la disminución del consumo, el uso de materiales saludables y la reducción de emisiones de dióxido de carbono (CO₂); además de la cohesión del grupo, la buena relación y enraizamiento con el barrio, la cualidad del proyecto arquitectónico y técnico, y la fiabilidad de la propuesta de financiamiento.

Esta intención de enraizar en el contexto urbano tiene que ver con la voluntad de hacer comunidad y de reforzar el barrio. Para ello, son claves los ámbitos que potencian las relaciones entre las personas en espacios cerrados, semicerrados, semiabiertos y abiertos, semiprivados y semipúblicos; en definitiva, potenciando espacios compartidos.

A manera de conclusión, se puede afirmar que la vivienda forma parte de un complejo sistema, que va evolucionando lentamente, y que la gestión de las políticas públicas requiere cambios estructurales, de estrategias y de tiempo. Tal como escribió John Habraken al valorar más de un siglo de experiencias modernas y contemporáneas de vivienda colectiva a lo largo del mundo, «el último siglo nos ha llevado solo hasta la mitad del camino. A las futuras generaciones aún les queda mucho por hacer».²

- 2 N. John Habraken, «Antes y después de la vivienda moderna», en Josep Maria Montaner, *La arquitectura de la vivienda colectiva. Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea* (Barcelona: Gustavo Gili, 2015).

Bibliografía

- AA. VV. (2016). *Qüestions d'habitatge*, n.º 20, «Políticas comparadas de vivienda». Ajuntament de Barcelona, noviembre.
- Appadurai, Arjun (2013). «Housing and Hope». *Places Journal*, marzo.
- Bauer, Catherine (1935). *Modern Housing*. Londres: George Allen & Unwin Ltd.
- Bruna, Paulo (2010). *Os primeiros arquitetos modernos. Habitação social no Brasil 1930-1950*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Hernández, Manuel Martín y Vicente Díaz García (2018). *Visiones del hábitat en América Latina. Participación, autoconstrucción y habitabilidad*. Barcelona: Reverté.
- Kahatt, Sharif S. (2015). *Utopías construidas. Las unidades vecinales de Lima*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mayo, Stephen K. y Shlomo Angel (Banco Mundial) (1993). *Vivienda. Un entorno propicio para el mercado habitacional*. Washington: Banco Mundial.
- Montaner, Josep María y Zaida Muxí, editores (2006). *Habitar el presente. Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos*. Madrid: Ministerio de Vivienda.
- Montaner, Josep María y Zaida Muxí (2011). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, Josep María (2015). *La arquitectura de la vivienda colectiva. Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea*. Barcelona: Reverté.
- Montaner, Josep María; Zaida Muxí y David H. Falagan (2013). *Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI. Tools for Inhabiting the Present. Housing in the 21st Century*. Barcelona: Máster. Laboratorio de la Vivienda del siglo XXI (2011) y Buenos Aires: Nobuko.
- Rolnik, Raquel (2015). *Guerra dos lugares. A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo: Boitempo (2017, *La guerra de los lugares. La colonización de la tierra y la vivienda en la era de las finanzas*. Santiago de Chile: Lom).

Josep Maria Montaner (Barcelona, 1954) es arquitecto (1977) y doctor (1983) por la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC), de la que es catedrático de Teoría de Arquitectura. Es autor de más de cuarenta libros; entre ellos, *Sistemas arquitectónicos contemporáneos* (2008), *Arquitectura y política, Ensayos para mundos alternativos* (2011, con Zaida Muxí), *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción* (2014) y *La arquitectura de la vivienda colectiva. Políticas y proyectos en la ciudad contemporánea* (2015). Ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Urbanismo a la iniciativa periodística 2005, del Ministerio de Vivienda. Publica en revistas de arquitectura y urbanismo, y ha impartido cursos y conferencias en ciudades de Europa, América y Asia. Es concejal de vivienda del Ayuntamiento de Barcelona (2015-2019).

Arquitectura PUCP Publicaciones



A9
Proyectos ciudadanos
Sharif S. Kahatt (dir.)



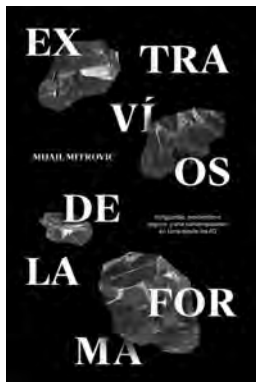
A10
Paisaje como patrimonio
Sharif S. Kahatt (dir.)



A11
El espacio como materia
Sharif S. Kahatt (dir.)



A12
El material como lenguaje
Sharif S. Kahatt (dir.)



Extravíos de la forma
Mijail Mitrovic



**Miradas sobre el Perú en
tiempos de la Ilustración**
Ramón Gutierrez
y Graciela María Viñuales



**Las centralidades de Lima
metropolitana en el siglo XXI**
Varios autores



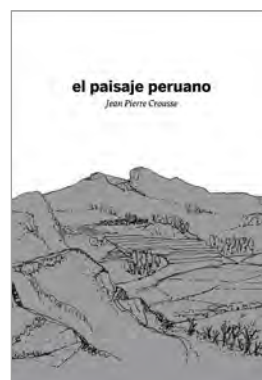
Huacas de Lambayeque
Billy Hare



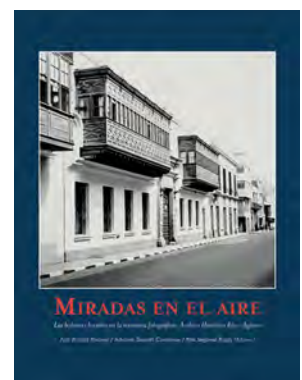
Bases 1
Ricardo Huanqui
y Karen Takano (eds.)



Transversal
José Canziani, Marta Vilela, Paulo
Dam, Jean Stillemans (eds.)



El paisaje peruano
Jean Pierre Crousse



Miradas en el aire
Ada Arrieta, Adriana Scaletti
y Rita Segovia (eds.)

**«La arquitectura
es una peligrosa
mezcla de poder
e impotencia».**

Rem Koolhaas

3. Taller

En esta sección **A13** expone las propuestas de los más recientes trabajos producidos en la Facultad pensando en la mejora del país en términos de su infraestructura social, sus valores paisajísticos o su patrimonio cultural. Es precisamente entre los Proyectos de Fin de Carrera (PFC) donde más notorias se hacen las propuestas de los estudiantes dirigidas a la sociedad, lo que consolida el vínculo con la observación constante de las necesidades de los ciudadanos, desarrollado durante toda su formación como arquitectos.

Los proyectos que se presentan en este número, uno de ellos pensado para mejorar las condiciones de vivienda en el Cusco reutilizando una infraestructura deportiva en el centro de la ciudad, y el otro, en la difusión de las culturas ancestrales en la Amazonía peruana, son claras muestras de ello.

1. Residencial Garcilaso

Proyecto de Fin de Carrera

Lorena Pérez

2. Amazonía trans[tri]fronteriza

Proyecto de Fin de Carrera

Fabiola Cruz

Residencial Garcilaso

Reciclaje y regeneración urbana en la ciudad del Cusco

Lorena Pérez

La tesis consiste en la regeneración de un espacio en la ciudad que se encuentra devaluado por la presencia de un estadio, mediante el reciclaje de sus estructuras y el cambio de uso. El Estadio Garcilaso, a pesar de estar inconcluso, es un recinto simbólico para la población cusqueña, que con los años ha perdido público y ahora se encuentra subutilizado.

El edificio es una ruina moderna ubicada en un barrio de densidad media en el distrito de Wanchaq. El uso deportivo masivo no tiene futuro en este contexto, pues ha desatado problemas de inseguridad, congestión vehicular e interrupción de las actividades locales. Esto se suma a las restricciones de la FIFA, que exige implementar nuevos usos complementarios para albergar megaeventos, lo que no es posible porque el estadio está ocupando el límite de su terreno.

Reciclar el estadio es una gran oportunidad por tres motivos: 1. Se aprovechan las cualidades espaciales de ritmo y permeabilidad de la estructura de concreto armado para reconectar el edificio con el tejido a escala urbana. 2. Se aprovecha el gran espacio que tiene en el valle para un uso urgente, siendo el Cusco una ciudad en expansión hacia las laderas, lo que pone en peligro a pobladores y paisaje. 3. Se extiende el tiempo de vida de un edificio de inversión significativo, además de ahorrar los perjuicios colaterales por impacto social y ambiental. Se reduce así la tendencia de los estadios a convertirse en elefantes blancos, como fue el caso de la Copa Mundial de Brasil 2014.

Basándose en referentes como el Coliseo de Arles, el Highbury Square o la Casa Fútbol, el proyecto rescata las estrategias de cambiar el uso deportivo por vivienda al reciclar la estructura para sostener el nuevo edificio y desarrollar un sistema de viviendas modulares prefabricadas que calzan con la estructura del estadio.

La estrategia principal se resume en entender la gradería como una pendiente artificial que separa lo público, ubicado debajo de ella, de lo privado, ubicado encima de ella.

La vivienda se desarrolla a partir de un sistema de módulos, denominado el *conjunto modular*, el cual se repite a lo largo del estadio, con variaciones que respondan a las necesidades urbanas y a los usos públicos. Está compuesto por tres crujías, con seis viviendas de cuatro tipologías diferentes. Se plantea de tal manera que tenga lo necesario para fomentar la vida en comunidad.

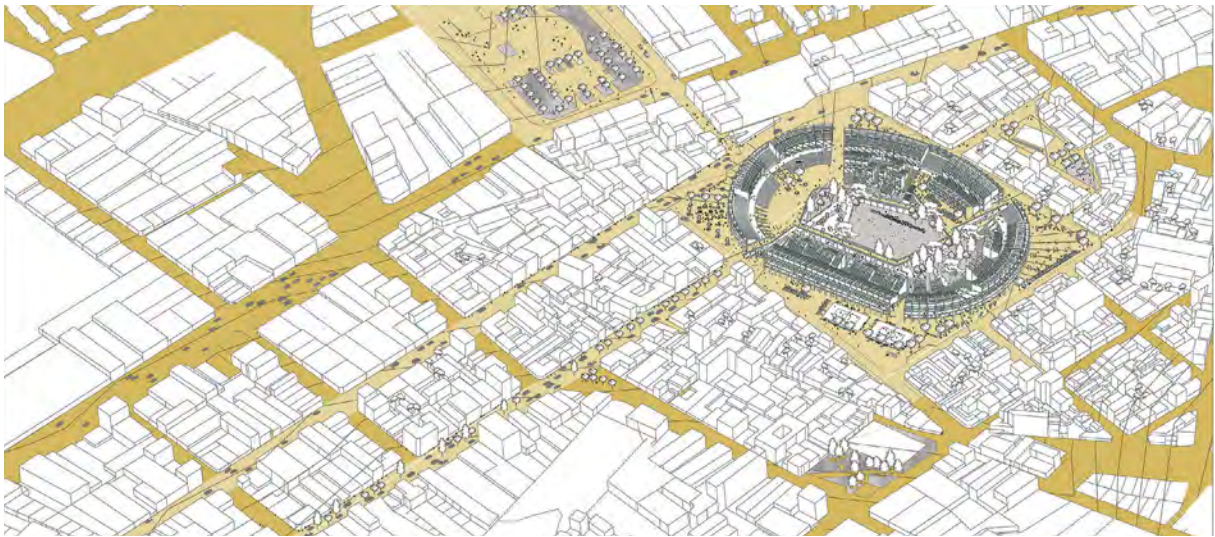
La espacialidad de las viviendas busca responder a una forma de habitar el estadio incorporando la gradería para utilidad de los usuarios, siendo reconfigurada mediante plataformas cuyas dimensiones se definen por el uso, para luego combinarlas organizando el programa de la vivienda. Las viviendas son de acero, y el cerramiento, de madera. Se opta por un sistema constructivo en seco que permite un rápido armado de las viviendas, pero sobre todo que no modifica la estructura original del edificio con una intervención permanente.

El proyecto rescata de la tipología de la vivienda cusqueña la presencia de patios o jardines al interior del lote, donde se aloja vegetación, así como los techos de policarbonato que cubren terrazas y brindan calidez a la casa; asimismo, como la escala de las calles en pendiente.

A escala urbana, el proyecto plantea un gran parque metropolitano con usos complementarios para la población, que se conecta con toda la ciudad mediante aberturas en el edificio que permiten, a través de una pasarela interior, continuar la calle al interior del complejo.

La tesis trata de encontrar en la gradería de un estadio un espacio potencial de experimentación para la vivienda mediante una intervención no permanente que no limite al edificio en el futuro, con la intención de hacer ciudad.

Lorena Pérez. Arquitecta por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtuvo su diploma con mención sobresaliente. El presente trabajo fue desarrollado en el Taller de PFC dirigido por la arquitecta Mariana Leguía. El taller propone el reciclaje de edificios como respuesta a la creciente densidad de la ciudad de Cusco.



1



2



3



4

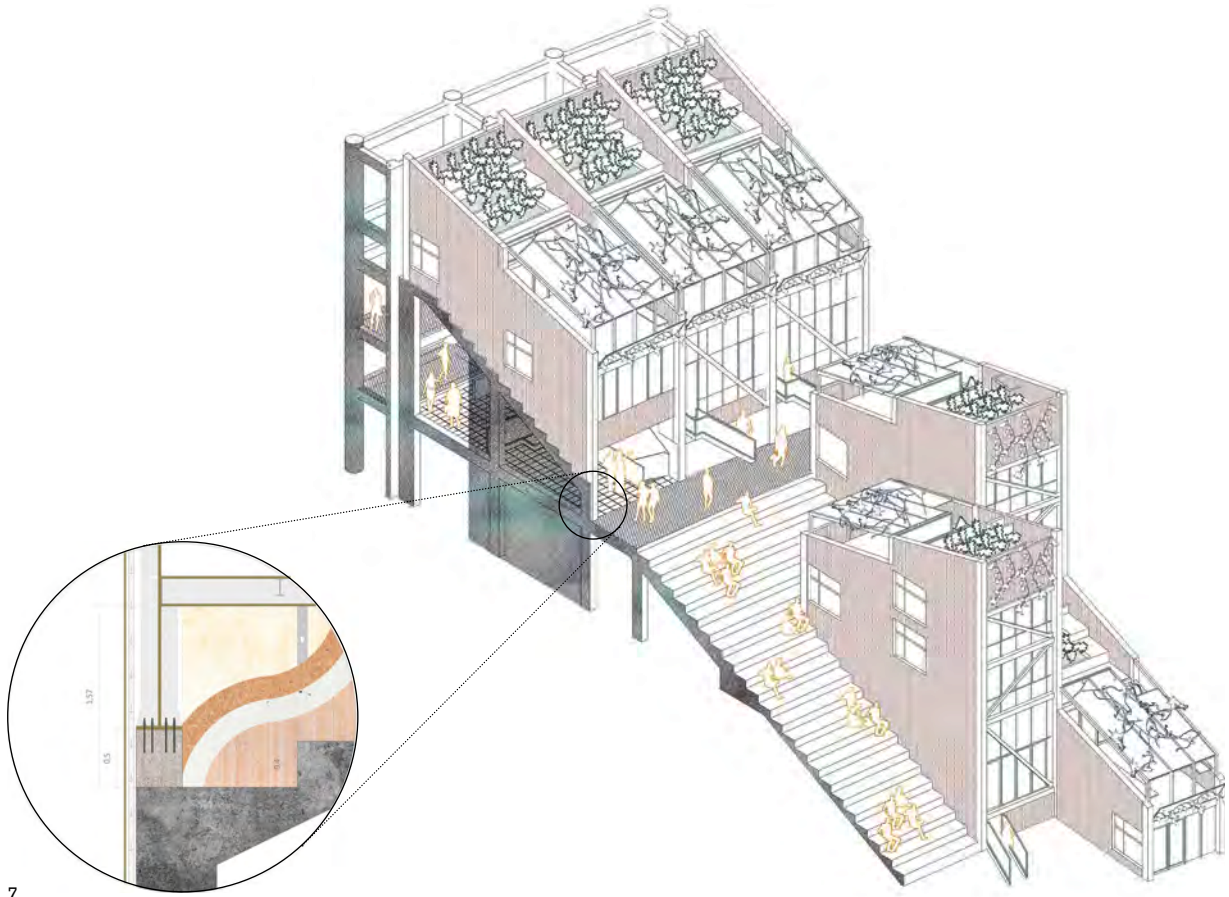


5

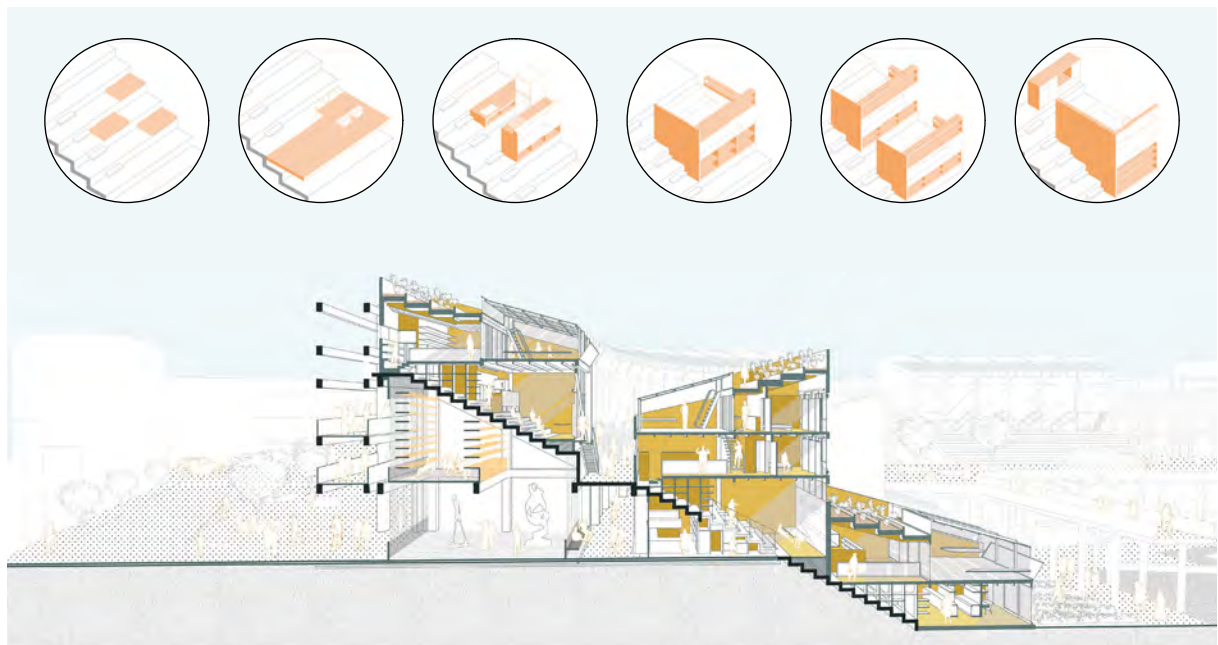
1. Relación de la Residencial Garcilaso con el barrio de Wanchaq.
2. Planta de nivel peatonal de la Residencial Garcilaso.
3. Corte transversal.
4. Espacio público interior de la Residencial Garcilaso.
5. Ingreso principal a la residencial por la calle que conecta con la estación Wanchaq.
6. Permeabilidad en el proyecto.
7. Conjunto modular. Detalle de anclaje de viviendas con estructura del estadio.
8. Agrupación de tribuna para ocupación de usos dentro de la vivienda. Funcionamiento de vivienda y programa complementario en la tribuna.



6



7



8

Amazonía trans[tri]fronteriza

Espacio de integración de culturas ancestrales

Fabiola Cruz

El paisaje amazónico es un paisaje de cambios. Un mundo que aparenta ser homogéneo, pero que guarda, en su mar verde, una de las complejidades más fascinantes. Aquí habitan etnias indígenas que le dan vida a esta selva llena de mitos y leyendas.

¿Qué es una frontera en un territorio tan vasto y, a la vez, tan complejo como la Amazonía? El proyecto nace de analizar un problema: los límites artificiales impuestos por los estados-nación cortan las relaciones entre las etnias indígenas que habitan las zonas de frontera.

Ante este problema, el proyecto asume una postura: se propone una continuidad de actividades que traspasen las fronteras y refuercen las relaciones entre las poblaciones de las comunidades. El objetivo es reivindicar la importancia vital de las etnias y de sus saberes ancestrales en el territorio amazónico. Se propone un espacio cultural en el cual las etnias tendrían, finalmente, un lugar para conocer y compartir sus saberes tradicionales.

El lugar donde se decide intervenir es un espacio tripartito en las fronteras amazónicas del Perú, Brasil y Bolivia, donde más de dos mil habitantes de las etnias Manchineri y Yaminahua habitan la cuenca del Acre movilizándose entre sus límites.

Como *master plan* se busca crear un tejido urbano-paisajístico transfronterizo, caminos y pasarelas que conecten las tramas urbanas hacia una infraestructura continua que enmarque el centro y sirva de conexión entre los tres países.

Este espacio central proviene del análisis del shabono yanomami, un tipo de vivienda colectiva construida alrededor de un espacio central donde se realizan todas las actividades de la comunidad.

El proyecto toma elementos de la arquitectura tradicional y los utiliza para plantear un módulo de madera capaz de repetirse a lo largo del recorrido para facilitar el proceso constructivo. Este módulo configura una infraestructura a manera de soporte, en la cual se va anclando el programa según la necesidad del usuario.

Según los manchineris y los yaminahuas, los «otros mundos» están mezclados con este. Cada uno de estos mundos presenta ecosistemas distintos, y el proyecto responde de manera particular a cada uno de ellos.

La primera zona del proyecto es la de cosmovisión y arte nativo. Ubicada en el ecosistema arbóreo, contempla espacios abiertos y terrazas donde enseñar el arte de convivir con la naturaleza.

También entre los árboles, pero esta vez más cerca del nivel del suelo, se encuentra el área de medicina ancestral. Conocimientos sobre plantas nativas de siglos de antigüedad se transmitirían aquí entre las mujeres curanderas.

Así también, para el espacio de la plaza se analiza la variabilidad de nivel del agua y se busca adaptarse a los cambios resaltando las características del paisaje.

Finalmente, el proyecto busca conocer y reivindicar la importancia de los saberes de las culturas ancestrales, no solo por ser patrimonio en sí mismos, sino porque es una forma de vida compenetrada con su entorno natural, la Amazonía. Las etnias indígenas son fundamentales porque, a pesar de que los tiempos cambian, poseen, en su sabiduría ancestral, la clave para lo que será de nosotros en el futuro.

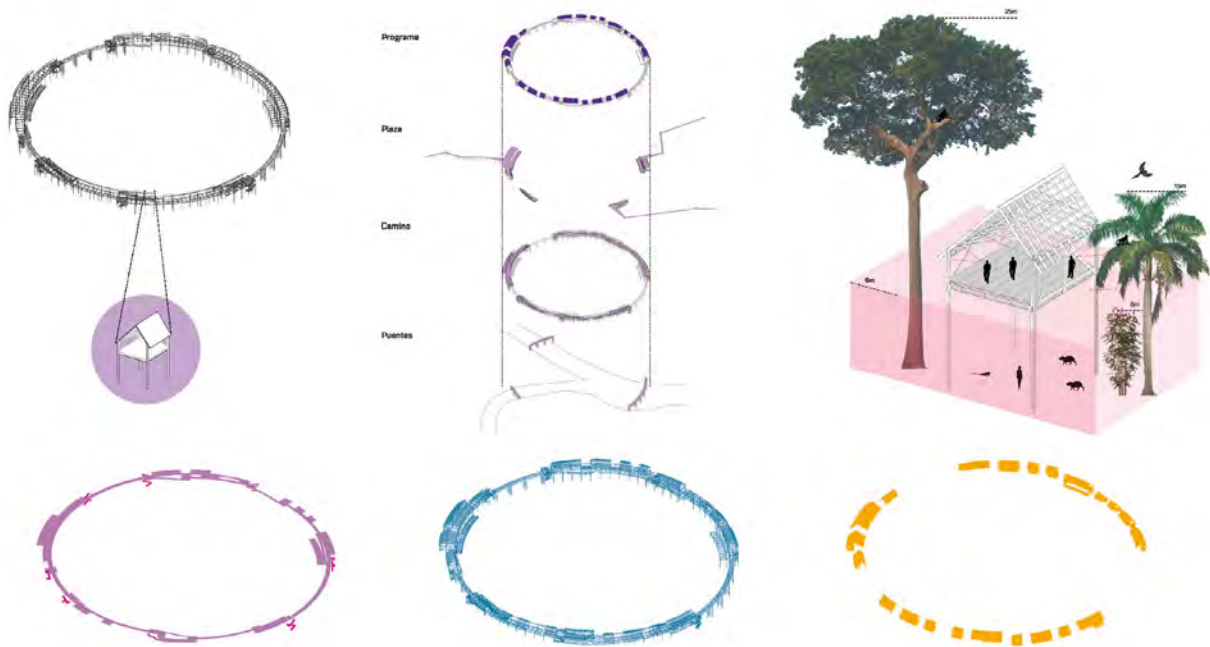
Fabiola Cruz. Arquitecta por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtuvo el grado de arquitecta con mención sobresaliente. El proyecto fue desarrollado en el Taller de PFC dirigido por Luis Rodríguez Rivero, que pone énfasis en el desarrollo de un proyecto compenetrado con las preocupaciones propias del alumno y el desarrollo de la propuesta este como un sistema arquitectónico.



1



2



3



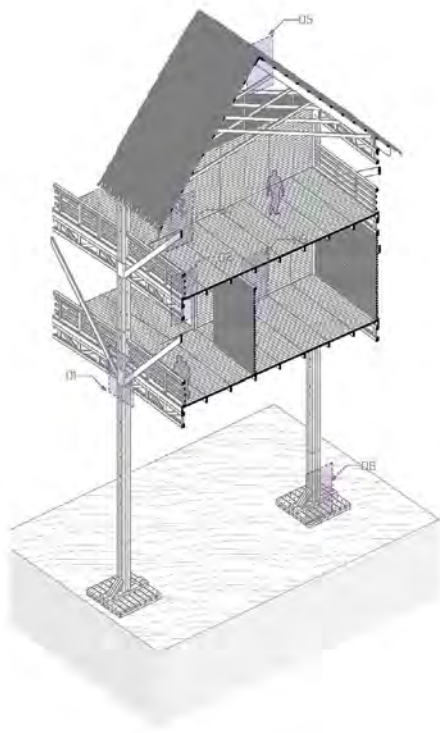
4



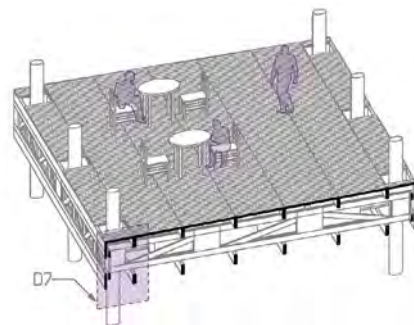
5



6



7



1. Imagen objetivo del proyecto.
2. Masterplan.
3. Diagramas conceptuales.
4. Diagrama síntesis del proyecto.
5. Vista exterior del espacio central del proyecto en época de estío.
6. Corte fugado: pasarela paisajística.
7. Axonometrías: detalle.

**«La conquista
del Perú por
los peruanos es
una lucha que
requiere sudor
más que sangre,
[...] vida y no
muerte».**

Fernando Belaunde Terry

4. Archivo

Como parte del esfuerzo de abordar la mayor cantidad de aristas posible de la extensa trama de relaciones entre arquitectura y política, esta sección revisita ideas claves para la cultura arquitectónica.

La (re)publicación de La Carta del Hogar, de Fernando Belaunde, publicada originalmente en la revista *El Arquitecto Peruano* en abril de 1949 —hace exactamente 70 años— busca indagar en las ideas de la vivienda colectiva de interés social como producto sobresaliente del mencionado entramado intelectual. Esto, de la mano de uno de los personajes más importantes de ambos campos en el siglo XX peruano, pues, como producto de su cuádruple rol —arquitecto, político, educador y editor—, muchas de sus iniciativas urbanas tuvieron un notable eco en la vida política, urbana y social del Perú de entonces.

1. El hogar del hombre moderno
Sharif S. Kahatt

2. Nuestra proposición al congreso del CIAM:
La Carta del Hogar
Fernando Belaunde Terry

El hogar del hombre moderno

Notas sobre la carta-manifiesto de la vivienda propuesta al CIAM de 1949

Sharif S. Kahatt

Tras la amistad entablada inicialmente con Paul Lester Wiener, y luego con Josep Lluís Sert a partir de sus viajes y estancias en Lima a propósito del proyecto del Plan de Chimbote (1946-1950), Fernando Belaunde se interesó por participar en las reuniones del CIAM, principalmente en la séptima, a la que fue invitado —al igual que Héctor Velarde y Luis Dorich—¹ por el entonces nuevo presidente de los congresos, el propio Josep Lluís Sert. A pesar de que el multifacético arquitecto e impulsor de lo moderno en el Perú no participaba en el grupo de interesados en proyecto del CIAM-Perú, Belaunde preparó una ponencia muy seria para ser leída en el congreso, al cual finalmente no pudo asistir.

De acuerdo con la correspondencia que mantuvo Sert con Siegfried Giedion² —y, en menor medida, con Gropius y Wiener—, es conocido que Sert tuvo muy buenas relaciones en Latinoamérica gracias a sus trabajos profesionales. Esto abrió las puertas a las ideas del CIAM (o, igualmente, viceversa), y por ello, durante algún tiempo Sert incluso planeó hacer la reunión en Lima sabiendo que contaba el apoyo incondicional de la oficina y personal de la Oficina Nacional para la Planificación Urbana (ONPU) y los jóvenes de la Agrupación Espacio. Este proyecto, como ha apuntado Eric Mumford, se inscribía dentro de los planes de mover el corazón y núcleo de los congresos CIAM a las Américas.³

En ese contexto de efervescencia moderna, tras dos años de haberse realizado el Congreso Panamericano de Arquitectos de 1947 en Lima, con el desarrollo del Plan Piloto de Lima y a puertas de la inauguración de la Unidad Vecinal 3 —quizá la primera de su clase en América—, Belaunde redacta La Carta del Hogar como testimonio de sus primeros cinco años de trabajo ininterrumpido dedicado a la vivienda colectiva popular, desde el inicio de su campaña como diputado por Lima

y la publicación de su artículo sobre el Barrio-Unidad de 1944, en su propia revista, *El Arquitecto Peruano*.

De distintas maneras, y algunos años después de haber leído los principios de la Carta de Atenas,⁴ Belaunde intenta «completar» o mejorar el apartado dedicado a la vivienda, porque —como apunta en su texto— «es urgente profundizar y precisar el estudio de la vivienda asequible a todos los que contribuyan a la vida económica del universo».

En los cuatro puntos de la carta —Bases de la Carta, De la casa o departamento, Del barrio y De las condiciones—, el texto se esfuerza por ser preciso local y universalmente. Logra proyectar sus ideas sucintamente, al mismo tiempo que logra amplitud en su concepción para que las puedan interpretar todos los arquitectos del mundo, y sea posible adaptarlas a realidades de otros países. Sucede, por ejemplo, en su adaptación y trans-



Portada e índice de la revista *El Arquitecto Peruano*, año XIII, n.º 141, abril de 1949.

formación de las ideas del *neighborhood unit* a la unidad vecinal limeña, que luego esboza, pero sin mencionarla. Esto sucede cuando apunta claramente las dimensiones de los recorridos, los programas sociales, la conectividad del conjunto, la densidad y áreas verdes, y hasta la cercanía con otros conjuntos, como había aprendido también de las reflexiones de Walter Gropius, el mismo Sert, e incluso de Ludwig Hilberseimer, en sus respectivas elaboraciones del concepto difundido por Clarence Perry ya desde finales de la década de 1920.⁵

Por otra parte, es interesante ver la proyección de Belaunde en su versión más moderna, en el sentido más profundo; es decir, confiando en el programa de la vivienda mínima como parte del progreso social, y este desarrollo universal enraizado en la cultura compartida contemporánea. Esto se materializa de distintas formas, como el número de metros cúbicos por habitante, las necesidades de asoleamiento y ventilación, la agrupación de viviendas, y la valoración de la técnica y la tecnología para la higiene.

Resulta atractivo, finalmente, ver la claridad en materia económica para hacer de esta iniciativa un proyecto viable y sostenible a largo plazo, con el Estado como promotor de las iniciativas de la vivienda, pero sin que implique, por ningún motivo, el paternalismo o populismo político de la entrega gratuita a las familias de bajos recursos. En todo momento el proyecto se establece con reglas comerciales y con la población económicamente activa ejerciendo un rol clave. Igualmente, con el fin de evitar la especulación, la propuesta se encarga de organizar variables para las familias que van cambiando su posición económica y pasan de alquiler a venta; incluso plantea un seguro frente las pérdidas sensibles de los aportantes de las familias.

Belaunde busca difundir sus experiencias en forma de conclusión al trabajo de la vivienda con una perspectiva internacional, pensando en la vivienda desde su redacción de principios de la Unidad Vecinal 3, tanto como los estatutos del Corporación Nacional de Vivienda, y la legislación urbanística del Perú de 1946.

Como producto de sus múltiples roles en la academia, política, y mundo profesional, muchas de sus iniciativas urbanas tenían un eco notable en el campo de la gobernanza del Perú de entonces. Por ello, este documento —no muy reconocido, paradójicamente, a pesar de su importancia programática en términos políticos y urbanísticos— es clave para entender el ideario político, social y urbano arquitectónico de Belaunde, uno de los personajes más importantes en el campo del urbanismo en el siglo XX en el Perú.



Página de la revista *El Arquitecto Peruano*, con «La Carta del Hogar».

1. La propuesta de Velarde se publicó en *El Comercio* el 12 abril de 1950, y es un grupo de ideas en respuesta a un cuestionario sobre la interrelación entre las artes y la arquitectura. Luis Dorich también fue invitado a participar como representante del grupo CIAM-Perú, en formación, pero no pudo asistir por diversos motivos. Véase Kahatt, Sharif (2010) «Agrupación Espacio and the CIAM PERU Group» en Duanfang Lu (ed.), *Third World Modernism*. Londres: Routledge, pp. 98-123.
2. Véase Rovira, Josep M. (2000). *José Luis Sert, 1901-1983*. Milán: Electa.
3. Véase Mumford, Eric (2002) «Transplanting CIAM 1, 2» en *The CIAM Discourse on Urbanism 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, pp. 117-130.
4. Belaunde debió de haber leído el libro de Sert de 1942. Lo publicó en *El Arquitecto Peruano* en la edición de noviembre 1943 bajo el título «Algunas conclusiones del CIAM». Véase, «La definición del concepto de unidad vecinal en el Perú», en Kahatt, Sharif (2015). *Utopías construidas*. Lima: Fondo Editorial PUCP, pp.249-256.
5. Véase Perry, Clarence (1998[1929]). «The Neighborhood Unit, a Scheme of Arrangement for the Family-life Community» en Volumen 1 de la colección *Early Urban planning 1870-1940*. Nueva York: Routledge Thoemmes Press. Véase también Perry, Clarence (1939). *Housing for the Machine Age*. Nueva York: Fundación Russell Sage; Hilberseimer, Ludwig (1944). *The New City. Principles of Planning*. Chicago: Paul Theobald; Hilberseimer, Ludwig (1949). *The New Regional Pattern. Industries and Gardens*. Chicago: Paul Theobald; Sert, Josep Lluís (1944). «The Human Scale in City Planning» en Paul Zucker (ed.), *New Architecture and City Planning*. Nueva York: Philosophical Books, pp. 392-412; Gropius, Walter & Martin Wagner (1943). «A Program for a City Reconstruction» *Architectural Forum*, 79, 75-82; Gropius, Walter (1945). *Rebuilding Our Communities*. Chicago: Paul Theobald.

Sharif S. Kahatt. Profesor principal de Arquitectura PUCP. Socio del estudio K+M Arquitectura y Urbanismo. Ha recibido el Premio de Publicaciones de la X Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (2016) y el Premio Bruno Zevi (Roma) a la crítica e investigación en arquitectura (2012). Ha sido el curador del Pabellón del Perú en la 14.ª Bienal de Venecia (2014) y ha publicado *Edificios híbridos en Lima* (2014) y *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima* (2015).

NUESTRA PROPOSICIÓN AL CONGRESO DEL CIAM: LA CARTA DEL HOGAR

Dentro de pocas semanas debe reunirse en Bérgamo, Italia, la Asamblea Mundial del CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Toda persona que tenga algún interés por la arquitectura o el planeamiento sabe cuán benéficos han sido los resultados de sus debates en 1933, que dieron lugar al famoso documento conocido con el nombre de CARTA DE ATENAS.

Breve y conciso en su redacción, como todos los enunciados fundamentales que representan las grandes aspiraciones de la humanidad, ese documento se ocupó, a grandes rasgos, del planeamiento regional y urbano, dando atinadas directivas y apreciaciones sobre la manera como se desarrollan y cómo deberían orientarse las funciones fundamentales de HABITAR, RECREARSE, CIRCULAR Y TRABAJAR, cuatro columnas que son el apoyo de todo plan regulador bien encarado

Pero, por ser breve y general, la Carta ha abierto una puerta para la meditación y el desarrollo posteriores de cada uno de sus capítulos. Este debe ser uno de los resultados positivos de la reunión de Bérgamo. Creemos que es urgente profundizar y precisar el estudio de la VIVIENDA ASEQUIBLE A TODOS los que contribuyan a la vida económica del universo. Y si nos queremos ocupar de los jefes de familia

económicamente activos es porque la solución de su problema, en vasta escala, es perfectamente viable, en su mayor parte sobre bases comerciales, quedando la población inactiva, mendicante o inválida para un estudio separado que tendría que sustentarse forzosamente sobre bases de total paternalismo, filantropía o caridad, de esfera fatalmente restringida.

En todo el planeta se ha despertado con nuevo impulso el interés por el apremiante problema de la habitación económica para aquellas familias que el mercado libre de casas no puede atender satisfactoriamente; la destrucción causada por la guerra en el Viejo Continente y la demanda producida por un fuerte índice de crecimiento en el Nuevo, dan a este tópico un carácter mundial. El problema de la vivienda interesa al mundo entero como el de la tuberculosis o el del cáncer, como el del transporte aéreo y el del aprovechamiento de la energía atómica. No tiene fronteras propias. Y si nuestra generación lo encara con acierto y energía es posible que borre las ajenas. El poderío mundial —concentrado en este tópico, desviándose de su insensato esfuerzo para producir a diestra y siniestra armamentos que amenazan la vida y la tranquilidad de los pueblos— podría encontrar la solución. Para ello

bastaría con invertir en la paz una mínima parte del precio probable de una tercera guerra mundial, que, como todas las guerras, internas y externas, se incubía en el tugurio.

Pero para emprender una campaña de proporciones mundiales es necesario definir bien los límites de la vivienda económica. Esta construcción tiene su «tope», que es necesario precisar. Hay millares de familias que están más allá de ese tope y que no se encuentran, por consiguiente, calificadas para recibir una ayuda pública. Para ellas es el mercado libre de la construcción. A ellas no les importa que el terreno tenga mayor área y que la altura de la construcción pase de los tres metros. Sería insensato recargar las colas de los que buscan alojamiento asequible a su condición económica con personas pudientes. De allí la necesidad de establecer ciertas pautas mundiales para la solución de un problema que abarca toda la redondez de la tierra. A nuestro juicio, debe discutirse en Bérgamo una CARTA DEL HOGAR que se elabore con un criterio realista, para dar una orientación general, lejos de todo criterio utópico que busque estériles polémicas. Esta Carta sería, desde luego, la del hogar mínimo, para las familias incapacitadas de resolver enteramente por sí solas, su problema.

Es necesario limitar el volumen construido por cama, entre los 35 y los 50 metros cúbicos, ya que un metro cúbico de exceso sería un desperdicio que solo dejaría de tener importancia si no redundara en un inevitable aumento del arriendo. No debe tampoco dejarse una libertad absoluta de especificación. Un plano económico puede encarecerse indebidamente por derroche en los materiales, métodos de construcción y acabados. Pero como la inestabilidad de la moneda es también fenómeno mundial, hay que buscar una referencia que pueda estar a tono, permanentemente, con el costo de la vida, y por ende de la construcción. Sugiero que el precio por unidad de volumen se relacione al jornal de un obrero y al sueldo mínimo de un empleado, que cambian con el poder adquisitivo de la moneda. En el Perú, podemos establecer como precio por metro cúbico las cantidades, sumadas, que ganan un albañil y un empleado, con haber mínimo, en cuatro días de trabajo, o sea una cantidad de 96 soles por metro cuadrado. Para una construcción de 2 metros y medio de altura eso significa, a la fecha, 240 soles por metro cuadrado. Allí tendríamos un tope y habría que hacer un esfuerzo supremo para mantenerse dentro de él. Es que no incumbe a la industria fijar dictatorialmente los precios. Es el arquitecto, que conoce la realidad económica de su cliente,

el que debe exigirlos, poniendo en el tablero los medios para la consecución de ese objetivo. Hay que mantener bajos los precios para que los arriendos estén al alcance del público.

Las condiciones mínimas de la distribución interna de la casa deben ser precisadas para evitar que las construcciones de hoy se conviertan en los tugurios de mañana.

Hay que establecer normas generales de financiación. Indicar qué recursos corresponden directamente a la vivienda. A nuestro juicio, aparte del apoyo directo del Estado, deben encauzarse hacia la construcción económica los valores en custodia y reservas técnicas de determinadas entidades, los fondos de indemnizaciones de empleados y obreros, y, en general, los capitales que se acumulan en cajas de ahorros y de pensiones, y en los seguros sociales, como fruto del esfuerzo directo de las clases interesadas. Debe atraerse al capital privado, como lo hemos hecho en el Perú, donde una primera Emisión de Bonos de la Vivienda ha sido voluntariamente cubierta por entidades progresistas, conscientes de su misión social y económica.

Atendiendo a una evidente conveniencia pública y correspondiendo a la cooperación de las compañías aseguradoras, debe establecerse un seguro de inquilinato que permita a la familia subsistir durante un período mínimo de readaptación de tres años, a partir del momento en que desaparezca la persona que la sustenta. El monto de este seguro correspondería a 36 mensualidades, que significarán cuatro veces el monto del alquiler. En los casos de alquiler-venta, el seguro, como ya se ha establecido en muchos casos, cancelaría el saldo en contra de los deudos.

Finalmente, debe estimularse la participación en las financiaciones del pequeño ahorro, principalmente por los ocupantes de las casas. En esa forma se les dará la condición de copropietarios de los grandes conjuntos, cuando su capacidad no les permita aspirar a la casa individual, adquirida por el sistema de alquiler-venta. Cada diez años deben revalorizarse las propiedades para los reajustes consiguientes, pues de otra manera se establece un gran desequilibrio entre los ocupantes de los nuevos proyectos y los de los antiguos.

La redacción de una Carta del Hogar, sobre los lineamientos generales que esbozo más abajo, tendría la virtud de delimitar claramente la esfera de la vivienda de las clases activas, de recursos limitados, que contribuyen a la producción y que casi en todas partes ven mermada su capacidad intelectual y su vigor físico por las taras que se incuban en la vivienda mezquina, tremendo legado de la revolución industrial.

LA CARTA DEL HOGAR

SU ESTRUCTURA

I

BASE DE LA CARTA

1. Enunciado de sus principios fundamentales

II

DE LA CASA O DEPARTAMENTO

1. Estabilidad y salubridad de la construcción
2. Intimidad del hogar
3. Ventilación e iluminación
4. Servicios e instalaciones
5. Base de distribución interna
6. Los dormitorios
7. La sala común
8. Los accesos
9. El volumen edificado
10. El costo de construcción
11. La casa rural

III

DEL BARRIO

1. Los complementos del hogar
2. Los edificios complementarios parte integrante de los nuevos proyectos
3. Parques públicos en relación con el hogar
4. Selección de terrenos para la vivienda
5. Densidades
6. Valor de la tierra en relación con el costo de la construcción
7. La comunidad rural

IV

DE LAS CONDICIONES

1. La participación en la propiedad
2. La propiedad de la casa individual
3. Las mensualidades
4. El arriendo base
5. La cuota comunal
6. Los servicios públicos
7. Reajustes de los servicios
8. Monto de las mensualidades
9. Alquiler-venta
10. Seguro del inquilino
11. Cooperación estatal o local
12. Recursos especiales
13. Aporte del capital privado
14. Condiciones especiales en la comunidad rural
15. Instituciones

I

BASE DE LA CARTA

1. Toda familia, carente de bienes de fortuna, cuyos ingresos sean comprobadamente limitados y provengan del trabajo de su jefe o miembros, en forma de salario, sueldo o pensión, o se deban al ejercicio directo de la pequeña industria, comercio, agricultura, minería o artesanado, tiene derecho a ocupar una casa o departamento de las características fijadas en esta CARTA DEL HOGAR, mediante el pago de mensualidades que estén en relación con sus recursos económicos, por exiguos que estos sean.

Se concebirá el plano de la casa con miras a satisfacer las necesidades espirituales y materiales de la familia, célula fundamental de la colectividad, esto es, buscándose el fortalecimiento de los vínculos de unión, bajo la autoridad paterna, que se ejercerá sobre los hijos en un ambiente estimulante de su afectuosa subordinación, y poniéndose los medios para el eficiente y ordenado desarrollo de las actividades domésticas cotidianas.

El barrio, conjunto orgánico de edificios, vías y parques, al que da vida la presencia del hombre, buscará como objetivo básico el establecimiento de una intensa vida comunal, creando entre las familias que lo ocupen un espíritu de profunda solidaridad, encauzado hacia la satisfacción del interés colectivo, dentro de marcos de paz, libertad y justicia.

II

DE LA CASA O DEPARTAMENTO

1. La casa o departamento se construirá de materiales durables que aseguren a sus ocupantes estabilidad y salubridad, protegiéndolos debidamente contra las inclemencias del clima.

2. La vivienda brindará a la familia un ambiente tranquilo, apropiado para el descanso y la intimidad de la vida hogareña.

3. La sala común y los dormitorios, por lo menos obtendrán su ventilación e iluminación de espacios abiertos, carentes de obstrucciones en una distancia mayor que la altura del inmueble, con un mínimo de 10 metros, permitiendo el asoleamiento de las fachadas.

4. Se dispondrá en cada vivienda de servicios independientes para cocina y baño y de las facilidades para el lavado, secado y planchado de ropa, cuando en este aspecto no se disponga de instalaciones mecánicas comunes.

5. La cocina dispondrá de los artefactos y equipos necesarios para una higiénica y eficiente elaboración de comidas y estará preparada para la eliminación de humos y olores. El baño estará equipado, por lo menos, de un reservado, una ducha y un lavatorio, de impecable funcionamiento mecánico y de construcción duradera. En proyectos de edificios multifamiliares de dos o más pisos la basura se eliminará por ductos. En proyectos de casas aisladas se instalará un lugar centralizado para la recolección.

6. El matrimonio dispondrá de un dormitorio doble, independiente, en el que eventualmente podrá colocarse una cuna, y los hijos y otros familiares dispondrán, también, de dormitorios independientes, debiendo agrupárseles por sexos y, en lo posible, por grupos de edades. No existirá el dormitorio-pasaje.

7. La sala común servirá para las reuniones familiares y sociales y para las comidas, cuando no exista comedor separado; en ella se hará el trabajo intelectual de la familia, principalmente la elaboración de las tareas escolares de los niños. Su plano y arreglo interno deben facilitar el desempeño de este múltiple rol.

8. Los accesos al inmueble multifamiliar se proyectarán con miras a individualizar, hasta donde sea posible, los departamentos, tomando las precauciones necesarias para impedir los conflictos y molestias de vecindad. Las escaleras o rampas comunes no servirán a más de cuatro departamentos por piso.

9. El volumen edificado de la casa será de 35 a 50 metros cúbicos por cama, tomando como base un promedio de dos camas por dormitorio y de una cuna por casa, la que se computará como media unidad.

10. El costo por metro cúbico de estas viviendas no deberá ser mayor a la suma del salario de un albañil y de un empleado con sueldo mínimo, dentro de la jurisdicción respectiva, durante cuatro días de trabajo.

11. Para la habitación rural rigen las antedichas características, pudiendo subir su volumen a 70 metros cúbicos (2470 pies cúbicos) por cama. Esta vivienda estará aislada de los establos y graneros, sus vanos se habilitarán con tela metálica, dispondrá de un depósito de herramientas y de una terraza cubierta exterior.

III

DEL BARRIO

1. Las facilidades elementales de orden religioso, escolar, comercial, administrativo, sanitario y recreacional deberán encontrarse dentro de un radio no mayor de 500 metros (1642 pies o 547 yardas) de la casa, pudiéndose llegar a ellas por senderos pedestres, con la máxima protección posible contra el tránsito mecánico, en los puntos de conflicto, que se tratará de evitar por medio de túneles o pasarelas.

2. Todo proyecto suburbano deberá agrupar un número suficiente de familias para hacer posible la inclusión y funcionamiento normal de las facilidades comunales precitadas, como parte integrante del mismo. Todo proyecto de habitaciones rurales deberá agrupar varias familias, relacionando el núcleo a un centro rural, a distancia no mayor de 1 kilómetro de donde se obtengan dichas facilidades comunales.

3. Dentro de un radio no mayor de 500 metros existirá un parque público para el juego infantil, el deporte y el esparcimiento, debiendo disponerse por lo menos de 30 metros cuadrados por habitante. Por redes de transporte motorizado se conectará al barrio con el sistema arterial de la ciudad o región, cuidándose de que este contacto no constituya amenaza a la vida y la tranquilidad de sus habitantes, ni que la circulación pedestre entorpezca la eficiencia del tránsito veloz.

4. Los terrenos para la construcción de nuevas viviendas, cuando estas no se destinen al reemplazo de tugurios ya localizados, se seleccionarán teniendo en consideración la accesibilidad a centros de trabajo creados o por crearse, la disponibilidad de agua potable, las ventajas del clima, del subsuelo, de la topografía, de las comunicaciones, del valor de la tierra, las facilidades para el drenaje y para el suministro de fluido eléctrico, tomando en cuenta las condiciones estéticas del panorama.

5. Las densidades se fijarán teniendo en mente que la ocupación del suelo por edificios no deberá pasar del 25% y que cada habitante contará, dentro de su propio barrio, con un mínimo de 10 metros cuadrados de jardín público. La altura de la construcción se basará en la premisa de que el valor de la tierra, a asignarse proporcionalmente al volumen construido de cada vivienda, no deberá ser mayor del 20% de su costo de edificación.

IV

DE LAS CONDICIONES

1. Se establecerán pautas equitativas para la adjudicación de casas, estimulando la justa aspiración del ocupante a convertirse en propietario, pero orientándolo hacia un sistema de copropiedad del conjunto, como socio, accionista o bonista de la entidad creadora del proyecto, a fin de que en las diversas etapas de su vida la familia pueda mudarse de vivienda de acuerdo con sus cambiantes características.

2. Cuando la capacidad económica de la familia le permita aspirar a la propiedad de la casa individual, apta para ser ampliada a medida que aumenten sus miembros, se le dará las facilidades del caso por medio de un sistema de alquiler-venta, con derechos limitados a aquello que no perjudique a los demás, impidiendo que el bien pueda convertirse más tarde en objeto de especulación por subarriendo o reventa, por medio de normas preestablecidas de rescate en caso de desocupación, reembolsándose al interesado las sumas a que hubiere lugar.

3. Cuando se emplee el sistema de inquilinato las mensualidades se compondrán de tres aportes bien definidos:

- a. el arriendo básico;
- b. la cuota comunal;
- c. los servicios públicos.

4. El arriendo básico comprenderá un servicio de intereses al capital invertido, cuya tasa será la menor que pueda conseguirse en plaza sobre la base de la doble garantía estatal e hipotecaria. Se agregará la partida necesaria para la amortización de la fábrica, cuya depreciación total se calculará a 60 años. Cada diez años se revalorizará el bien, reajustán-

dose las mensualidades, si hubiere lugar a ello, con arreglo al valor real de la propiedad y a la reactualizada condición económica de los ocupantes.

5. La cuota comunal comprenderá las sumas necesarias para el mantenimiento del centro de comunidad y de las organizaciones culturales y deportivas. Constará, además, de las partidas de pintura y cuidado de los inmuebles y sus instalaciones mecánicas.

6. Los servicios públicos comprenderán el cuidado de parques y jardines, el alumbrado público, la recolección y eliminación de basuras y la limpieza y reparación de las calles y senderos. Esta partida será cedida al municipio que se encargue de suministrar estos servicios o al que se forme para establecer y ejercer un gobierno local.

7. La cuota comunal y el arbitrio de servicios públicos podrán reajustarse cada dos años, de acuerdo con sus costos efectivos.

8. Las mensualidades fluctuarán entre 1/4 y 1/7 de la renta familiar total, debiendo suplirse las deficiencias de las familias demasiado pobres con aportes estatales o municipales y pudiendo eliminarse a las familias con una renta 7 veces mayor que el más alto arriendo del tipo de casa que les corresponda, para que obtengan alojamiento en el mercado libre.

9. En el sistema de alquiler venta la partida de amortización se calculará a un plazo de 10 años. Las mensualidades no pasarán de 1/4 de la renta familiar.

10. Se establecerá un seguro de inquilinato para la eventualidad del fallecimiento de la persona que sustente el hogar. Este seguro consistirá en el pago mensual, a los deudos, durante tres años, de una cantidad que represente cuatro veces el arriendo total. En los casos de alquiler-venta el seguro se limitará a cancelar totalmente el saldo que existiere en contra del fallecido.

11. El Estado o los municipios, o ambos, contribuirán con un subsidio mensual, o con una parte proporcional de la inversión, cuando la capacidad de pago de determinadas familias sea inferior a la mensualidad que les corresponda pagar.

Esta contribución puede producirse en forma de exoneraciones tributarias o de cesión de bienes públicos.

12. Los fondos en custodia o reservas técnicas de compañías fiscalizadas, cajas de pensiones, cajas o secciones de ahorros y compañías de seguros se invertirán, en una proporción adecuada, en la construcción de viviendas económicas.

13. El capital particular y en especial el ahorro público se encauzarán hacia la inversión en bonos y acciones de la vivienda, haciendo resaltar el carácter cívico de este aporte y dándole las condiciones y garantías que hagan posible su atracción natural y voluntaria. El interés comercial que se le asigne se compensará con el aporte desinteresado del Estado, para lograr financiaciones asequibles a la condición económica de los ocupantes.

14. Existirá una entidad central (en el Perú, la Corporación Nacional de la Vivienda) especializada en el estudio, financiación y construcción de viviendas económicas, que dispondrá de estos recursos, empleando como máximo el 50% de ellos en inversiones directas y el saldo en aportes a entidades locales subsidiarias, preferiblemente particulares, que se forman para llenar los fines de esta CARTA DEL HOGAR.

Lima, abril de 1949

Fernando Belaunde Terry

Claudio Cuneo Vincent Juillerat



post scriptum*

↑ Imágenes del libro *Iconología*, donde se representan algunos componentes esenciales de la disciplina de la arquitectura.

Arquitectura PUCP ha lanzado este año una nueva actividad semestral llamada POST SCRIPTUM*, que tiene como pilar la teoría de la arquitectura —o teoría arquitectónica—. El proyecto surge de la necesidad de generar, dentro de nuestra comunidad, un espacio para el análisis, cuestionamiento y reflexión sobre diversas condiciones contemporáneas desde la arquitectura y de la arquitectura, abordadas siempre desde un enfoque teórico.

POST SCRIPTUM* toma la teoría, precisamente el texto (es decir, el pensamiento en su forma escrita) y el debate, como ámbitos de proyecto. Esencialmente, es lo que su nombre comunica: esa fase posterior a lo escrito, con una voluntad revisionista y cuestionadora, revisitando textos y discursos, deconstruyéndolos, o construyendo sobre los mismos, con el fin de gestar una nueva práctica crítica que llene algunos vacíos de la disciplina actual y de la escuela.

Organizar hoy en día, dentro de la academia, un evento de teoría de la arquitectura estructurado alrededor de textos, no deja de ser una propuesta que oscila entre una banalidad desconcertante y el anacronismo subversivo. Escribir textos teóricos, leerlos y debatirlos representa una apuesta arriesgada porque implica tomar el tiempo necesario para la reflexión. ¿En la época de la inmediatez y de la vorágine abrumadora por las imágenes, vale todavía la pena escribir textos de más de 320 caracteres? ¿Deslastrada de su dimensión ideológica y prescriptiva, está la teoría condenada a quedar como simples subtítulos de las obras arquitectónicas?

En POST SCRIPTUM* no tenemos la pretensión de conseguir respuestas, pero sí la ambición de generar preguntas sobre las convenciones instaladas y la construcción de nuevas visiones, prácticas y formas de entendimiento. Estamos convencidos de la imprescindible dialéctica entre teoría y práctica como propulsora del desarrollo de la disciplina. Convencidos de que la academia es uno de los últimos bastiones que propicia un espacio para reflexionar y discutir sobre temas fundamentales de la arquitectura, y de que la diversidad de los discursos teóricos del cuerpo docente de nuestra unidad puede fortalecer su identidad.

Teresa Stoppani

Post-scriptum, «pero eso no es suficiente»

↓ Obra de Paul Klee que inspiró la famosa teoría pesimista del «Ángel de la historia» de Walter Benjamin sobre el devenir histórico como un proceso cíclico interminable de desesperación.

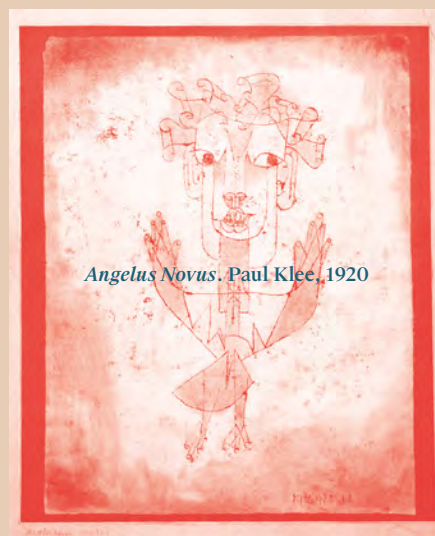
Demanda

La pregunta detrás de «esta cosa llamada teoría», planteada en la arquitectura, pero sin mencionar la arquitectura, tiene una implicación deliberada, si no arrogante: que la arquitectura posee su propia teoría, o, más aún, que la teoría arquitectónica es intrínseca a la arquitectura, a la vez que una parte indispensable de la teoría de la «arquitectura» —en vez de la teoría «arquitectónica»—. Es la misma propuesta que afirma que la teoría sí existe (existe, existió, existirá) en la arquitectura, en diferentes formas, y que se encuentra profundamente interconectada con otras áreas teóricas, dependiendo a menudo de estas. «Esta cosa», luego, exige definirse y retornar a la disciplina de la arquitectura, y a considerar lo que se produce dentro de esta. La arrogancia de la teoría de la arquitectura, la adjudicación de una como tal (*ad-rogare*), aquella forzada demanda de la que se apropia, es una aserción de ser y sentirse parte de esta teoría por derecho. Se requiere, como se menciona en latín, un *adrogatio*, [uno] como aprobación de compromiso ante el público (el *populus* romano, y luego sus representantes), que legitima una apropiación (y afiliación) mutua y consensual: en este caso, en relación con la arquitectura, es la demanda a un área del discurso, así como la exigencia de un rol dentro de la propia arquitectura.

La «arrogancia» de esta cosa llamada teoría es, a fin de cuentas, una declaración de responsabilidad, así como un compromiso de cuidado. Es, también el compromiso de relacionarse con otros.

La arquitectura trata de apropiarse (de sí misma), al igual que la teoría de la arquitectura reclama una participación en este proceso de auto-definirse. La teoría de la arquitectura se atribuye el derecho de existir dentro de la arquitectura; también reclama un rol necesario en ella. Como en el *adrogatio* romano, la relación de utilidad y límites es mutua. La arquitectura piensa que la teoría de la arquitectura y la arquitectura no coinciden, pero una no puede existir sin la otra. Co-laboran entre sí, trabajan juntas. La arquitectura, sin su teoría, no es arquitectura.

[uno] «*Adrogatio* era el proceso de adopción por el cual un hombre *sui iuris* (es decir, un paterfamilias que no estaba bajo la potestad de otro hombre) podía renunciar a su independencia y pasar a estar bajo la potestas de un padre adoptivo (un proceso diferente, llamado *adoptio*, se utilizaba para adoptar individuos *in potestate parentum*). Véase Fred K. Drogula, 'Adrogatio', en *The Encyclopedia of Ancient History*. John Wiley & Sons, 2012.



La mutua y pública demanda de cuidado es importante, ya que no es un reclamo de autonomía. Está lejos de serlo: la arquitectura solo puede existir en relación con lo que no es, con aquello que la hace posible, con lo que la habita, y la teoría de la arquitectura cumple un papel importante articulando tales relaciones. Las relaciones cambian (están cambiando) —y, con ellas, la voz de la teoría, flexible, temporal y a veces inestable—, mientras que la arquitectura permanece relativamente lenta, atrapada por su propia naturaleza entre el espacio de experimentación y el de realización (aunque estos hoy también confluyen de manera sorprendente).

Una práctica que cambia constantemente, que no tiene axiomas ni definiciones, es decir, que no es prescriptiva sino relacional dentro de la arquitectura, así como con la construcción; una práctica maleable que piensa con la sociedad, que la refleja y la transforma, no puede ser llamada disciplina. «Esta cosa llamada teoría de la arquitectura no existe», me dice el historiador, y tiene razón: como disciplina, esta «cosa» no existe. Cesó de existir como disciplina (una disciplina auxiliar)

→ Portada del libro *Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier, 1753. Grabado alegórico de la vitruviana cabaña primitiva que generó conversaciones sobre el origen de la arquitectura.



La cabaña primitiva. Charles Eisen, siglo XVIII

cuando dejó de ser descriptiva y prescriptiva, es decir, cuando dejó de ser una herramienta *para* y pasó a ser una voz *con*. Sin embargo, incluso esa forma de teoría de arquitectura —una teoría de «disciplina educativa»— luchaba por mantenerse al margen de otras prácticas poco ortodoxas, de evidencia material, y se esforzaba, como lo hizo a lo largo de su historia (sí, la historia de la teoría), por encontrar (para leer, fabricar) el origen de la arquitectura, aquel origen único, digno y puro que nunca existió. Incluso entonces, el papel de esta «no disciplina» que es la teoría seguía siendo una interrogante: plantear preguntas sobre sí misma en lugar de formalizar soluciones apaciguadoras.

Del mismo modo, el reciente movimiento pos-teoría [dos] en la arquitectura intentó, de nuevo, enmarcar la teoría de la arquitectura como una disciplina, esta vez sentenciada a una muerte puesta en escena, en vez de ir en búsqueda de sus orígenes. Pero, al contrario, lo que provocó fue un momento de reinicio revitalizador que amplificó preguntas sobre la arquitectura a principios del nuevo milenio. Es decir, lo que sucedió en su lugar fue una teoría posterior que creó discrepancia entre lo crítico y lo proyectivo. El debate ha liberado y relanzado el pensamiento de la arquitectura en el que ahora se encuentra. Las preguntas permanecen (algunas de las cuales se abordan en este libro).

Desalojando a la teoría de la arquitectura de una asociación establecida y generacional con la teoría crítica, con el psicoanálisis o con la semiología o el posestructuralismo, el momento posterior a la teoría en realidad reinició las conversaciones no solo con los desarrollos actuales de la filosofía, sino también con las ciencias materiales, la política y la economía, y, de hecho, con la convergencia de todo lo que ahora estamos presenciando. No solo eso: la bastardizada naturaleza material sin origen de la arquitectura la convierte en el terreno ideal para desarrollar el pensamiento original que ya está en proceso.

En arquitectura

La teoría de la arquitectura necesita volver a sus orígenes, es decir, a la arquitectura; poner de lado *por qué* ha cambiado

y enfocarse en *cómo* ha cambiado. El porqué de su cambio es obvio y se vuelve redundante si implicamos la relación de la arquitectura como condición *sine qua non* de su existencia. [tres] Observar cómo está cambiando la teoría de la arquitectura significa participar

en la exploración de la relación entre arquitectura y teoría, y también redefinir la teoría como una pluralidad de contribuciones diferentes —y discordantes— acerca de cómo se produce la teoría (el «cómo de los cómo») en la arquitectura, *sobre* la arquitectura y, fundamentalmente, *por* la arquitectura. La idea de «la arquitectura» la presentó Andrew Benjamín en su libro *La filosofía arquitectónica* (2000), para pensar en «la particularidad de la arquitectura» e «interactuar con la arquitectura como un sitio de repetición», donde «lo crítico se define como una repetición que surge por primera vez». [cuatro]

Siempre se ha dado el caso de que el pensamiento que define la arquitectura debe suceder (literalmente, *tener lugar*) en donde la arquitectura siempre ha tenido lugar, ya sea que este haya sido reconocido en el momento de su suceso o no. Esto se hace evidente y casi ineludible

[dos] Véase Robert E. Somol y Sarah Whiting, «Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism», en *The New Architectural Pragmatism: Harvard Design Magazine Reader*, William S. Saunders (ed.), Harvard Design Magazine Readers 5, Mineápolis: University of Minnesota Press, 2007, pp. 22-33. Véase también Michael Speaks, «Design Intelligence: Or Thinking After the End of Metaphysics», *Architectural Design*, año 72, n.º 5, octubre de 2002, pp. 4-9.

[tres] Esto lo he planteado en Teresa Stoppani, «Relational Architecture: Dense Voids and Violent Laughters», *Field*, año 6, n.º 1, *Urban Blind Spots*, ed. F. Kossak, T. Schneider y S. Walker, Sheffield: The University of Sheffield, 2015, pp. 97-111.

[cuatro] Andrew Benjamin, *Architectural Philosophy*, Londres y New Brunswick, NJ: The Athlone Press, 2000, p. 3.

«La teoría de la arquitectura no es una disciplina y, sin embargo, es una práctica, difícil de aceptar, de comprender porque no está regulada. Puede estar callada, incrustada en edificios de arquitectura. Puede ser sutil, silenciada a veces, pero no va a desaparecer, a pesar de las oposiciones, y ser ridiculizada».

con la desaparición de la teoría prescriptiva clásica (y modernista), y con el surgimiento de una historia arquitectónica distinta a la historia del arte y a la práctica arquitectónica, que desencadena la for-

mulación de preguntas específicas de la arquitectura. Desde mediados de la década de 1960 la disciplina de la teoría arquitectónica comenzó a redefinirse y abrirse paso como algo no específico *por y para* la arquitectura, tomando préstamos de ideologías políticas, del psicoanálisis, de la lingüística y de la semiología, de la crítica literaria y de los estudios culturales. Ya en 1966 Aldo Rossi articuló claramente la naturaleza intrínsecamente múltiple de la arquitectura, reclamando para el «proyecto» una forma única y específica de criticidad. En su texto «Architettura per i musei»

[cinco] Rossi identifica los más importantes «momentos» de la teoría de la arquitectura en la «relación entre la visión teórica de la arquitectura y la construcción de la arquitectura». [seis] Es en su fabricación, a través de la combinación de sus expresiones multiformes —el texto, el dibujo, el edificio— que, para Rossi, la arquitectura produce y expresa su «pensamiento». Rossi ve el «pensamiento» (*pensare*) en arquitectura como uno con el «diseño» (*progettare*) de la arquitectura. Subjetiva, racional, pero también evocadora, y lejos del «método» prescriptivo modernista, la arquitectura, en la teoría de Rossi, permanece interna a la disciplina del diseño. Una

obsesión obstinada, la teoría de la arquitectura opera en la arquitectura al elegir y seleccionar, enfocar y perseverar en el mismo problema, que luego abordan repetidamente las diferentes ediciones del «proyecto».

La arquitectura produce un discurso autónomo, mientras se mantiene informada por disciplinas externas; en el caso de Rossi, la economía, la sociología y la lingüística. También se expresa en los detalles del proyecto, su representación y construcción. Reflexiva e iterativa, crítica y específica, la arquitectura «se presenta a sí misma como una meditación sobre las cosas, sobre los hechos; sus principios son pocos e inmutables, pero las respuestas concretas a los problemas de actualidad que el arquitecto y la sociedad pueden ofrecer son múltiples». [siete]

Relación

La teoría de la arquitectura no es una disciplina, y sin embargo es una práctica difícil de aceptar, de comprender, porque no está regulada. Puede estar callada, incrustada en los edificios de la arquitectura. Puede ser sutil, estar silenciada a veces, pero no desaparecerá, a pesar de las oposiciones y de ser ridiculizada.

De hecho, a lo ridículo se le da la bienvenida, como una señal de que la teoría está muy viva, provocando y siendo provocativa para el pensamiento, suscitando reacciones y haciendo imposible la indiferencia.

La risa que produce la teoría es la risa batailleana, que devuelve las risas de burla con una más ruidosa y aguda aún. [ocho] Es la risa menos definible y enmarcable de los teóricos, con la cual lo que se encuentra al margen de la moda remece la principal tendencia establecida. La teoría se ríe, y se ríe de vuelta. La teoría se ríe también de sí misma. En el prefacio de la serie de libros *Frontiers of Theory*, [nueve] Martín McQuillan, teórico literario y crítico cultural, escribe: «Desde su inicio la teoría se ha preocupado por sus propios límites, su final y lo que vendrá». McQuillan observa, en su proceso de autocritica, que la teoría necesita preguntar

¿Cuál es la relación de la teoría con la filosofía y las otras disciplinas que la informan? ¿Cuál es la historia de su construcción y qué procesos de amnesia y represión de la diferencia han tenido lugar para establecer esta cosa llamada teoría? ¿Es la teoría todavía el sitio de una confirmación de una negociación de pensamiento que piensa en sus propios límites? [diez]

¿Y la teoría de la arquitectura? ¿Cómo se construye? ¿Cómo se reinventa y piensa en sus propios límites (en las

[cinco] Aldo Rossi, «Architettura per i musei» (1966; 1968), más recientemente en Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, 1956-1972, Milán: CittàStudi, 1975, pp. 323-339.

[seis] Rossi, *Scritti scelti...*, p. 323 (traducción mía).

[siete] Rossi, *Scritti scelti...*, p. 328 (traducción mía).

[ocho] Véase Georges Bataille, «The Labyrinth» (1935-1936), más recientemente en Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, Mineápolis: University of Minnesota Press, 1985. Escritor, crítico, filósofo, intelectual independiente que operaba fuera de la academia y transversalmente a las disciplinas, Georges Bataille (1897-1962) realiza en su trabajo una contralectura de la realidad. El carácter subversivo de sus textos no consiste en la demolición desde el exterior de un conjunto de valores establecidos, sino en una exposición sistemática de sus contradicciones y ambigüedades intrínsecas. La risa que discute en «El laberinto» es un instrumento clave de la crítica de Bataille a la sociedad.

[nueve] Martin McQuillan, «Series Editor's Preface», en Andrew Benjamin, *Of Jews and Animals [Frontiers of Theory]*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010, pp. xi-xii.

[diez] McQuillan, «Series Editor's Preface», p. xi.

«La teoría de la arquitectura se basa en cómo la arquitectura se piensa en sí misma y para ella misma, con el fin de confirmar su posición múltiple y cambiante en respuesta a la base en cuestiones de habitabilidad y medio ambiente, y en relación con el espacio y el tiempo».

iteraciones del proyecto de arquitectura) mientras la arquitectura continúa reinventándose?

Al reconsiderar su estatus como disciplina en relación con las tecnologías digitales, las ciencias naturales, la biología y las transformaciones ambientales, la arquitectura continúa incorporando pensamientos y prácticas de desarrollo desde «fuera» de sí misma. Es precisamente su demasiada transparencia y conectividad lo que ofrece una línea de continuidad en el proceso de autodefinición y reinvención progresiva que siempre ha caracterizado a la arquitectura como una práctica de lo múltiple y lo crítico, que, lejos de solo crear entornos físicos, continúa actuando a través de todas sus intersecciones con su «otro» como un agente crítico y cultural. La arquitectura siempre ha tomado prestadas narrativas, herramientas, conceptos e imágenes de otras disciplinas, definiéndose siempre en relación *con* un «otro». Es, por definición, relacional: internamente, en cómo se organiza a través de reglas o paradigmas de creación de forma y espacio; y externamente, en cómo se relaciona con las formas de habitabilidad, uso y condiciones culturales y físicas.

La naturaleza relacional de la arquitectura es intrínseca a su quehacer desde sus comienzos —que son, en sí mismos, múltiples, inciertos, abiertos y negociables—. Diseñada para la habitabilidad y la interacción humana, la arquitectura debe responder a estos requisitos, que son a la vez prácticos y más intangibles: sociales, políticos, psicológicos, etcétera, dependiendo de su condición espacial y temporal

de producción. La arquitectura establece una serie de relaciones externas, reglas, narrativas y situaciones. ^[once]

Sin embargo, en cada instancia de su repetición, en cada uno de sus «actos» —de diseño, construcción, práctica o escritura— la arquitectura cuestiona también sus propios idiomas, sus materiales, su historia como disciplina, produciendo así una autorredefinición en cada una de sus recreaciones.

¿Es la arquitectura también «un pensamiento que reflexiona en sus propios límites» (parafraseando a McQuillan)? La arquitectura cambia, en sí, en cada una de sus «instalaciones», en sus repeticiones; cada vez que ingresa en una red de relaciones, externas o internas, que afecta lo que produce. Estas relaciones ocupan también un espacio que está solo aparentemente vacío. Es en estos vacíos aparentes donde la naturaleza relacional de la arquitectura emerge con más fuerza, cuando se exponen posibles prácticas alternativas de la arquitectura. En estos «vacíos» tienen lugar el discurso y el espacio crítico de las palabras de la arquitectura, así como otras alternativas prácticas. Es en este espacio donde la naturaleza relacional de la arquitectura se hace más evidente. ^[doce]

«Pero eso no es suficiente...»

La teoría de la arquitectura se basa en cómo la arquitectura se piensa a sí misma y para ella misma, y por lo tanto, en última instancia, piensa en *qué* es la arquitectura, no en el sentido de captar una esencia imposible u origen fijo, sino con el fin de confirmar su posición múltiple y cambiante en respuesta a las cuestiones básicas de habitabilidad y medio ambiente, y en relación con el espacio y el tiempo. Si hay una esencia en lo que hacemos en arquitectura, al pensar en ella y escribir sobre ella, esta reside en ese cuestionamiento

constante. Porque los edificios pueden ser arquitectura y la arquitectura puede ser edificios, pero no necesariamente coinciden. En el espacio de estas diferencias y no coincidencias habita, explora y se redefine constantemente la teoría de la arquitectura.

«Pero eso no es suficiente». La teoría de la arquitectura es el «no suficiente» de la arquitectura, es «no suficiente», con el adversativo «pero» que lo acompaña. «Aber das genügt nicht», escribe Walter Benjamin en un fragmento de sus «Primeiros bocetos» para el *Passagenwerk* (*Proyecto Arcades*), ^[trece] uno de los muchos en los que aborda la imagen dialéctica como una constelación, una construcción crítica que escapa a definiciones fijas:

Se dice que el método dialéctico consiste en hacer justicia, en cada momento, a la situación histórica concreta

^[once] Sobre la idea de exterior e interior en arquitectura, véase Peter Eisenman, *Diagram Diaries*, Londres: Thames & Hudson, 1999. Véanse también Peter Eisenman, *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, Nueva York y Montreal: Rizzoli y CCA, 1994; y Peter Eisenman, «Diagram: An Original Scene of Writing», en *Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004*, New Haven CT: Yale University Press, 2007, pp. 87-94.

^[doce] Véase Stoppani, «Relational Architecture: Dense Voids and Violent Laughters».

^[trece] Walter Benjamin, *Passagenwerk*, en «First Sketches», en *The Arcades Project*, traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin, Cambridge, MA, y Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 857.

de su objeto. Pero eso no es suficiente. [Aber das genügt nicht.] Porque también consiste en hacerle justicia a la situación histórica concreta del interés por el objeto. [...] el objeto se considera que este se concreta en esta situación en sí mismo y a la vez se levanta de su antigua posición estando en la concreción más alta del ser actual [Jetztsein].

Para Walter Benjamin, colocar el objeto histórico en su contexto no es suficiente; es necesario colocarlo en relación con la situación actual del punto de observación. El objeto histórico siempre termina de concretarse en el presente; y es el dudoso «pero» lo que activa el rendimiento del «no es suficiente». En arquitectura, el ser-ahora del objeto está en el «no es suficiente», que una y otra vez cuestiona la estabilidad y el acabado del objeto. El objeto arquitectónico se convierte, así, en el tipo de objeto que la arquitectura debe ser: dialéctico, tensionado, cuestionado y en última instancia inestable. Pero eso tampoco es suficiente. En su texto, Benjamin continúa proponiendo el ser-ahora como una concreción que «ha superado la ideología del progreso», para perseguir, en cambio, una filosofía de la historia que es «una concentración (integración) creciente de la realidad».

En arquitectura, esto significaría descartar historias lineales de progreso pacificador, y buscar una arquitectura que siga siendo activamente capaz de comprometer tanto su pasado como su presente en el proceso de autointerrogación, transhistórico, específico de la disciplina. Para Benjamin, la «penetración dialéctica y actualización de contextos anteriores pone a prueba la verdad de toda la acción presente». «Pero eso no es suficiente», propone, entonces, una criticidad intrínseca al objeto en consideración, y el objeto en sí mismo se realiza. El objeto arquitectónico debe plantear, sin cesar y sin descanso, una crítica no solo de su propio tiempo, sino del tiempo-ahora de su actividad. La arquitectura es un objeto muy autocrítico, pero, dentro de ella, el reírse de sí misma y avanzar es trabajo de la teoría de la arquitectura.*

Este texto ha sido publicado originalmente en el libro *This Thing Called Theory* (Teresa Stoppini, Giorgio Ponzio, George Themistokleous, 2016, Routledge)

→ El texto de Teresa Stoppini y los dos siguientes fueron incluidos en la instalación que se montó en el edificio de Arquitectura PUCP para difundir los textos teóricos compilados para el conversatorio de la primera edición de post scriptum*

Bibliografía

- Bataille, Georges (1985). «The Labyrinth» (1935-1936), en *Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939*. Traducido por Allan Stoekl, Mineápolis: University of Minnesota Press, pp. 171-177.
- Benjamin, Andrew (2000). *Architectural Philosophy*. London and New Brunswick: The Athlone Press.
- Benjamin, Walter (1999). *The Arcades Project*. Traducido por Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge, MA, y Londres: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Drogula, Fred. K. (2012). 'Adrogatio', en *The Encyclopedia of Ancient History*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Eisenman, Peter (1994). *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*. Nueva York and Montreal: Rizzoli y CCA.
- Eisenman, Peter (1999). *Diagram Diaries*. Londres: Thames & Hudson.
- Eisenman, Peter (2007). «Diagram: An Original Scene of Writing», en *Written into the Void: Selected Writings, 1990-2004*, pp. 87-94. New Haven: Yale University Press.
- McQuillan, Martin (2010). Series Editor's Preface [Frontiers of Theory], en Andrew Benjamin, *Of Jews and Animals*, pp. xi-xii. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Rossi, Aldo (1975). *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milán: CittàStudi.
- Somol, Robert E. y Sarah Whiting (2007). «Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism», en *The New Architectural Pragmatism: A Harvard Design Magazine Reader*. Harvard Design Magazine Readers 5, editado por William S. Saunders. Mineápolis: University of Minnesota Press, pp. 22-33.
- Speaks, Michael (2002). «Design Intelligence: Or Thinking After the End of Metaphysics». *Architectural Design*, año 72, n.º 5, pp. 4-9.
- Stoppini, Teresa (2015). «Relational Architecture: Dense Voids and Violent Laughters». *Field*, año 6, n.º 1, *Urban Blind Spots*, editado por Florian Kossak, Tatjana Schneider y Stephen Walker. Sheffield: The University of Sheffield, pp. 97-111.



Rodolfo Cortegana

¿Dónde habita la teoría?

Aquí te conocen todos, y nadie te había visto. ¿Por qué te has apartado de las demás sombras, y qué pensamiento es ese que reúne tu alma, lejos de las nuestras, en las fronteras de este imperio transparente?

Fedro, en *Eupalinos o el arquitecto* (Paul Valéry)

Me gustaría reflexionar sobre dónde habita esta cosa llamada «teoría» y si es solo un espectro que deambula por los pasillos de nuestra escuela; si quizá ya no solo debamos pensarla como algo trascendente que precede a lo edificado, sino, por el contrario, poder también ubicarla desde lo edificado. *Desplazarla temporalmente nos cambiaría la perspectiva, porque nos confrontaría a no pensar su existencia e historia, sino que propondría develar que este espectro puede seguir alterando nuestro quehacer cotidiano como arquitectos.*

¿Será desde un ideal imposible?

En el diálogo que establecen Fedro y Sócrates en los confines de la muerte sobre la indivisibilidad de la reflexión y la condena al padecimiento de las ideas, se admira la condición corporal de los vivos para salir del conocimiento y volver a entrar en él. El personaje de Eupalinos el arquitecto, en confesión a Fedro, le dice: «Cuanto más medito acerca de mi arte, más lo ejerzo; cuanto más pienso y obro, más sufro y gozo como un arquitecto; y más me siento ser yo mismo, con una claridad y una voluptuosidad cada vez más ciertas» (Valéry 2004: 27).

El pensar —la teoría—, por un lado, es indisoluble de la arquitectura, aun cuando la teoría de la arquitectura, habitando ese espacio que precede a lo construido, ejerce un sufrimiento en nuestro ser, adelantando la condición de su ausencia en el proyecto edificado. Y por otro, estamos en una época de lo arquitectónico, pero no necesariamente de la arquitectura, por lo que este suceso de lo edificado necesita que se establezca una teoría para convertirse en su drama, en lo ausente al momento de la experiencia espacial. Colocar entonces la teoría en su trascendencia platónica la convierte



Proceso de decodificación. Llosa y Cortegana, 2018

↑ Procesos de decodificación de un edificio, construido, diseñado por el estudio Llosa Cortegana Arquitectos. Desde la experiencia espacial se dialoga con algunas ideas insertadas en el proceso de diseño y que en clave abstracta se sintetizan en una imagen.

inmediatamente en un ideal imposible, porque la aleja de toda cotidianidad y posibilidad de ejercer pequeñas epifanías en relación con la arquitectura. Esta situación es «inalcanzable» por ser el espacio de la erudición, cerrada, tautológica, imposible al fin, por verse compellida a la ausencia de solo ser completamente presente consigo misma. Esta es, en resumen, la manifestación del estado más existencial que en ella habita.

¿Será desde la voluntad?

En esta época de lo arquitectónico, en relación con la compulsión de imágenes, pareciera que nos hemos acostumbrado a estimular la voluntad a expensas del pensar. La arquitectura muy a menudo se prescribe desde una inconsciencia teórica, no necesariamente desde una ausencia de teoría.

Cualquier drama o incertidumbre que la teoría coloque como pregunta desde el proyecto será un espacio de angustia, como lo decía Eupalinos. Pareciera entonces que la teoría de la arquitectura hace que la arquitectura solo pueda existir dramáticamente en relación con lo que no es, es decir, una teoría, pero que sin ella solo sería producto de la voluntad de construir.

A propósito de esa voluntad, según Byung-Chul Han estamos en una época con exceso de positividad, que resulta de la superproducción, el superrendimiento o la supercomunicación. Hemos pasado a ser una sociedad en donde la negatividad hacia lo desconocido pareciera que en arquitectura tuviera que ver con la reflexión teórica: «[...] la sociedad del rendimiento se caracteriza por el verbo modal positivo poder sin límites. Su plural afirmativo y colectivo Yes, we can expresa precisamente su carácter de positividad. La positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber» (Han 2012: 26-27).

Las ficciones, en relación con el *marketing* sobre la arquitectura que nuestra época ha creado, son asistidas por la voluntad de algunos arquitectos para enmascarar con el manto del compromiso social arquitecturas cuya incapacidad de reflexionar se hace evidente, y solo se sostienen por la ausencia de la teoría respecto a la reflexión individual y autónoma de la disciplina.

«El discurso de lo social está más lleno de términos sensacionalistas y deseos de complacer que de ideas y propuestas consistentes que contribuyan a conformar un verdadero pensamiento crítico y activo (activista, si es preciso) sobre la necesidad de una arquitectura dotada de una responsabilidad para con la sociedad a la que sirve», nos dice Fredy Massad (2018: 75) refiriéndose al paso de la arquitectura de la opulencia neoliberal a la exaltación de la austeridad y de la pobreza, a lo que se le quiso denominar «lo social».

Veo con asombro cómo la Quinta Monroy, de Alejandro Aravena, puede ser un insumo para otorgarle el Pritzker de arquitectura, cimentado sobre una narrativa de *marketing* sobre sus valores y su pseudoactivismo.

«La premisa que establece Teresa Stoppani, de que la teoría de la arquitectura y la arquitectura no coinciden pero que estas colaboran entre sí (ya que la arquitectura sin teoría no es arquitectura), nos coloca en una alusión directa a la construcción».

Una arquitectura vaciada de una reflexión teórica y plagada de prescripciones morales.

Para Nietzsche la doctrina de la voluntad es un instrumento para la transvaloración de todos los valores, porque, siendo dinámica, la jerarquía de estos se somete al dinamismo de la voluntad, es decir, a la discreción del sujeto que hace uso de ella. Nuestra época, gobernada por el *marketing* sobre la arquitectura, hace uso de la voluntad para definir sus valores y establecer sus narrativas neopopulistas en ausencia de la teoría.

La premisa que establece Teresa Stoppani, de que la teoría de la arquitectura y la arquitectura no coinciden pero que estas colaboran entre sí (ya que la arquitectura sin teoría no es arquitectura), nos coloca en una alusión directa a la construcción. Más aún en un país como el nuestro, en el que 70% de las viviendas son autoconstruidas; donde la voluntad de construir, de edificar pensando arquitectónicamente (desde las imágenes que la arquitectura produce, mas no desde un corpus de ideas), se hace evidente.

Así, la teoría de la arquitectura desaparece cuando habita solo desde la voluntad para hacer tangible una imagen.

¿Será desde lo edificado?

Si pensamos la arquitectura desde la teoría, la arquitectura siempre será un ideal imposible, como decíamos. Pero la teoría de la arquitectura podrá seguir estableciendo preguntas que nos permitan jaquear a nuestra época. Los edificios no exponen teorías ni son libros abiertos y transparentes en ese sentido. Las teorías y reflexiones que los hacen posibles siempre están ocultas y se necesita decodificarlas para seguir estableciendo nuevos diálogos: «La reflexión arquitectónica no se inicia con el edificio, ni tampoco culmina en él. El edificio no se desplaza, pero no por eso sus ideas se encuentran inmóviles» (Villanueva 2019: 43).

« La idea no precede a la imagen; la arquitectura de lo edificado es un continente de ideas codificadas que pueden ser develadas desde el dibujo posterior a él, y que, colocadas desde la abstracción de una nueva imagen, siguen generando preguntas sin el drama del ideal imposible».

En la tríada que establece Aldo Rossi referida al texto, el dibujo y el edificio, que en su confluencia se colocan como los momentos más importantes de la arquitectura, se manifiesta un sentido del quehacer multidireccional de la arquitectura. La teoría se establece libremente en cualquier aspecto del proceso, el dibujo y la imagen resultante, y puede ser producto no solo del texto, sino más bien de lo edificado: «Dibujar los edificios, traducirlos nuevamente a representaciones en dos dimensiones, permite dar origen a nuevas ideas, aquellas que solo son posibles porque los edificios fueron posibles» (Villanueva 2019: 44).

Las imágenes nos revelan compulsivamente cómo la arquitectura se reduce al deseo retiniano y a la búsqueda de placer y felicidad. La arquitectura que se lee superficialmente desde las imágenes deviene en lo arquitectónico, estado en el cual la teoría de la arquitectura pareciera no tener cabida.

Es así que la teoría elaborada desde las pulsiones del dibujo sobre lo edificado abre un espacio para la teoría de la arquitectura y puede develar los procesos sobre los que construimos la realidad del mundo contemporáneo: «Para la hermenéutica contemporánea, conocer es interpretar, e interpretar es hacerse cargo de la realidad a partir de presupuestos que aporta el sujeto que interpreta. Estos presupuestos se pueden calificar de subjetivos, pero no por ello son

necesariamente arbitrarios, ya que siempre pueden ser explicitados y discutidos dentro de unos límites» (Madrado 2006: 16).

La teoría puede seguir definiendo la especificidad de la disciplina de la arquitectura, pero no desde la trascendencia del ideal del proyecto ni desde la búsqueda de su propia trascendencia teórica. En nuestra época, la idea no precede a la imagen; la arquitectura de lo edificado es un continente de ideas codificadas que pueden ser develadas desde el dibujo posterior a él, y que, colocadas desde la abstracción de una nueva imagen, siguen generando preguntas sin el drama del ideal imposible.

De este modo, la teoría puede habitar de manera cotidiana, descentrada y subversiva, a todo lo largo del proceso de la arquitectura, como respuesta y como pregunta. Su habitar incierto consiste entonces en colocarle a la disciplina de la arquitectura un drama interno que utiliza la voluntad y la imagen como herramientas de nuestro tiempo. Esto le permite pensarse en pequeñas dosis e insertarse nuevamente en la escuela, no desde la trascendencia para devenir en un ideal imposible, sino más bien como un espacio de aprendizaje desde donde seguir cuestionándose y redefiniéndose*

Bibliografía

- Valéry, Paul (2004). *Eupalinos o el arquitecto*. Madrid: Antonio Machado libros.
- Han, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Massad, Fredy (2018). *Crítica de choque*. Barcelona: QUT.
- Villanueva, José Luis (2019). *La casa es una idea*. Ciudad de México: Arquine.
- Madrado, Leandro (2006). *Forma: pensamiento*. Barcelona: Ingeniería i Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull.

→ Detalle de la instalación que se montó en el edificio de Arquitectura PUCP para difundir los textos teóricos compilados para el conversatorio de la primera edición de post scriptum*



Marta Morelli

... incluso eso, no es suficiente. El lugar de la teoría en la arquitectura

La siguiente afirmación: «la teoría de la arquitectura necesita volver a sus orígenes, es decir, a la arquitectura», expresada por Teresa Stoppani en su texto «Post-scriptum. Pero no es suficiente», para el libro *Esta cosa llamada teoría*, [uno] genera al menos desconcierto, ya que la teoría siempre ha sido parte de la arquitectura. De hecho, la arquitectura sin teoría no es arquitectura, ya que, al ser una disciplina, tiene intrínsecamente un cuerpo teórico propio que ha ido estructurándose desde sus orígenes, a lo largo del tiempo.

Sin embargo, en la actualidad hay dos situaciones que resumen la necesidad de la afirmación. La primera es que —durante las últimas cuatro décadas, al menos— hemos visto cómo la teoría se ha esmerado en generar diversas relaciones, vinculando la arquitectura con la filosofía, la semiótica, la psicología, la antropología y, recientemente, con la biología o la ecología, entre muchas otras ramas del conocimiento, lo cual ha planteado diversos cuestionamientos sobre los límites disciplinares de la arquitectura.

La segunda es que la teoría también ha sido utilizada en los últimos años como instrumento de discurso y de ideología. La teoría «del proyecto» —o, dicho de otra manera, la teoría que se ha desarrollado en relación con el hecho construido— ha sido el instrumento para justificar proyectos arquitectónicos, constituyendo una forma extremadamente narcisista de plantear tendencias sociales o protestas culturales.

Por ello, queda claro que esto *no es suficiente* —parafraseando el título del ensayo de Stoppani—. Pero lo «no suficiente» para la arquitectura no recae en un problema de la teoría en sí, como lo plantea Stoppani, sino en la existencia de buenas obras. Es decir, la arquitectura no es suficiente si no cuenta con «buena arquitectura», aquella que aporta a la disciplina desde una lógica que es intrínseca a ella, un logos propio, un logos arquitectónico, el cual se apoya en articuladas verbalizaciones. [dos]

Para aclararlo, debemos recordar que la arquitectura es una disciplina que comprende los hechos construidos, pero también cómo esos hechos afectan a la sociedad y cómo la sociedad afecta esos hechos, todo ello expresado en teorías, historias y posiciones críticas diversas.

Estas últimas son construcciones de pensamiento fundamentales para la disciplina arquitectónica. Por ello, no es un problema si la teoría es «de» la arquitectura, «sobre» la arquitectura, «desde» la arquitectura, «con» la arquitectura, etcétera. Todas las formas son bienvenidas, ya que todas esas manifestaciones aportan al conocimiento de la disciplina y al conocimiento en general.

Lo elemental es que la disciplina de la arquitectura no puede vivir solo de construcciones de pensamiento, pues necesita hechos construidos: necesita edificios, necesita buenos edificios, y estos requieren ser pensados, requieren teorías o escritos que develen sus técnicas, afirmen sus cualidades y estimulen ideas que impulsen su desarrollo.

Esta reflexión ha estado casi ausente en los últimos años en el mundo editorial, académico y cultural, y se hace urgente ser conscientes de su necesidad y del riesgo que implica no alcanzar una escritura sostenida sobre los aspectos disciplinares de la arquitectura. Como ha apuntado Maurici Pla, «En épocas de crisis [de buena arquitectura], las palabras suelen matar la arquitectura. Y la ausencia de una arquitectura viva y realmente autónoma (es decir, desarrollada desde su propio logos) queda compensada por los numerosos flujos de palabrerías, unas palabrerías que circulan de un extremo a otro de la cultura arquitectónica como si ellas fuesen la arquitectura misma, como si la ruidosidad que generan fuera el meollo del hecho arquitectónico». [tres]

Dicho esto, considero que si aceptamos que la teoría de la arquitectura necesita volver a sus orígenes (o, más claramente, que vuelva a la arquitectura), extrañamos en realidad que el «hacer arquitectura» esté acompañado de pensamiento y reflexión. Extrañamos que se discutan ideas sobre la forma, sobre el espacio, sobre la tectónica y los métodos constructivos, sobre nuevas aproximaciones que nos lleven a hacer buena arquitectura. Lo que extrañamos es reflexión sobre el hecho construido*.

[uno] Teresa Stoppani, Giorgio Ponzio y George Themistokleous (editores), *This thing called theory*. Londres: Routledge, 2017.

[dos] Verbalizaciones entendidas como expresiones del lenguaje, que se manifiesta con secuencias sonoras y signos gráficos, palabras habladas o escritas. Pueden ser teoría o no, pero siempre tendrán como medio de expresión el lenguaje.

[tres] Maurici Pla, *La arquitectura a través del lenguaje*. GG, 2006, p. 7.

**«La arquitectura
es el testigo
insobornable de
la historia, [...] su
cultura, su
sociedad, sus
intenciones».**

Octavio Paz

5. Actualidad

Marcada por el quehacer de la arquitectura promovida en la actualidad, esta sección registra, en notas cortas, la realización de eventos académicos y profesionales que invitan a explorar y reflexionar, y de proyectos e investigaciones relacionados con la especialidad.

Publicamos en este número información concerniente al seminario internacional Limápolis 2019, en torno al patrimonio edificado, y al Taller Interuniversitario del Pronied, convocado para renovar espacios para la educación en colegios del Perú. Comentamos, asimismo, una exposición dedicada al trabajo del arquitecto Paul Linder.

A13 se interesa por promover el valor de la arquitectura entre un sector más amplio de la sociedad; por eso, comparte anotaciones referidas a los contenidos centrales de estos eventos y reseña publicaciones de libros que plantean temas que necesitan un debate continuo en favor de la ciudad.

1. (De)construyendo el patrimonio

Renato Manrique

2. Un tiempo para Paul Linder

Sharif S. Kahatt

3. Taller interuniversitario Pronied

Martín Montañez

4. Reseñas de libros

FE DE ERRATA: En la edición anterior, **A12**, la nota sobre el Seminario Internacional Plan Lima aparece firmada por el CIAC, José Canziani y Belén Desmaison. Debió figurar como autora, además, Elia Sáez.

(De)construyendo el patrimonio

Renato Manrique

Previo al inicio de cada año académico, Arquitectura PUCP organiza el *workshop* LIMÁPOLIS. Profesores y alumnos de la PUCP y de otras universidades, nacionales e internacionales, reflexionan sobre temas claves para el desarrollo de Lima, enfrentados desde el proyecto urbano y la arquitectura. La edición de este año, 2019, se centró en la noción del patrimonio aplicada a la arquitectura y la ciudad.

LIMÁPOLIS 2019 se basó en la idea de que cada comunidad busca mantener su identidad a partir de la preservación de la memoria y de la herencia, de la conti-

nuidad de una cultura común inmersa en un proceso de construcción cultural permanente —y, por lo tanto, de evolución y de cambio—. La ciudad, entendida como la construcción de un sistema de significados en el territorio, ve en el patrimonio el reflejo de sus caracteres políticos, económicos y culturales, los que van cambiando en el tiempo.

En el *workshop* se estudió el caso del Centro Histórico de Lima. Éste, en su complejidad, permitió identificar un escenario de la memoria fragmentado, en un proceso de selección y valoración que se entiende como base de nuestra identidad.

La difícil definición de *patrimonio* se tomó como llave de lectura del *workshop*. A través del proceso de deconstrucción del término se buscó identificar y analizar todos los aspectos que definen el valor del patrimonio, de una manera cercana a lo científico. A partir de la visión y del proceso de deconstrucción dirigido por invitados internacionales, los estudiantes desarrollaron una metodología de análisis y una visión del patrimonio encaminada hacia el futuro. No se pensó pasar por un proceso de análisis y de cambio, sino por uno de transformación. Una transformación que recogió distintas miradas del patrimonio, como un producto cultural que pierde o modifica sus significados en el tiempo.



Vista actual de la iglesia de La Merced, en el jirón de la Unión.



Fotomontaje reimaginando el espacio urbano contemporáneo.



OPTICA JMV
VISA

-YO-
NO
CRINO
en la vía
pública
DE CIUDADES DEL VALLE

Propuesta de peatonalización de las calles del centro

El trabajo muestra las transformaciones urbanas y arquitectónicas de la Plaza Mayor de Lima a lo largo de la Historia, a través de la elaboración de una cartografía inédita realizada en el *workshop* internacional organizado por la PUCP. La investigación está basada en la interpretación histórica y patrimonial de este lugar, un espacio que ha experimentado numerosos cambios y alteraciones desde su fundación en el siglo XVI hasta nuestro días. La nueva cartografía, científica y subjetiva al mismo tiempo, es una representación imaginaria de la plaza y la ciudad, entre la evocación, la realidad y lo ficticio. Una compilación de textos, figuras e imágenes que ofrecen una idea ampliada de la plaza y su simbología. En el dibujo aparecen expresiones como «la demolición era innecesaria», «soñé que los antiguos portales y balcones corridos se extendían por la ciudad», «quisimos ser franceses por un tiempo», «un aire aristocrático envuelve al palacio arzobispal», o «la actual Plaza Mayor es un kitsch con ambiente». Éstas contienen una crítica a este espacio y su arquitectura, así como una evocación a ciertos elementos desaparecidos —e identitarios— de la emblemática plaza.

La nueva cartografía puede entenderse como un *display* de objetos, personajes y construcciones de la Plaza Mayor, entre el pasado y su configuración actual. Un espacio en el que la arquitectura ha desempeñado un papel escenográfico alejado de la autenticidad, cargado de atmósfera y un ambiente histórico.





El *workshop* fue dirigido por los profesores Frederick Cooper (PUCP), Elisa Giusti (PUCP) y Renato Manrique (PUCP), y contó con los invitados internacionales Juan Domingo Santos (España), Doménico Pastore (Italia) y Antonio Ottomanelli (Italia). Además, contó con la participación de los profesores Carlos Torres, Augusto Román, Elia Sáez y Gonzalo del Castillo, de Arquitectura PUCP.

Un tiempo para Paul Linder

Sharif S. Kahatt

Entre el 27 de marzo y el 28 de abril de 2019 se presentó la exposición *Paul Linder. Arquitecto. Modernidad universal/Sincretismo local*, en el Centro Cultural PUCP de San Isidro. La muestra, curada por el arquitecto Víctor Mejía, se enmarcó en el «año Linder», que comprende la iniciativa de esta exposición y la publicación de un libro dedicado a su obra construida, su trabajo escrito y su labor docente, editado por Joaquín Medina. Este esfuerzo coincide con el centenario de la fundación de la Bauhaus, escuela donde Linder fue alumno de Gropius al inicio de su formación, como integrante de la primera generación de la escuela.

La exposición tuvo entre sus objetivos poner en valor el legado del arquitecto Paul Linder a partir del material donado por su familia al Sistema de Bibliotecas PUCP. Allí se ha creado el Archivo de Arquitectura (AAPUCP), para fomentar el estudio y la investigación de la historia de esta disciplina en el Perú a partir de sus autores más relevantes. La arquitectura es un elemento fundamental de la construcción del espacio que habitamos diariamente y, como tal, su origen y desarrollo merecen ser estudiados. Por ello, se pone en perspectiva el aporte de un arquitecto con una importante obra en el Perú, y que como docente influyó positivamente en la formación de varias generaciones de arquitectos. Linder vivió en el Perú de 1938 a 1968, y en esos años proyectó sus más importantes trabajos, once de los cuales se presentaron en la exposición.

La propuesta museográfica de la muestra estuvo compuesta por piezas documentales contenidas en el Archivo de Arquitectura PUCP. Se complementó con un diaporama sobre el curso *Estética de la Arquitectura*, de Paul Linder, elaborado por Marta Morelli sobre la base de notas y gráficos del autor. Asimismo, para ahondar en la comprensión del trabajo de Linder, se proyectó un video documental realizado por Sandro Angobaldo y

Micaela Ruiz con la colaboración del propio Mejía, que explora las obras y el material del archivo a través de entrevistas con los arquitectos Adolfo Córdova, Jean Pierre Crousse y Sharif Kahatt.

La muestra abarcó las tres grandes facetas de Linder: educador, crítico y proyectista. Como parte de esta última se destacaron obras claves de su trayectoria; entre otras, la iglesia de Nuestra Señora de Lobatón, la tienda Sears Roebuck y el colegio Alexander von Humboldt. El esfuerzo quedó resumido en el catálogo de la exposición —que contiene un listado general del acervo de la colección Linder—, a cargo de la arquitecta Michelle Llona, directora del Archivo de Arquitectura, y desarrollado gráficamente por Arquitectura PUCP Publicaciones.

Esta primera parte del «año Linder» se completó con un seminario dedicado a la obra del arquitecto alemán afincado en Lima, organizado por Paulo Dam y Sharif Kahatt. Michelle Llona aportó la visión sobre el trabajo de Linder desde el AAPUCP, así como sobre el trabajo de catalogación, conservación y promoción de la investigación. Víctor Mejía planteó una mirada crítica de la obra de Linder aludiendo el contexto al que llegó y cómo fue transformándose en el tiempo, además de cómo se tradujo esto en el montaje de la exposición. El arquitecto Horacio Torrent presentó un trabajo de investigación sobre Ludwig Hieberseimer, otro arquitecto alemán que fue profesor de la Bauhaus, vivió en Berlín al mismo tiempo que Linder (aunque siendo diez años mayor), y finalmente emigró hacia Estados Unidos en la década de 1940, de forma similar a la de Linder. La conferencia de cierre del seminario estuvo a cargo del arquitecto Joaquín Medina Warmburg, quien dibujó la complejidad de la formación y el desarrollo profesional de Linder hurgando en el pasado de Walter Gropius y el origen de la Bauhaus, tanto como en sus ideas formales, tradicionales de la cultura germánica de inicios del siglo XX.

Tras estas conferencias, se dio el conversatorio con la participación de los arquitectos Fernando Perez Oyarzun, Frederick Cooper, y Paulo Dam, valorando el trabajo de Linder, sus contemporáneos y la arquitectura en el tiempo de estas obras. La segunda parte de este proyecto de investigación de Arquitectura PUCP dedicado al legado del arquitecto Paul Linder continuará con la presentación del libro editado por Medina Warmburg en la editorial Lampreave de Madrid, y el segundo seminario dedicado a su obra construida en el Perú en septiembre de este mismo año.

Créditos de las fotografías: CCPUCP

Coordinación Galería CCPUCP: Ana Osorio



Vista de la sala de la segunda planta con la gigantografía del Colegio Humboldt al fondo.



Páginas del cuaderno de notas del curso Estética de la Arquitectura.



Vista de la sala lateral dedicada al proyecto de la tienda Sears. Al fondo, la sección dedicada a Paul Linder como docente, con una imagen de él dictando clases en la UNI.



Documentos del archivo que conservan manuscritos de artículos, ensayos y conferencias. Derecha: vista de las páginas interiores de su cuaderno de apuntes durante su estadía en España. Atrás, su sello profesional.



Taller Interuniversitario PRONIED

Martín Montañez

Como parte del acercamiento del Programa Nacional de Infraestructura Educativa (Pronied) a las escuelas locales de arquitectura, y en la búsqueda de colaboración para intervenir en espacios educativos, este programa invitó a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP y a otras tres facultades (Universidad de Ciencias Aplicadas, Universidad de Lima y Universidad de Ciencias y Artes de Latinoamérica) a participar en el primer Taller Interuniversitario «Intervenciones en espacios abiertos de locales educativos» (Lima, 14 al 27 de enero de 2019).

El objetivo del taller era la elaboración, en dos semanas, de un expediente técnico para la ejecución de una propuesta a corto plazo, con recursos y presupuesto limitados, en el espacio abierto de un centro educativo. La propuesta debía generar dinámicas de aprendizaje y recreación, para lo cual Pronied desarrolló un manual de diseño, debido a que no existían precedentes de lineamientos acerca de cómo intervenir en este tipo de espacios.

El encargo fue bastante específico: el colegio sería asignado por el Pronied, y la información y los parámetros de diseño se les brindarían el primer día del Taller a las cuatro facultades participantes. El local asignado a la PUCP fue la Institución Educativa 334 «Ricardo Palma», ubicada en el distrito de San Martín de Porres, un colegio con características particulares por su colindancia con la huaca La Milla y por los conflictos sociales y de límites que se generan respecto a los usos y la seguridad.

El colegio

La IE 334 Ricardo Palma se construyó en los años 1970 sobre los restos de la huaca La Milla, por lo que recibió el sobrenombre de colegio «la Huaquita». A lo largo de décadas subsistieron conflictos con el Instituto Nacional de Cultura —o las instancias subsiguientes— respecto a

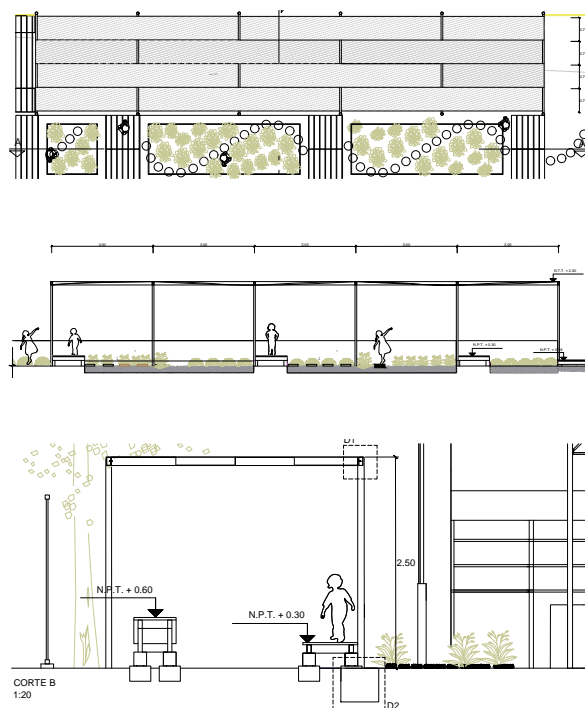
los límites que debía ocupar el colegio, debido a que no había elementos físicos de separación, hasta que hace un par de años el Ministerio de Cultura decidió separarlos mediante una malla metálica.

Si bien el nuevo borde le permitió al colegio delimitar las áreas y resolver problemas de seguridad, lo despojó de las áreas libres cercanas a las aulas que tuvo mientras ocupó área de la huaca, empleadas para jardines y minihuertos.

El colegio cuenta, además, con un terreno baldío de alrededor de 2000 m², que, si bien es propiedad del centro educativo, está fuera de los límites y del cerco que delimita al colegio de la huaca. Resulta, por ello, un espacio de libre acceso y bastante peligroso, debido a su aislamiento del vecindario, ya que se ubica entre la ladera, la huaca y el colegio. El colegio le da la espalda a este espacio y lo utiliza en pocas ocasiones.

La propuesta

La propuesta del equipo de Arquitectura PUCP pone en valor el límite entre el terreno baldío y el colegio, reintroduciendo aquí el programa perdido de los minihuertos y jardines, en la búsqueda de un aprendizaje



Detalles en planta y corte de una propuesta de espacio público.



Perspectiva de un patio exterior del colegio con una nueva relación hacia la calle.

vivencial con elementos naturales. Plantea un borde flexible, que permita valorar el paisaje de la huaca y las laderas de los cerros colindantes, dándole al colegio y al vecindario una perspectiva distinta del entorno —todavía poco valorado— en el que está emplazado el colegio. Para esto, se traslada el límite del colegio y se genera una frontera habitable, que permita interactuar con el paisaje e intervenir en él.

Los sectores se articulan mediante dos paralelas que se separan del piso y hacen que los jardines y minihuertos no sean interrumpidos por el tránsito de los niños.

El primer sector de la propuesta está conformado por un jardín mineral, con áreas de juego en la superficie, para lo cual se interviene el suelo con diferentes materiales y texturas. Estos se articulan por medio de una plataforma que conforma un circuito.

El segundo sector es el minihuerto, sobre el cual se generan pasarelas que conforman un circuito lúdico y de aprendizaje sobre los cultivos que alojará la propuesta. En parte de la zona de intervención se coloca una cobertura que protege del sol a los niños y los cultivos, y mobiliario que permite la estancia en el lugar.

La reinterpretación del paisaje pone en valor el espacio menos apreciado del colegio, y abre la posibilidad

de que la comunidad se apropie del terreno baldío al haber intervenido en el borde de una manera flexible, introduciendo naturaleza en el colegio y planteando la opción de extenderla en el futuro.

Docentes

Martín Montañez
Marilyn Sheppard

Equipo

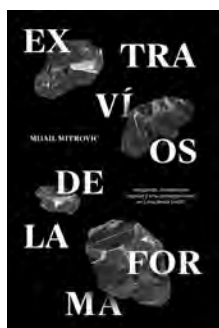
Andrea Becerra Pando
Marcelo Bettocchi Chiappina
Oswaldo Castillo López
Ana Sofía Chávez Villar
Fátima García Soldevilla
Claudia Narvasta Soto
Daniel Romero Ramírez
Mayumi Romero Morena
Karen Tapia Gil
Yobana Tufiño Pijo
Melany Vargas Benites



1



2



3



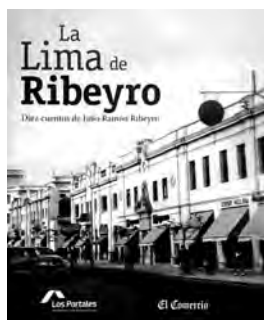
4



5



6



7

1. La política en el Perú del siglo XX

Henry Pease García y Gonzalo Romero Sommer

Fondo Editorial PUCP, 2015 / 2013 / 494 páginas
14,5 × 20,5cm / Castellano / ISBN 978-612-414-628-2

Desde su primera edición en el 2013 este libro ha tenido una gran acogida en el público universitario, especializado y no especializado. Entre las razones de su acogida destaca su profundo análisis de los hechos, de las contiendas y las relaciones entre políticos, y de la política como un campo de batalla. También el amplio espectro de su análisis, que pasa por las ideas partidarias, las coyunturas socioeconómicas y los problemas estructurales del país. Todo esto es importante siendo que fue concebido como un libro de consulta para la maestría de Ciencia Política y Gobierno. Igualmente, tiene un valor añadido —por la cercanía del tiempo— su análisis de estas cuestiones hasta el gobierno de transición y la vuelta a la democracia con Valentín Paniagua.

Henry Pease García y Gonzalo Romero analizan cuatro etapas del siglo XX a través de una visión del Estado: el Estado oligárquico, la crisis del Estado oligárquico, el Estado intervencionista y el Estado neoliberal. En cada análisis consideran fases relacionadas con los gobiernos de turno, las luchas políticas y las instituciones que caracterizaron la época, y que se convirtieron en las operadoras políticas del momento. También se ocupan de las reacciones de la sociedad y su actuación —pasiva o determinante— en momentos específicos, apuntando al cambio social.

El libro se centra en el valor de la política y en las luchas entre los principales actores de las contiendas electorales, dando testimonios con entrevistas y cuadros con información sobre los candidatos del momento, los gobiernos electos y sus ministros (escogidos), y los apoyos y las alianzas momentáneas que descubren las peripecias, bajezas y audacias de los protagonistas.

Su parte final, «a manera de conclusión» («La lucha política y la institucionalidad democrática en el siglo XX»), es la más potente del libro, porque en su reflexión final, y aunque sea de manera breve, se encuentran los valores que, de manera sutil, se han ido develando en los análisis de sus páginas anteriores. **Sharif Kahatt**

2. LIMA.

Memoria prehispánica de la traza urbana

Adine Gavazzi

Apus Graph ediciones, 2014 / 259 páginas
24 × 33 cm / Castellano / ISBN 978-612-47197-0-7

¿Es la Lima contemporánea hija del antiguo proceso de planificación prehispánico? Esta hipótesis inicia la investigación expuesta por Adine Gavazzi. Su libro describe y analiza de manera detallada la historia milenaria de domesticación y de transformación, por parte de las civilizaciones prehispánicas, de un territorio de 2400 km². Las múltiples tipologías constructivas de centros ceremoniales y una sofisticada organización espacial —cuyo sistema

reticular de caminos, canales y huacas conecta los valles del Chillón, del Rimac y de Lurín— configuran un paisaje cultural excepcional y mantienen un equilibrio dinámico gracias a la comprensión de los sistemas bioclimáticos locales y a una gestión armoniosa con la naturaleza y las creencias de las culturas prehispánicas.

A pesar de la destrucción de su patrimonio desde la conquista española y la imposición de su antropocentrismo, la autora afirma que todavía existe en el tejido urbano limeño una memoria subyacente de esta planificación ancestral que condicionó la metrópoli. Gavazzi apela a reconocer esta trama, casi invisible, y a recuperar su memoria para usarla como fuente de inspiración para el futuro desarrollo de la capital peruana.

El libro de la investigadora entra en resonancia con la actualidad de la arquitectura internacional, y sobre todo nacional, que debate sobre la conflictiva relación patrimonio-ciudad. El enfoque geográfico del libro sobre los tres valles principales de Lima, aunque obvio y lógico, resulta interesante porque reubica el entorno natural como factor preponderante en la morfogénesis de la ciudad. Tres valles hoy en día físicamente casi desaparecidos y ausentes en el imaginario colectivo.

Sin embargo, podemos lamentar que el análisis sobre las herencias prehispánicas represente solo una ínfima parte del final del libro. Además, al omitir varios factores de urbanización de la capital durante el siglo XX, la investigadora italiana ofrece una perspectiva algo sesgada sobre el trazado urbano. Una omisión que fragiliza su planteamiento y no despeja las dudas sobre el grado de parentesco entre Lima metropolitana y el urbanismo prehispánico: ¿es la Lima actual una hija bastarda, una prima lejana o una descendiente de otro árbol genealógico distinto al de la Lima ancestral? Finalmente, el libro es más una increíble odisea en la cosmovisión inscrita en la materia y en el paisaje que una profunda argumentación sobre las huellas prehispánicas en el palimpsesto moderno de la capital peruana. **Vincent Juillerat**

3. Extravíos de la forma.

Vanguardia, modernismo popular y arte contemporáneo en Lima desde los 60

Mijail Mitrovic

Arquitectura PUCP, 2018 / 228 páginas
14 × 21 cm / Castellano / ISBN 978-612-317-449-1

Extravíos de la forma es un libro de historia del arte contemporáneo en Lima, que sigue las relaciones entre las experiencias estéticas y los procesos sociopolíticos que marcan el Perú desde los años sesenta. Sin embargo, no es solo una compilación de los hechos considerados históricamente relevantes; tampoco se limita a ofrecer nuevos datos sobre artistas olvidados que sirvan para agrandar las colecciones de arte actuales. Utiliza, más bien, los recursos de la teoría crítica y la investigación empírica para desafiar los marcos mismos desde los que actualmente se construye la historia e idea del arte contemporáneo en el Perú.

El autor empieza reconstruyendo el «relato convencional» del arte contemporáneo local: lo contemporáneo surge del encuentro de las formas neovanguardistas del arte con lo «popular», es decir,

con la experiencia social de la migración y la precariedad que caracterizó a Lima en los años ochenta. La cercanía con lo «popular», entonces, nutre al arte limeño de una marca propia antiinstitucional y crítica que le da una importante característica en el circuito internacional de arte contemporáneo. Sin embargo, el libro de Mitrovic nos muestra —con gran sofisticación analítica y vasto conocimiento empírico— los *impases* de este relato, que se centran en asumir que idea de lo «popular» es un hecho social, antes que una construcción política que ha estado en constante transformación en los últimos cuarenta años. Por lo tanto, antes que basar la historia en este relato de lo popular, el autor acomete la labor crítica de seguir las transformaciones de esta idea de la historia, para ampliar la mirada sobre los límites y las posibilidades estéticas de nuestra contemporaneidad.

Lo que Mitrovic nos trae tras seguir las formas del arte peruano a través de sus extravíos en la política e historia, es la importancia de dos momentos que el relato convencional soslaya o reprime. El primero es el gobierno de Velasco Alvarado y su importancia en la constitución de lo que ahora consideramos como popular (o, incluso, peruano). El segundo es cómo el relato neoliberal de Hernando de Soto ha transformado lo «popular» en función de una nueva operatividad capitalista. Mientras que este último punto pone en evidencia la ligazón entre el mundo del arte local y su hipertrófico sector privado, el primer punto nos habla de la represión de un momento histórico en el que se dibujaba un horizonte utópico que excede la configuración actual del arte contemporáneo. **Stephan Gruber**

4. Libro Institucional de la Asociación de Estudios de Arquitectura

Rene Poggione G., Javier Artadi L.

AEA, 2018 / 124 páginas
20,5 × 24 cm / Castellano / ISBN 978-612-47731-05

5. Conversaciones sobre Arquitectura

Dirigido por Rene Poggione G.

AEA, 2018 / 89 páginas
20,5 × 24 cm / Castellano / ISBN 978-612-47731-1-2

La Asociación Peruana de Estudios de Arquitectura (AEA) ha presentado un primer libro institucional, que recopila obras y proyectos de diversas tipologías, escalas y geografías realizadas por sus estudios de arquitectura asociados. En el compendio se puede ver una gran diversidad de trabajos, que representan de buena manera la producción de la arquitectura en los últimos años.

La AEA es una asociación que agrupa las oficinas que se dedican principalmente al diseño de proyectos arquitectónicos, urbanos y paisajísticos. Nace con el objetivo de poner en valor la arquitectura como una actividad de interés público y cultural, y un vehículo para construir la identidad nacional. Con este libro, la AEA presenta un abanico de obras arquitectónicas que muestran una producción nacional capaz de construir de manera pertinente y responsable, consciente de los retos que el mundo contemporáneo plantea.

Complementario a este libro, la AEA presenta uno segundo de carácter reflexivo, sobre la práctica de la arquitectura y sus implicancias. *Conversaciones sobre arquitectura*, editado por el arquitecto René Poggione, recopila las conversaciones sostenidas durante el Primer Foro de Arquitectura (mayo de 2017), organizado en Ex-podeco por la AEA y Pull Creativo, en el que se debatió sobre los principales temas que competen al quehacer de los arquitectos peruanos.

Los temas se centran en la ciudad, la movilidad, el paisaje, la sostenibilidad y la geometría en la arquitectura. Los textos fueron transcritos de las exposiciones de los arquitectos Javier Artadi, Sandra Barclay, Susel Biondi, Jean Pierre Crousse, Rodolfo Cortegana, Manuel de Rivero, Eduardo Figari y Juan Carlos Sancho, arquitecto español invitado.

En el Perú tenemos la gran deuda de hacer que la arquitectura vuelva a ser reconocida como un componente fundamental de la cultura peruana y de valorar el ejercicio del arquitecto proyectista. Estos dos libros aportan en favor de este esfuerzo, exponiendo la calidad del trabajo y la relevancia de las ideas de un grupo de arquitectos peruanos en la construcción de nuestro país. **Marta Morelli**

6. El apocalipsis a la vuelta de la esquina. Lima, la crisis y sus supervivientes (1980-2000)

Jesús Cosamalón

Fondo Editorial PUCP, 2018 / 443 páginas
17 × 24cm / Castellano / ISBN: 978-612-317420-0

Lima es compleja y tiene problemas multidimensionales que se juntan, atraviesan y superponen; con personas reales que sufren y ríen, y que trabajan o intentan trabajar; con mujeres, hombres y, lamentablemente, también niños y niñas que salen a la calle y se instalan en ella para procurarse unos recursos económicos que de otra manera no podrían conseguir. El propósito de esta importante investigación es, precisamente, respetar y dar cuenta, en la medida de lo posible, de esa multidimensionalidad; por ello resulta tan pertinente una aproximación inter- y multidisciplinaria, con una interesante variedad de fuentes y testimonios. Suelo decir que son las universidades las que tienen facultades disciplinares, pero que el mundo real tiene problemas que exigen miradas múltiples e interdisciplinarias.

Es curiosa la sensación de que un libro ponga frente nuestros ojos, reflexiva y críticamente, experiencias que una misma ha vivido en esta Lima cuyo arco de significantes es tan amplio que va de «la ciudad jardín» a «la ciudad chicha», de «la ciudad señorial» a «Lima la horrible». Quienes hemos vivido en esta ciudad —que es todas las anteriores— entre 1980 y 2000, nos encontramos aquí, en estas páginas, mirándonos con el asombro que está en el origen de todo conocimiento, según dice la filosofía antigua.

Como todo buen trabajo de investigación, el libro propone respuestas y deja planteadas nuevas preguntas: ¿por qué tanta incapacidad para producir políticas públicas coherentes?, ¿por qué la ambigüedad pasa a ser la regla en la relación de los municipios con el comercio ambulatorio?, ¿por qué tanta ausencia del Estado? Lamentablemente, estas y otras preguntas siguen siendo válidas

en este siglo XXI que avanza. Ya no hay terrorismo, pero persisten la pobreza, las desigualdades y, nítidamente, la informalidad. Gran libro, en el que he aprendido mucho de mi ciudad, de mí misma, y de nosotros como habitantes de la urbe. [Extractos del prólogo].

Pepi Patrón

7. La Lima de Ribeyro

Julio Ramón Ribeyro

Los Portales, El Comercio, 2016 / 236 páginas
19 × 28cm / Castellano / ISBN 978-612-47197-0-7

Si pensar en la historia de la Lima del siglo XX sin los aportes de la literatura sería ya un empeño incompleto, hacerlo sin la obra de Julio Ramón Ribeyro llevaría a cometer una falta doble. La particular visión de Ribeyro, su fragmentación entre cuentos, comentarios aislados, pequeñas novelas y crítica literaria, hacen de su trabajo un universo disperso, pero que en conjunto ilustran de manera maravillosa la somnolienta, aburguesada, nublada, cruda y a veces ingenua ciudad de Lima.

Para el común de los lectores, la obra de Ribeyro suele resumirse en su colección de cuentos *La palabra del mudo*, con varias reediciones. Quizá los más atentos tengan en mente la antología *Silvio en el rosal*, la selección de prólogos y textos sobre literatura *La caza sutil*, sus *Prosas apátridas* y sus *Dichos de Luder*, que también forman parte importante de su obra. No obstante, los más entendidos reconocen que *Cartas a Juan Antonio* (I y II) y *La tentación del fracaso* son claves imprescindibles para reconocer su valor. Igualmente, es importante reconocer, entre los escritos de *La palabra del mudo*, textos cruciales como «Solo para fumadores», «Relatos santacrucinos» o «Los geniecillos dominicales», que tuvieron vida propia antes de integrar la colección mencionada.

Hay que anotar, también, que tras la muerte de Ribeyro se han publicado importantes investigaciones que ahondan en su trabajo, sus ideas y su pensamiento literario, como los libros de entrevistas a cargo de Jorge Coaguila *La palabra inmortal* (1994) y *Las respuestas del mudo* (2014). Un libro más reciente *La Lima de Ribeyro*, editado por Henry Mitrani en 2016, nos interesa valorarlo no tanto por los diez cuentos —que ya habían sido publicados todos, a excepción de «Surf»—, sino por la selección en sí misma, como un perfil de la Lima de mediados de siglo que Ribeyro retrata. Igualmente, cabe resaltar el trabajo gráfico de la investigación y edición que acompaña a este proyecto editorial. Las fotos de barrios de la ciudad de Lima (la gran mayoría a nivel peatonal), junto a las fotografías familiares del joven Ribeyro, revelan y dibujan con brillantez el contexto social y urbano de él y sus personajes. Un trabajo valioso para los amantes de Lima y de Ribeyro. **Sharif Kahatt**

A14

Arquitectura y arte

Arquitectura y arte son campos de acción y pensamiento que parten de un espacio único que no conoció límites ni demarcaciones sino hasta inicios del Renacimiento, con la separación de las labores dirigidas a la creación del espacio (arquitectos) y a su representación (pintores), tal como ha señalado Manfredo Tafuri, entre otros. Este fenómeno se refleja en la narrativa histórica: «la historia del arte» no conocía distinciones entre artistas y arquitectos, ni consideraba la interpretación de los edificios como algo distinto a las artes plásticas. En este sentido, las acciones de ruptura de los límites contemporáneos —que intelectuales, artistas y arquitectos se esfuerzan por disolver desde hace más de un siglo— no solo no son acciones radicales ni de vanguardia, sino que tienen un origen legítimo y de retorno al nacimiento de la cultura occidental moderna.

La separación de las prácticas y la subsecuente creación de disciplinas autónomas no ha impedido que estas disciplinas se nutran e influyan de manera notoria y permanente. Ha hecho de sus interrelaciones un tema recurrente en la historia y la teoría del arte y la arquitectura, particularmente en los momentos de mayor transformación cultural, como fueron los inicios del siglo XX y el período de entreguerras europeo.

En la siguiente edición de la **Revista A** reuniremos proyectos de arquitectura que se entrelacen con prácticas del arte, así como ensayos sobre las relaciones entre arte y arquitectura. En **A14** queremos poner en cuestión ideas y relaciones inter/trans/multidisciplinarias pertinentes para detonar el avance de ambos quehaceres e investigar en los límites —difusos o notorios— que se generan en sus ámbitos de acción.

Solicitamos a las personas interesadas en publicar sus proyectos, así como ensayos de reflexión y crítica, que envíen sus colaboraciones, antes del **1 de setiembre de 2019**, al correo revista.a.pucp@gmail.com para que el equipo editorial de la revista considere su publicación.

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. Finalmente, un texto de 100 a 120 palabras sobre el perfil del autor(a).

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. Finalmente, un texto de 100 a 120 palabras sobre el perfil del autor(a).

Arquitectura y política

Sandra Barclay
Jean Pierre Crousse
Eleazar Cuadros
Christian Yarasca
Javier Vera
Oscar Gonzales Moix
Andrés Solano

Ensayos

Arne Winkelmann
Frederick Cooper
Josep Maria Montaner
Marta Morelli
Stephanie Delgado

Taller

Fabiola Cruz
Lorena Perez

Archivo

Fernando Belaunde Terry
Sharif S. Kahatt

Post scriptum

Rodolfo Cortegana
Claudio Cuneo
Vincent Juillerat
Marta Morelli
Teresa Stoppani

Actualidad

Stephan Gruber
Vincent Juillerat
Sharif S. Kahatt
Renato Manrique
Martín Montañez
Marta Morelli
Pepi Patrón

La política en el Perú del siglo XX
LIMA. Memoria prehispánica de la
traza urbana
Extravíos de la forma
La Lima de Ribeyro
Libro Institucional de la
Asociación de Estudios de
Arquitectura
Conversaciones sobre
Arquitectura
El apocalipsis a la vuelta de la
esquina
