

Revista A · Arquitectura PUCP
Año 12, n.º 15-16, noviembre 2020
ISSN 2072 - 1056
Código: 9-772072-105006
Arquitectura PUCP

A15

CUERPO DOCENTE

Proyectos y ensayos
Arquitectura PUCP

Actualidad

El momento actual

Archivo de Ideas Recibidas

Limápolis 2020: combatiendo la
desigualdad urbana

Arquitectura Ciudadanía Abierta

Proyecto GRRIPP

Libre acceso digital a la revista A

Revista A

Director

Sharif S. Kahatt

Comite asesor

Jorge Francisco Liernur
Joaquín Medina
Josep Maria Montaner
Eric Mumford
Patricio del Real

Consejo editorial

Frederick Cooper
Jean Pierre Crousse
Paulo Dam
Mariana Leguía
Victor Mejía
Marta Morelli

La Revista A - Arquitectura PUCP es una publicación académica y profesional de la Unidad de Arquitectura PUCP. De periodicidad semestral, tiene como objetivo la divulgación y el debate de la arquitectura entre la sociedad, así como plantear algunos temas que, desde la arquitectura, pertenecen a la cultura, la ciudadanía y al desarrollo social.

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 Larraín
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 A 15-16

© Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© Fondo Editorial

PUCP, 2020

Pontificia Universidad Católica del Perú.
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
<http://facultad.pucp.edu.pe/arquitectura/>
Telf. (511) 6262000, anexo 5580
publicacionesfau@pucp.pe

Noviembre 2020

Tiraje: 250 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
Noviembre 2020

<https://issuu.com/revista-a-pucp>
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arquitectura>

A 15-16

Revista A - Arquitectura PUCP

Año 12, n.ºs 15-16, noviembre 2020 • ISSN 2072-1056

3 **CUERPO DOCENTE**
Ideas escritas, dibujadas y construidas
Sharif S. Kahatt

7 **PROYECTOS Y ENSAYOS**

8 **Plana docente**
Arquitectura PUCP

127 **TALLER**

128 **Parque estacional. Una solución ante la paradoja hídrica mediante el espacio público**
Ariana Valcárcel

132 **Parque fluvial del Cusco. Reconversión del aeropuerto Velasco Astete**
Marcela Durand

136 **POST SCRIPTUM***

138 **Story-Time (fragmento)**
Mark Wigley

142 **El lugar de los relatos**
Mariana Jochamowitz, Nicolás Rivera

144 **Proyecto. Objeto. Narrativa**
Pensar. Hacer. Decir arquitectura
Víctor Mejía

146 **El sub- y el metarrelato arquitectónico**
Rodrigo Vera

149 **ACTUALIDAD**

150 **El momento actual**
Reynaldo Ledgard

152 **Archivo de Ideas Recibidas**
Asiel Núñez

154 **Limápolis 2020**
*Luciana Gallardo, Belén Desmaison,
Luis Rodríguez Rivero*

156 **ACA, Arquitectura Ciudadanía Abierta**
Arquitectura PUCP

158 **Proyecto GRRIPP**
Pablo Vega-Centeno, Belén Desmaison

160 **Libre acceso digital a la revista A**
Víctor Mejía



Edificio de Arquitectura PUCP en construcción, febrero 2020. Fotografía: Ricardo Huanqui.

A 15-16

CUERPO DOCENTE

Ideas escritas, dibujadas y construidas

Sharif S. Kahatt

Los vínculos entre la práctica de la arquitectura y sus saberes son difíciles de identificar y a menudo indescifrables; de ahí, quizás, el enorme interés de los arquitectos por relacionar las formas arquitectónicas a otras formas plásticas o de la naturaleza, así como por encontrar vínculos con prácticas artísticas, sociales y otras múltiples interpretaciones de una obra en relación con su contexto. Suscitan también un gran interés las relaciones entre la docencia, por un lado, y la práctica de la arquitectura, las formas de transmisión de conocimientos y las maneras de trabajar, por otro lado, además de la conexión con los saberes previos y las experiencias acumuladas.

Siglos atrás, en distintas culturas, la tradición de los gremios de constructores se organizaba en grupos; allí, el oficio y la tradición de la arquitectura se aprendían a través la figura del maestro y el aprendiz. Esto va cambiando en la historia, hasta la creación de escuelas y universidades con profesores que le dan al colectivo orientaciones definidas. Los futuros arquitectos se forman en el aprendizaje teórico y práctico.

Esa fuerte relación entre docencia y práctica profesional hace evidente que, en el espacio académico de la arquitectura, las indispensables actividades de perfeccionamiento, especialización y actualización docente —altamente requeridas por la academia— se logren a través del ejercicio mismo, ya que es en la práctica profesional, proyectual o de investigación donde los docentes amplían sus conocimientos, así como la experiencia que, luego, reflejan en su quehacer académico. Como sostiene el arquitecto Rafael Moneo, el proyecto, en la arquitectura —y la arquitectura misma—, es una forma de conocimiento que se materializa en la construcción y se desarrolla en su propio quehacer.

El cuerpo docente de las escuelas de arquitectura se caracteriza por agrupar a profesionales —en su mayoría, arquitectos— que se dedican a la práctica profesional en distintos campos de acción y pensamiento; y que, además, también de manera

profesional, se dedican a la enseñanza y formación de futuros profesionales del mismo campo. La práctica profesional de los arquitectos se vuelca de manera cercana en las aulas: cada docente conversa, discute y reflexiona con sus estudiantes, principalmente en los «talleres», donde guían las ideas propuestas por el alumno hacia su materialización en proyectos de arquitectura o urbanismo o investigaciones teóricas.

Por ello, reunir el trabajo de los docentes de nuestra escuela en **A 15-16** permite no solo tener una vista panorámica del pensamiento —construido o materializado en otros elementos— del grupo que comparte intereses en la FAU-PUCP, sino también hacerse una idea del panorama de la arquitectura local de hoy, al conocer su trabajo fuera de las aulas: sus muy diversas investigaciones, obras y proyectos. Se suma a estas dos potencialidades la de armar un «catálogo razonado» de las principales ideas de los docentes en relación con la práctica de la disciplina. Además, junto con esto, la presente reunión de ideas muestra la vinculación, implícita o explícita, de los intereses de la unidad de Arquitectura PUCP con los espacios más estrictamente académicos de la universidad —como las clases o investigaciones—, y con otros campos de acción como las actividades complementarias en eventos, publicaciones o exposiciones.



Edificio de Arquitectura PUCP en construcción, febrero 2020. Fotografía: Ricardo Huanqui.

La primera sección del presente número de la revista, **Proyectos y ensayos**, reúne la experiencia de los autores, sus ideas, trayectorias, obras y proyectos relacionados con la arquitectura, la ciudad, el territorio, el paisaje y el arte, que, de distintas maneras, interactúan entre esos campos y disuelven los límites tradicionales de sus prácticas al entrelazar sus técnicas, lenguajes y formas.

Presentados en forma temporal de acuerdo con su ingreso a la docencia en la unidad de Arquitectura, se pueden intuir algunos grupos generacionales entre los docentes, aunque no referidos a los años de nacimiento o fecha de graduación, sino, precisamente, a su tiempo en la docencia. Cumplidas dos décadas desde el encargo de su creación por parte del Rectorado, se constata que la unidad de Arquitectura tiene un cuerpo docente de extenso recorrido y con diversos intereses. Esto se suma a la amplitud de conocimientos que ofrecen las distintas carreras de la PUCP —una institución con más de 100 años—, lo que hace de la investigación y la docencia una experiencia única para los propios docentes y, en especial, para los estudiantes.

Las páginas que presentan los trabajos de los docentes dan cuenta de un universo amplio de la disciplina arquitectónica y de su desarrollo, tanto en el ejercicio profesional como en el investigativo. Se refuerza con ello la noción de que la formación del arquitecto, si bien se estructura a partir del proyecto, es capaz de desplegarse por un vasto campo de acciones que van desde la investigación de materiales y técnicas constructivas al diseño urbano; y de la producción de conocimiento histórico disciplinar a la reflexión sobre el territorio y el paisaje, pasando por el diseño del espacio y las formas de habitar, así como por la exploración de las experiencias urbanas y la conservación del medioambiente.

El apartado dedicado a la serie de eventos **Post Scriptum*** —dirigida por los profesores Claudio Cuneo y Vincent Juillerat— incluye tres ensayos, escritos por dos arquitectos y críticos y por un filósofo dedicado a las artes, que presentan ideas sobre el uso y la influencia de la técnica de la narrativa en la práctica de la arquitectura, así como en la reflexión teórica que se genera en la academia. Es interesante ver cómo

la relectura del texto de Mark Wigley sobre el *storytelling*, que pone en crisis el discurso arquitectónico —*Story-Time*, de 1995—, se somete a la observación de Víctor Mejía, Mariana Jochamowitz y Rodrigo Vera, quienes reflexionan sobre el tema en el presente, cuando la información y la retórica han superado todos los límites esperados.

El número se complementa con la publicación de dos proyectos premiados por el último jurado internacional del **Proyecto de Fin de Carrera**, dedicados a enfrentar el futuro incierto y riesgoso de dos regiones muy importantes para el país: Piura y Cusco. Ambas, aunque sometidas a distintas circunstancias, sufren, por falta de planeamiento, la destrucción de su paisaje y su contexto urbano. Remando contra la inercia y la indiferencia, ambos proyectos ofrecen valiosas alternativas y salidas a la situación actual.

A15-16 finaliza con la sección **Actualidad**, un panorama del quehacer en la unidad de Arquitectura PUCP. Se inicia con un estado de la cuestión en torno al impacto de la pandemia producida por el covid-19 y la enorme transformación digital que ha remecido la docencia universal —tanto como nuestra realidad—, para luego pasar a hacer un registro de las actividades organizadas por profesores y grupos de investigación de la unidad: conferencias, conversatorios, seminarios y otros eventos públicos, en su mayoría, virtuales.

A pesar de que el tema de esta edición de la revista se planteó hace varios meses, lejos aún de la pandemia producida por el covid-19, que ha puesto en crisis al mundo entero, resulta igualmente válido repasar las ideas sobre la arquitectura en nuestro medio. Ante las dificultades que enfrentan los sistemas de enseñanza, las formas de trabajo y las relaciones sociales —a raíz de medidas necesarias como la cuarentena y el distanciamiento físico—, ver con los ojos de hoy las prácticas profesionales del cuerpo docente en su conjunto nos da la oportunidad de observar desde otro ángulo la generación de relaciones, el intercambio de pensamiento y, de alguna manera, la exposición de los vínculos, conscientes o no, entre estas prácticas, las ideas que las sustentan y las lecciones que procura la docencia.

Edificio de Arquitectura PUCP en construcción, febrero 2020. Fotografía: Ricardo Huanqui.





PROYECTOS Y ENSAYOS

En esta sección se muestra el trabajo producido en la práctica profesional de los docentes de Arquitectura PUCP, más allá de las aulas y los talleres: obras y proyectos de arquitectura, urbanismo y paisaje; ensayos de investigación, exposiciones, libros, intervenciones y productos relacionados con el diseño, la construcción y otros aspectos de la actividad intelectual.

Con esta edición doble de la revista A se busca estrechar los vínculos entre la teoría y la práctica, y así reflexionar sobre las relaciones entre las esferas académica y profesional, precisamente apelando al cuerpo docente de Arquitectura PUCP, que discurre entre ambas de manera permanente. Con este esfuerzo se logra obtener, a manera de panorámica o mosaico, una imagen que refleja en alguna medida la producción actual de profesionales y profesores de la PUCP que conforman un grupo significativo para el medio profesional y disciplinar.

Frederick Cooper
Reynaldo Ledgard
Paulo Dam
Luis Rodríguez Rivero
Pablo Vega Centeno
Patricia Llosa
Rodolfo Cortegana
Antonio Graña
Oscar Borasino
Karen Takano
Marta Vilela
José Canziani
Susel Biondiw
Sofía Rodríguez Larraín
Manuel Flores

Alex Krateil
Mariana Leguía
Maya Ballén
Luis Jiménez
Carlos Jiménez
Ricardo Huanqui
Renato Manrique
Sylvia Vásquez
Adriana Scaletti
Sandra Barclay
Jean Pierre Crousse
Cynthia Watmough
Vhal Del Solar
Claudia Amico
Michelle Llona

Martín Wieser
Víctor Mejía
Rene Poggione
Andrés Solano
Alfredo Benavides
Rafael Zamora
Felipe Ferrer
César Tarazona
Sebastián Cillóniz
Marta Morelli
Sharif S. Kahatt
Angus Laurie
Nicolás Moser
Augusto Román
Sophie Le Bienvenu

Federico Dunkelberg
Gary Leggett
Enrique Santillana
Rosabella Álvarez-Calderón
Claudio Cuneo
Vincent Juillerat
Belén Desmaison
Elio Martuccelli
Jorge Sánchez
Michele Albanelli
Asiel Núñez
Eloy Vera
Cynthia Seinfeld
Manuel Cuadra

Frederick Cooper

Arquitectura: profesión, docencia, cultura y periodismo y política. Afortunadamente, mi vocación de arquitecto nació de la mano de un puñado de los magníficos profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), entre los años 50 y 60 del siglo pasado; y, luego, de otros maestros de Europa.* Más tarde, en 1960, tuve la suerte de compartir con Antonio Graña y Eugenio Nicolini un importante encargo: el proyecto del nuevo Seminario de San Antonio Abad del Cusco; esto me sembró el convencimiento de que la arquitectura solo cierra su ciclo creativo con el edificio terminado.

Desde que me inicié en la tarea docente me esforcé por concebir un curso de Historia destinado a la formación de arquitectos. Este esfuerzo inicial —que he mantenido a lo largo de mi vida— ha motivado la gran cantidad de artículos que he escrito para diarios y revistas sobre temas relacionados con la arquitectura y la cultura en general, así como, en 1995, el deseo de fundar *Arkinka* que, desde entonces, ha aparecido ininterrumpidamente. En la UNI, debido a las circunstancias del Perú en ese entonces, adquirí un interés comprometido con la responsabilidad política, que tuvo su momento crucial cuando asistí a Mario Vargas Llosa a intentar la presidencia del país (1990), para evitar algo que se parecía a un país hundido en el fracaso y el caos.

Hacia el año 2000 fui llamado por el rector de la PUCP, el doctor Salomón Lerner Febres, para ofrecermela la posibilidad de formar una escuela de arquitectura. Consciente de la importancia, y al cabo de discutirlo con colegas cuya capacidad y lealtad me parecían idóneas, acepté el desafío. Así, mantengo en pie la actividad profesional, como la docente y la periodística.

En una de mis primeras obras, la fábrica Clements, en Lima, intenté volcar toda la experiencia de mi formación a través de la sobriedad económica y formal de su diseño; esto, en consistencia con mis convicciones morales y sociales. Años después, en 1974, realicé y construí el proyecto de mi propia casa. Esta casa tiene su precedente más cercano en el proyecto que elaboré con mis socios para el concurso PREVI, entendiendo la vivienda como un mandato para proveer a la sociedad de edificios que sirvan para una vida mejor. Años después, en 1980, el edificio para la sede del Banco Agrario en el Cusco constituyó otra obra en la que se condensaban los principios formulados previamente. En este último caso, puesto que compartíamos con Graña y Nicolini los mismos criterios de diseño, el edificio lo concebimos como la emulación contemporánea de una casa colonial salvajemente demolida poco antes, y buscamos culminarlo en una obra cuya inserción en la antigüedad fuese tan vital como su inserción en la contemporaneidad.

He intervenido en cerca de doscientos edificios construidos, y en aproximadamente cuatrocientos proyectos. Todo ese bagaje nos ha permitido elaborar, a mí y a mis socios, los fundamentos creativos derivados de la formación y la experiencia expuesta previamente, siempre buscando reencontrar nuestro ilustre pasado local y universal.

1. Cooper Graña Nicolini: Banco Agrario del Perú. Cusco, 1979.

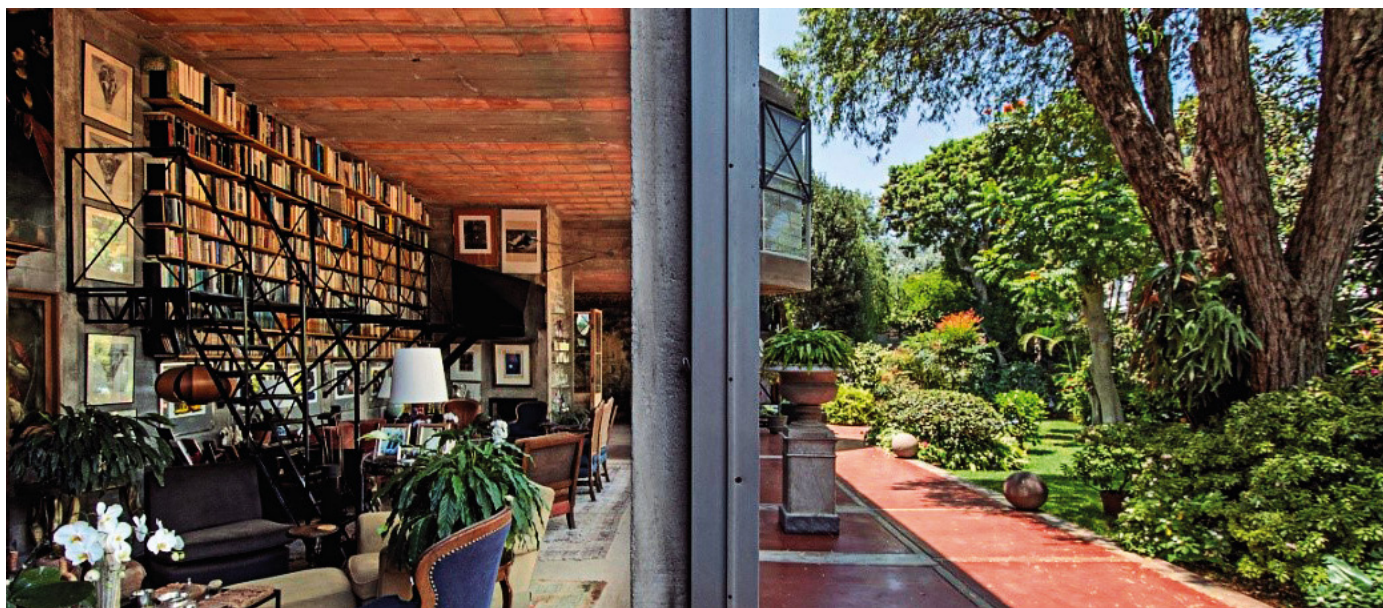
2. Casa Frederick Cooper. Lima, 1974.

* Del talento y la entrega de Adolfo Córdova, Javier Cayo, Paul Linder, Héctor Velarde y, sobre todo, de Luis Miró Quesada, entre muchos otros, obtuve una formación que entiende el oficio como una experiencia sin costuras. A partir de ese impulso me quedó clara la importancia de proseguir con el mismo ánimo, lo que con similar fortuna pude desarrollar también gracias a las tutorías de magníficos maestros europeos, como Nikolaus Pevsner, Giulio Carlo Argan, Kenneth Frampton y otros.

Frederick Cooper. 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 UNI y luego en la PUCP, donde fue fundador y, más tarde, decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de 2002 a 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.



1



2

Reynaldo Ledgard

Variaciones del tipo en la arquitectura. Desde 2007 y hasta inicio de 2020 he tenido la oportunidad de construir tres sedes para la Asociación Cultural Peruano Británica: San Juan de Lurigancho (2007-2009), San Martín de Porres (2013-2016) y Santa Anita (2017-2020). Son proyectos que tienen el mismo objetivo programático y aproximadamente la misma área, pero en ubicaciones diferentes y con terrenos de dimensiones y formas diversas. Esto plantea una problemática interesante: la relación entre la repetición y la diferencia, entre lo típico y lo particular, entre la búsqueda de una opción tipológica y la adaptación a circunstancias específicas.

En primer lugar, la ubicación es diferente, pero en los tres casos se escogió con criterios similares: vías de acceso importantes a distritos populares de alta densidad. El local de San Juan se encuentra en la av. Próceres de la Independencia, columna vertebral del distrito, eje de la línea principal del tren eléctrico y, adicionalmente, frente al parque Huiracocha. El terreno tiene tres frentes, con un pequeño parque posterior. El de San Martín está frente a la Panamericana Norte, en esquina, muy cerca del centro comercial Plaza Norte. El ruido y la contaminación determinan la necesidad de volcarse hacia adentro. El terreno tiene un segundo frente hacia la calle pequeña posterior. El local de Santa Anita está en la av. Los Ruiseñores, una vía arterial, a corta distancia del llamado óvalo Santa Anita (carretera Central) y de la línea 2 del Metro de Lima. A diferencia de los dos anteriores, este último proyecto tiene un solo frente, lo cual determina un planteamiento claramente frontal.

Como se observa, las tres ubicaciones se encuentran en el acceso principal a tres zonas urbanas populares, de origen informal y expresión fragmentada; una acumulación de intervenciones de pequeña escala sin articulación ni elementos unificadores en cuanto a la expresión arquitectónica. Esto nos decidió a trabajar la expresión de cada proyecto a partir de la necesidad de conferirles una presencia unificada y fuerte; lo que podríamos llamar una cierta *monumentalización institucional*. A pesar de ser una institución privada, el Británico busca también ser un edificio público, abierto, para ser usado por la comunidad local. Programáticamente, esto se manifiesta en el acceso general: auditorio, galería de exposiciones, cafetería, que constituyen un área cultural autónoma con acceso público independiente. Esta área comparte el ingreso con la recepción, y está planteada, en los tres proyectos, como una zona amplia, fluida y con una transparencia hacia la calle.

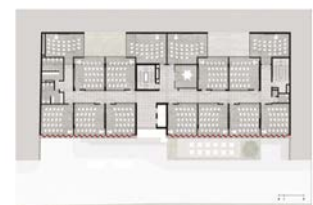
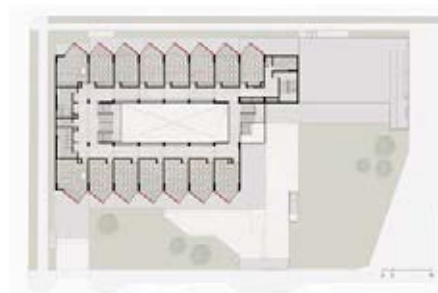
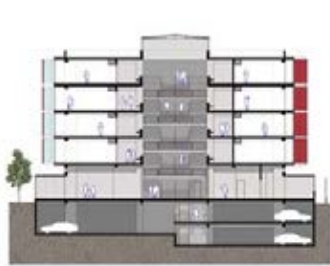
Finalmente, el sector principal de los proyectos lo comprenden las aulas, para lo cual la orientación es fundamental, lo mismo que su carácter repetitivo y modular. Las aulas forman el cuerpo principal del volumen, ocupando del segundo al quinto y/o sexto piso. La composición se basa en el sentido modular del aula, y presenta una expresión constructivamente acorde, que utiliza como acabado vidrio pintado de «rojo británico» o paneles de aluminio compuesto del mismo color. Se logra así, simultáneamente, el sentido de modernidad e identidad buscado por la institución.

Proyectos: Reynaldo Ledgard Arquitectos.

De izquierda a derecha: tres sedes para la Asociación Cultural Peruano Británica, en San Juan de Lurigancho (2007-2009), San Martín de Porres (2013-2016) y Sede Santa Anita (2017-2020).

De arriba hacia abajo: fotografías de Gladys Alvarado, corte transversal, planta baja y planta típica de cada edificio.

Reynaldo Ledgard es arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNI. De 1978 a 1980 estudió en Londres becado por el Consejo Británico. Ha sido docente de Taller de Diseño y de Historia de la Arquitectura en la UNI. Entre 1980 y 1984 trabajó como proyectista en diversos programas de vivienda del Estado, entre los que destacan el Conjunto Habitacional Limatambo, el Conjunto Habitacional Santa Rosa y el Programa Especial Huayacán. Desde 1985 hasta la actualidad trabaja como arquitecto independiente. Actualmente es profesor principal y decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP.



Paulo Dam

SUBSISTIR. Mi relación con la arquitectura se construye a partir de sus distintas formas de producción: desde la proyección y construcción del espacio y la forma, así como también desde la reflexión y el pensamiento crítico sobre la disciplina. Me interesa trabajar entendiendo la arquitectura como parte del espacio de la cultura, y aportar al desarrollo de una cultura arquitectónica —específica y relacional— en la que participo desde distintos ámbitos: curaduría de exposiciones, producción de muestras, proyectos de investigación y edición de libros. Me interesa tanto el trabajo de proyectar la arquitectura como *pensar o decir arquitectura* de formas diversas.

Las palabras del proyecto que presento tienen una estructura común: una primera parte las distingue y una segunda las reúne. *Sistere*, término latín, quiere decir ‘sentar’, ‘detener’, ‘colocar’, ‘tenerse ahí’. Todas las acepciones, creo, nos hablan de una u otra manera de la noción de lugar, un ahí específico; y nos colocan también en una acción vital que nos sostiene.

Existir, insistir, resistir, consistir y persistir son términos que titulan los capítulos de «La habitación del muro», mi tesis doctoral. Las palabras, los *sistere*, permiten, en mi opinión, acercarnos a aquello con lo que lidia la arquitectura. No me refiero a los retos materiales de fabricación, sino más bien a sus efectos y —quién sabe— a las razones antropológicas de construir muros, determinar distancias y fabricar lugares. Creo que la arquitectura que construimos nos constituye. Construcción y constitución están íntimamente ligadas, tanto desde el individuo como de la comunidad.

«La habitación del muro» recorre el espacio entre las cosas-lugar que construimos y los actos de habitación que realizamos a cada momento. Espacio de coincidencia —habitar y hacer lugar— o de superación de horizontes negativos. *Resistir, insistir, ...*, permite no solo recoger esos momentos de coincidencia entre habitar y hacer lugar, sino también describir las acciones para ir hacia adelante cuando toca dejar atrás lo que hemos fabricado, o por lo menos reconocer que las cosas no se cierran. En 2015, Patricia Ciriani incluyó «Existir, insistir, resistir, consistir y persistir», así como el cuerpo de texto de la tesis, como parte de su exposición *De la huaca al boom*. Fue el primer acto público, en confrontación con otros artefactos, proyectos artísticos y arquitectónicos, así como prácticas críticas urbanas. En retrospectiva, creo que Patricia escogió la obra entendiéndola a partir de una acepción más de la etimología de *sistere*, aquella que se refiere a ser citado a ‘comparecer ante la justicia’. Si participamos en el espacio de la ciudad como ciudadanos, *tenerse ahí*, existir, nos reclama tener una posición y ejercitar su defensa.

Hoy se ha sumado un sexto *sistere*: subsistir. Lo excluí anteriormente con toda conciencia. Subsistir no permite *decir* la arquitectura o la habitación. Subsistir instala una línea de base y la idea inaceptable de algo, alguien, que está por debajo de otra cosa, de otro. Es así que, desde la arquitectura, subsistir solo puede ser el lugar, insistente, persistente, resistente, de su rotunda negación.

Paulo Dam es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma y doctor en Arquitectura y el Arte de Construir por la Universidad Católica de Lovaina. Como coautor ha publicado *Modelando el mundo* (MALI, 2012) y *Post ilusiones* (Fundación Wiese, 2007); y como editor, <<*lacan*>> *arquitectura* (Fondo Editorial PUCP, 2009) y *Billy Hare. Huacas de Lambayeque* (Arquitectura PUCP, 2018), entre otros. Es director del proyecto INCA, Investigación Nacional Crítica y Arte. Desde 1995 comparte la docencia universitaria y la investigación con la experiencia profesional en el campo de la curaduría de exposiciones, la museografía y proyectos de arquitectura.

EXISTIR

INSISTIR

RESISTIR

CONSISTIR

PERSISTIR

~~SUBSISTIR~~

Luis Rodríguez R.

Pensar el cambio / actuar desde la grieta. Crecer en un medio fracturado como el Perú implica retos singulares. Si bien las fracturas más evidentes son de orden socioeconómico, estas no son las únicas, y todas generan fragmentos. Si los fragmentos son momentos parciales y conocidos de la realidad —en términos sociales, económicos, culturales, artísticos, urbanos o territoriales—, las grietas serían los intersticios entre los fragmentos conocidos, aquello que clausura la articulación y el flujo entre las partes, obstaculizando la posibilidad de cambio. En cada disciplina existirá siempre la posibilidad de situarse sobre un fragmento o en una grieta, para pensar y actuar en la realidad.

Sucede también en la arquitectura y el urbanismo, disciplinas que participan activamente en ese paisaje fracturado —ya sea para dividirlo más o para suturar alguna de sus grietas—: son capaces de hablar de nuevos mundos a través de nuevo conocimiento y nuevos paradigmas. En los trabajos de los últimos años intento ubicar la arquitectura en algunas de esas grietas, aquellas que considero relevantes para el rol de nuestras disciplinas en el futuro del Perú. Una de ellas es la dificultad de la arquitectura para encarar la construcción de obras derivadas del período del conflicto armado interno y sus formas de rememoración. Ya sea por la distancia física y social que separa el mundo de la arquitectura de quienes sufrieron los abusos y crímenes, ya sea por la pobreza intelectual del conocimiento arquitectural y su escisión de otros saberes, esa incapacidad es una gran deuda.

Esto obliga a pensar en los planes como un pacto social, más que como en un llamado al orden; en la vivienda social como proyecto de ciudad y no como subsidio; en el territorio de borde como proyectos vivos y no como conflicto; en la informalidad como desapego del Estado y no como ilegalidad; o en los barrios marginales como posibilidad y no como tumores. La reconversión del utillaje conceptual y metodológico para poner luz sobre aparentes conflictos, apelando al sentido común y la empatía por encima de las fórmulas importadas, nos permite descolonizarnos para descolonizar la disciplina.

Gran parte de esos proyectos, investigaciones o acciones se deben abordar desde la dimensión imaginaria, la grieta más obscena en el proceso de construir un pensamiento autónomo. Entender cómo se estructura esa subjetividad obediente y cómo el inconsciente es modelado para caer seducido por la imitación acrítica, con el convencimiento pleno de estar innovando, permite desenmascarar el proceso creativo que sostiene los hilos del quehacer arquitectónico y urbano. Estas son tareas que solo colectivamente rendirán frutos, convenciendo a otros a invadir más grietas y acompañando a otros en la producción de imágenes de libertad, equidad y solidaridad. Se trata de hacer de la arquitectura y el urbanismo actividades que sean entendidas y valoradas por los ciudadanos. De eso también trata la enseñanza, de motivar la ocupación de esas fisuras de las que dependen las nuevas posibilidades de transformación.

Proyecto: Marginal. Oficina de urbanismo.

1. Vista aérea de espacio público. Propuesta referencial para la creación de una política y programa de vivienda social en laderas de la zona de Túpac Amaru, Ate. Elaborado por Marginal, Oficina de Urbanismo (2018).

2. Vista peatonal de viviendas en ladera.

Luis Rodríguez Rivero es arquitecto y urbanista, egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería, con estudios de maestría en Planificación y Gestión Urbana y Regional, y de Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura en la misma universidad. Consultor, proyectista e investigador. Profesor asociado de Arquitectura PUCP. Coordinador del Grupo de Investigación en Urbanismo, Gobernanza y Vivienda Social (Conurb). Ha escrito y editado: *Otro urbanismo para Lima, más allá del mejoramiento de barrios* (2017), *La ciudad de las laderas* (2017), *PxFC. Estrategias pedagógicas para la (trans)formación en arquitectura* (2018) y *Discutir, proyectar, pensar* (2019), entre otros.



1



2

Pablo Vega Centeno

La investigación urbana como aporte al urbanismo. Apuntes sobre el estudio de las centralidades. El dictado de clases demanda una constante actualización de conocimientos. En lo referido a los cursos a mi cargo, esto se consigue fundamentalmente con el trabajo de investigación, la otra gran responsabilidad de mi quehacer profesional. Uno de los estudios más recientes, desarrollado en conjunto, con otros profesionales y profesores de la PUCP, es una investigación sobre las centralidades de Lima en el siglo XXI, volcada en un libro de similar nombre publicado en 2019.*

Dicha investigación propuso estudiar la estructura urbana de Lima partiendo de identificar cuáles son sus principales centros neurálgicos, lo que supuso seleccionar aquellos indicadores que nos iban a permitir estas identificaciones. Se construyó una base de información cuya originalidad reside en agrupar indicadores clásicos —como los referidos a estructura vial, equipamientos o concentración del empleo— con los flujos generados por los principales viajes cotidianos de la población.” En otras palabras, se conjugaron indicadores de usos que ocupan permanentemente el espacio, con otros usos que representan el movimiento de la ciudad.

Asimismo, mediante sondeos de opinión se efectuó un primer acercamiento a las percepciones de los habitantes que frecuentan los principales centros de la metrópoli. Esto permitió considerar la dimensión perceptiva que genera estas centralidades entre la población, en tanto que constituyen espacios urbanos concretos, aspectos fundamentales que suelen omitirse en el planeamiento y diseño de la ciudad.

Se generó, de esta forma, un estudio de las centralidades urbanas que dejó de lado los clásicos esquemas de los planes de desarrollo de la ciudad, que en muchos casos son representaciones gráficas con escaso sustento empírico, y tan solo la identificación de determinados equipamientos urbanos concentrados. Esperamos, entonces, que los hallazgos contribuyan a tomas de decisiones más eficientes por parte de los organismos públicos competentes a cargo de la elaboración de los nuevos planes.

Los resultados del estudio tienen también su efecto en el quehacer docente: en cursos como el de Taller de Urbanismo, el análisis de las centralidades de la ciudad se ha enriquecido y permite relacionar el agrupamiento de las funciones con las dinámicas cotidianas de la población, con el transporte y la movilidad, con las lógicas económicas de producción y consumo, y con las características específicas del espacio construido.

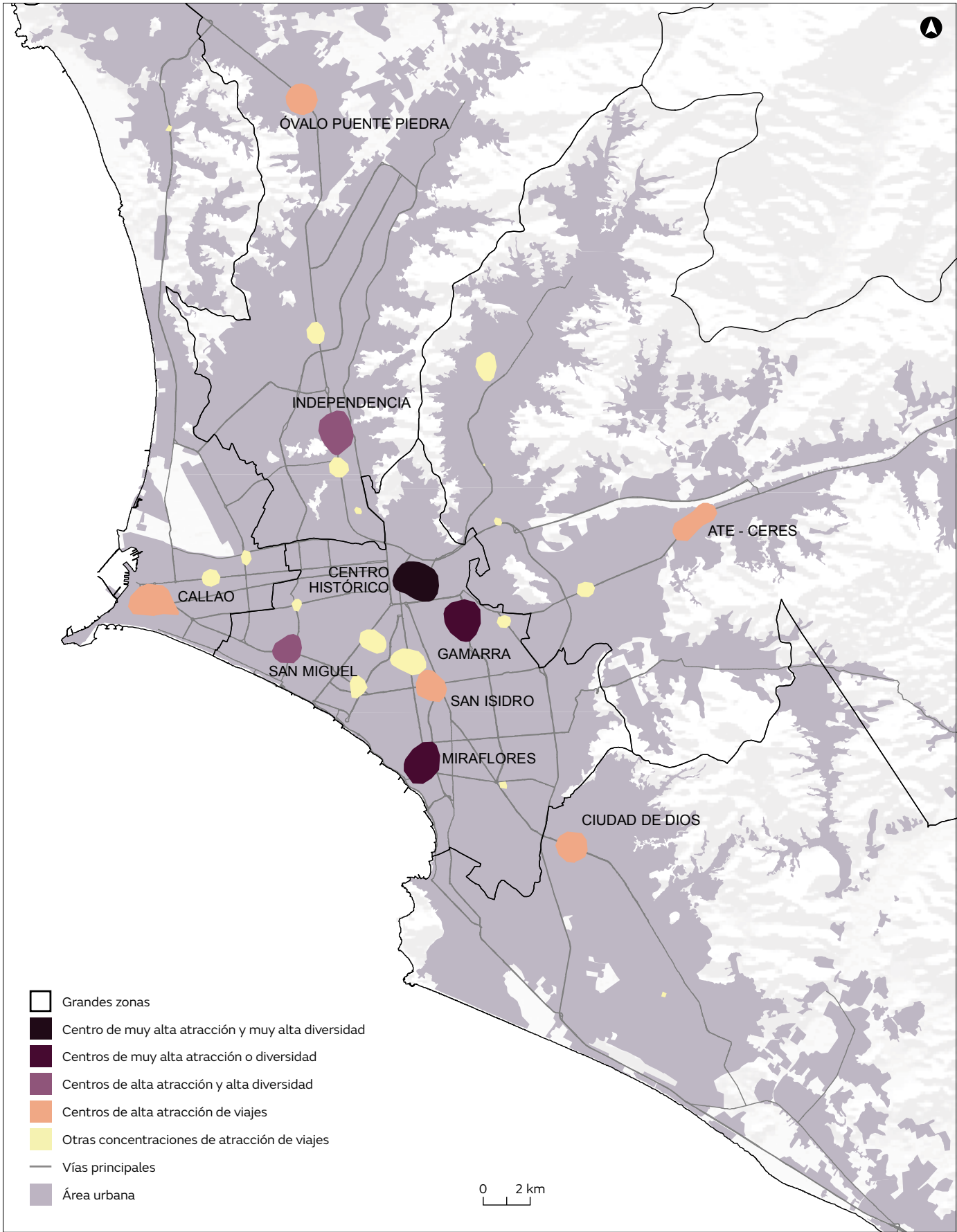
En los cursos de urbanismo se difunden y elaboran conocimientos sobre el funcionamiento y la estructura de la ciudad o la red urbana; igualmente, se discuten programas, planes y proyectos a escalas metropolitanas o territoriales. La investigación y la docencia generan un círculo virtuoso al servicio de la enseñanza del urbanismo.

1. Principales centros en Lima Metropolitana.
Elaboración: CIAC-PUCP 2017.

* Pablo Vega Centeno, Manuel Dammert Guardia, Paola Moschella, Marta Vilela, Viktor Bensús, Graciela Fernández de Córdova y Omar Pereyra (2019). *Las centralidades de Lima en el siglo XXI: una aproximación empírica*. Lima: Oficina de Publicaciones de la FAU-Fondo Editorial PUCP.

** Como parte de la investigación se aplicó una encuesta de 1400 casos representativa para Lima y Callao de acuerdo con estándares estadísticos realizados por el Instituto de Opinión Pública de la PUCP.

Pablo Vega Centeno es profesor principal de Arquitectura PUCP, sociólogo formado en la PUCP con doctorado en Arquitectura en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica) e investigador del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC). Se ha especializado en el estudio de temas urbanos referidos a movilidad y el espacio público, tanto a escala metropolitana como de ciudades intermedias. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y es autor de libros como *Autoconstrucción y reciprocidad: cultura y solución de problemas urbanos* (Lima, 1992), *La cuestión urbana en la región andina: miradas sobre la investigación y la formación* (Quito, 2016) y, recientemente, *Las centralidades de Lima en el siglo XXI: una aproximación empírica* (Lima, 2019).



Patricia Llosa

Arquitectura, herramienta formativa. Nos interesa pensar el proyecto como una herramienta formativa. Los arquitectos nos formamos en el hacer, proyectando; el proyecto es transformación en dos sentidos, así que nos construimos como arquitectos en el mismo momento en que transformamos el mundo a partir de nuestro imaginario. El proyecto se convierte, de esta manera, en un espacio de construcción de conocimiento, en una ruta abierta que va encontrando —de manera fragmentada— pequeños hallazgos que hilvanan poco a poco una totalidad cargada de esas reflexiones. Los arquitectos operamos, a su vez, desde la construcción de argumentos que van validando el proceso proyectual y su resultado; y es partiendo de nuestra formación que articulamos las bases para hacerlo con rigor. ¿Quiénes, sino nosotros los arquitectos, podemos reflexionar, entonces, sobre el valor de los edificios propios y ajenos?

Los edificios son contenedores de conocimiento, repositorios de reflexiones en diálogo con la historia de la arquitectura, con la teoría y las múltiples circunstancias que los generan. La arquitectura es capaz de hablar de arquitectura, de develar arquitectura, de producir arquitectura. Desde la conciencia de esta capacidad es que lo edificado puede ser reconocido como objeto pedagógico, como espacio de lectura e interpretación.

La representación arquitectónica es en sí misma una herramienta para develar las ideas que están detrás de los proyectos. El dibujo tiene la capacidad de sintetizar las reflexiones y valores intrínsecos de los edificios, de colocar la mirada en la plegadura de sus hallazgos. La axonometría, recortada y apropiada, extrae los intereses arquitectónicos, no tanto desde el entendimiento de las intenciones del proyectista, sino más bien desde la mirada abierta de quien lo lee. El dibujo —y su capacidad de abstracción— revela conexiones y diálogos posibles, desde el enfoque particular de un interés hasta las líneas genealógicas y filiaciones con otros edificios.

Mediante la decodificación es posible develar las ideas que se hallan detrás de los procesos y los edificios, utilizando el dibujo como medio. Gracias a un proceso de análisis e interpretación abiertos, y del establecimiento de relaciones y vínculos a partir de su significación, las decodificaciones incluyen la intuición, y la validan como parte de la construcción del conocimiento. Decodificamos no solo para entender y extraer valores, sino también para ser capaces de incluirlos en nuevos procesos a modo de bucle.

Los arquitectos trabajamos mediante la elaboración de imágenes a partir de una subjetividad construida y sensible, asistiéndonos con la memoria y la experiencia acumulada, para transformar la realidad en nuevos escenarios posibles. Las decodificaciones son capaces de establecer nuevas imágenes, para ser incluidas, a su vez, como parte del proceso de la generación del proyecto. El dibujo se constituye entonces, ya no solo en herramienta de representación, sino en espacio de indagación en sí mismo.

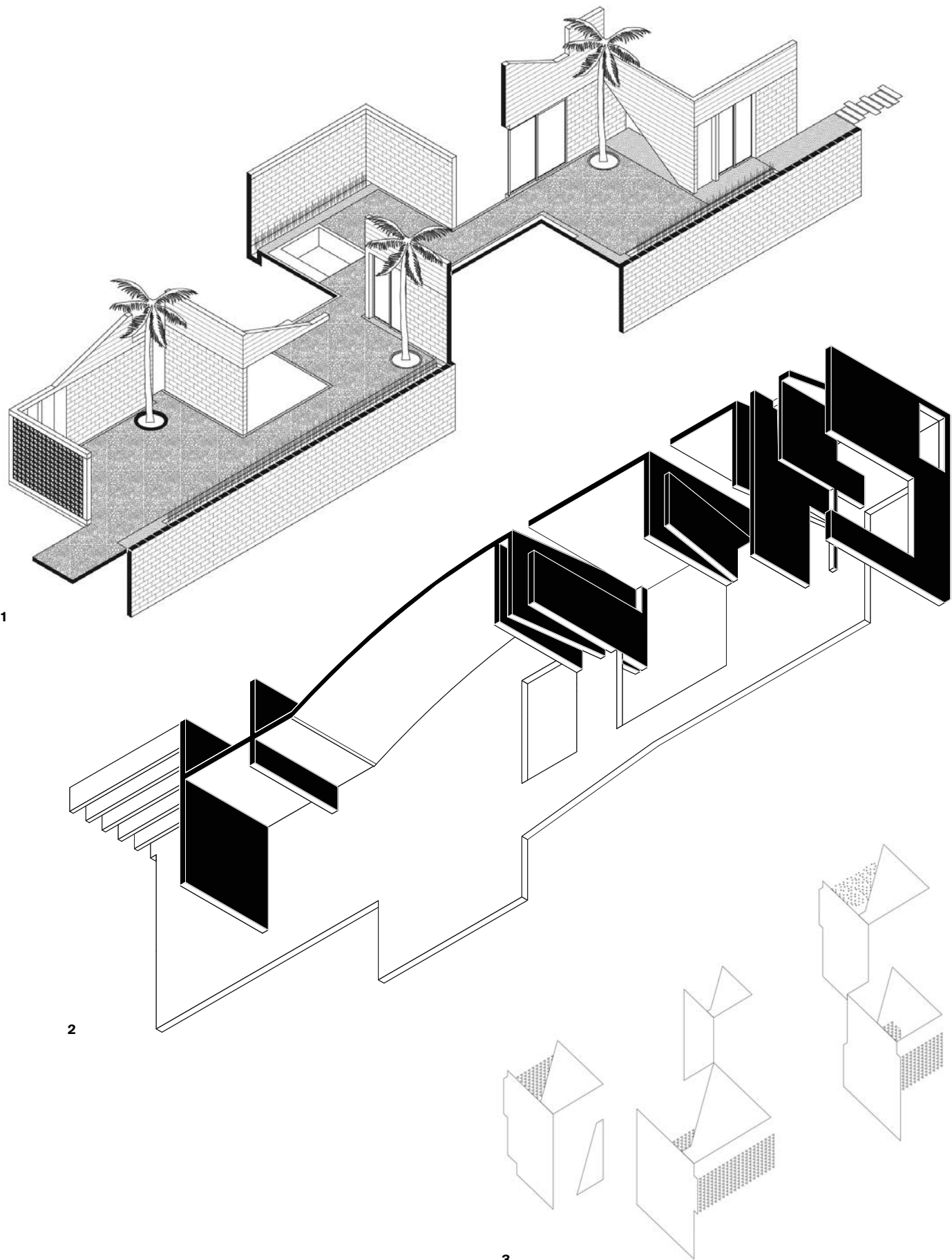
La competencia del lector (de arquitectura) se puede definir como la capacidad para distinguir el sentido del conocimiento del sentido de creencia... Así, el nuevo «objeto» ha de tener la capacidad, en primer lugar, de reconocerse a sí mismo como un texto, es decir, como un acto de lectura.

Peter Eisenman. *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin*

Proyectos: Llosa Cortegana Arquitectos.

1. Casa 42. Dibujo: Ana Lucía Velarde.
2. Casa 43. Dibujo: Francesca Woodman.
3. Casa 41. Dibujo: Melanie Valera.

Patricia Llosa es arquitecta, magíster en Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Fundó la práctica de Llosa Cortegana Arquitectos para la reflexión profesional, que se ha encargado de múltiples proyectos de vivienda unifamiliar, edificios culturales, expositivos y de educación, entre otros. El estudio ha sido reconocido con premios nacionales e internacionales, entre los que destacan el Hexágono de Plata en la XVII Bial del Perú (2016) y la elección como finalista del premio Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP) 2016; asimismo, obtuvo el primer premio de la XX Bial de Quito, el premio Obra del Año de 2017 y el segundo lugar del premio Oscar Niemeyer para la Arquitectura Latinoamericana de 2018.



Rodolfo Cortegana

El origen de las valoraciones que rigen la arquitectura como representación del poder.* ¿Será que, en nuestro medio arquitectónico, las ideas que valoran las decisiones del proyecto que representan el poder democrático a través de sus edificaciones siguen ancladas a imaginarios del periodo clásico y moderno que vivió Occidente? Vivimos por doquier, en nuestro país, un sinfín de arquitecturas que van desde la colocación de un tímpano con reminiscencias griegas y columnas de órdenes ininteligibles, hasta articulaciones estructuradas tomando al hombre como metáfora. Valoraciones anacrónicas, que solo evidencian nuestra precariedad para reflexionar sobre nuestra época desde el punto de vista de nuestra disciplina.

¿Será que en nuestras escuelas la arquitectura está cargada de valoraciones anquilosadas en el esquema mental de muchos docentes de Taller de Proyectos, que van de los esquemas clásicos de composición a los de la modernidad de principios del siglo XX? Son paradigmas occidentales de valoración clásicos y modernos que se han instalado con la moral que el hábito y las escuelas le han otorgado, e impiden insertar *procesos* en el proyecto, arraigados a nuestro espacio territorial, histórico, arquitectónico y cultural.

Crisis de la representación y su manifestación desde la arquitectura. En el Perú hemos vivido acontecimientos que muestran cómo la representación ciudadana e instituciones del Estado se derrumban por imponer los intereses personales. Esta crisis está ligada a cómo la arquitectura se presenta como mediación ante el ciudadano. Vemos arquitecturas del Estado que acogen a instituciones que son imaginarios febriles de arquitectos que solo demuestran su desprecio por su propia disciplina. El silencio de los arquitectos, de las escuelas y del gremio es lo que más nos afecta, porque legitima esas valoraciones con las cuales la arquitectura nos sigue representando. La arquitectura es una afirmación como estructura de mediación entre los ciudadanos y sus instituciones; tiene el poder de romper el círculo vicioso en el que hemos caído, pero esto solo podrá lograrse si ponemos en crisis el sistema de valoraciones y, con ello, trasladamos el poder al ciudadano desde otros edificios.

El fin del origen, el proceso. ¿Cómo valorar el *proceso*, si el origen y el fin están entrelazados desde su enunciado hasta el producto final? El *proceso* es, para muchos, solamente una herramienta de validación del proyecto como imaginario del fin; termina siendo una simulación de sí mismo, en tanto que las valoraciones del origen permanecen inamovibles. Colocar al *proceso* como un espacio para pensar tendría incidencia directa en la relación entre el valor del origen y el imaginario del fin. El proyecto devendría en el *proceso* y desfamiliaría sus anclajes de valoración; no tendría un objetivo predestinado. Serían, al fin, acontecimientos arquitectónicos ciudadanos y democráticos, de experiencias espaciales más significativas, antes que representaciones anquilosadas; se establecerían diálogos con el territorio, la historia, la teoría y lo contemporáneo. Los arquitectos debemos asumir la responsabilidad referida a nuestras decisiones en el proyecto, asumiendo un diálogo horizontal con otras disciplinas y dejando de *parasitarlas* y de construir narrativas que la alejan de la propia.

Todas las cosas que viven mucho tiempo van impregnándose de razón tan lentamente que acaba por parecer increíble que tengan su origen en la sinrazón.

Friedrich Nietzsche. *Aurora*

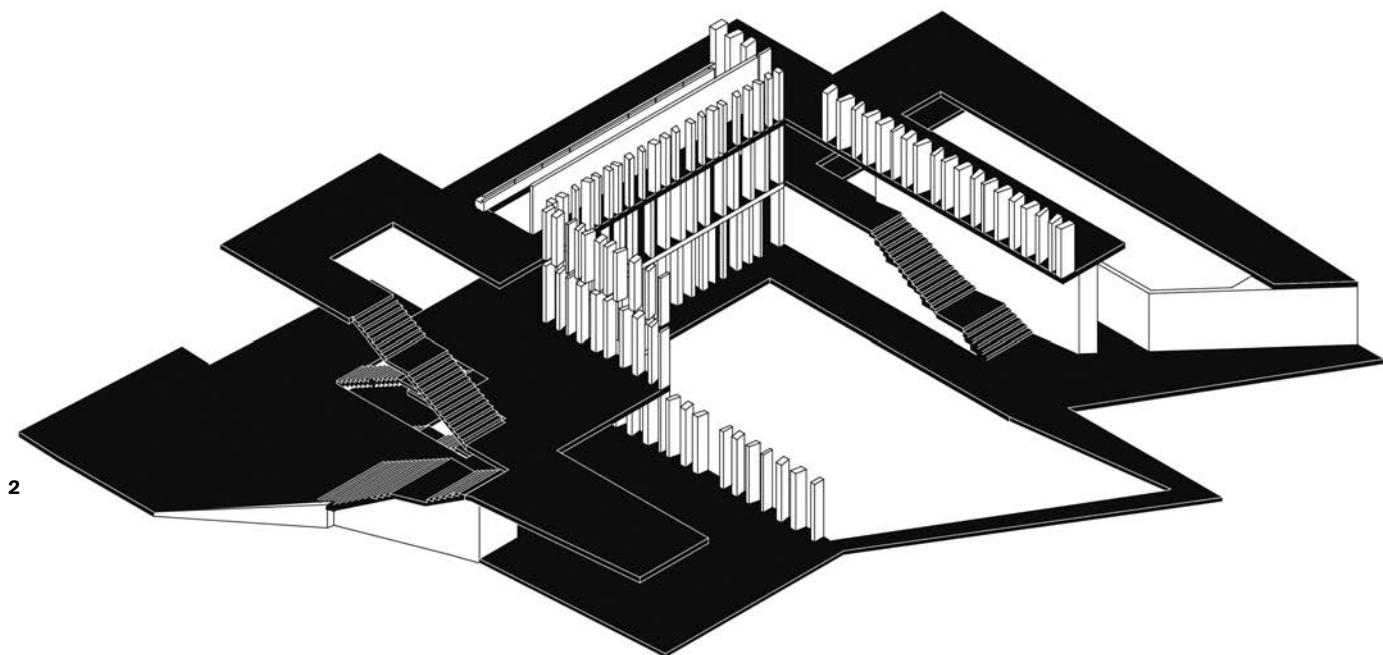
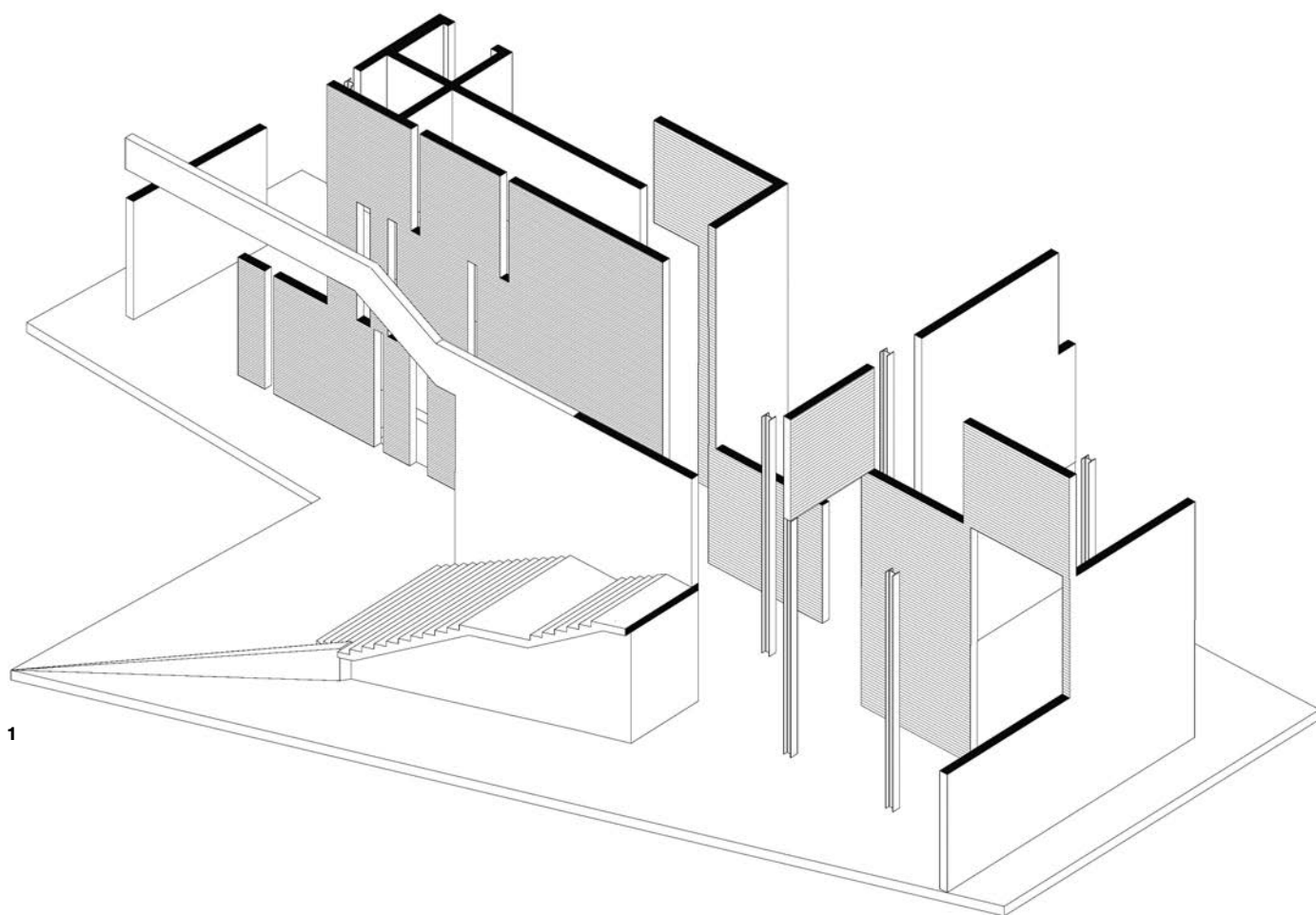
Proyecto: Llosa Cortegana Arquitectos.

- * Entendemos el sistema de valoraciones no como un diálogo con la arquitectura clásica de Occidente ni moderna, sino más bien como una asunción acrítica de autoridad.
 - ** El término *origen* lo tomo desde la crítica que realiza Nietzsche sobre el fundamento de la moral.
 - *** El acontecimiento como algo que irrumpe de manera imprevista en la experiencia del ser, y que puede transformarlo desde lo imprevisible. Es siempre un suceso en nuestros sentidos.
-

1. Llosa Cortegana Arquitectos. Edificio Tinkuy. Decodificación: Karla Peña.

2. Llosa Cortegana Arquitectos. Edificio Tinkuy. Decodificación: Karla Peña.

Rodolfo Cortegana Morgan es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma. Ha dictado cursos en la línea de la historia y la teoría en la misma universidad, así como el Taller de Proyectos en Arquitectura PUCP desde 2002. En 2005 fundó, junto con Patricia Llosa, la oficina Llosa Cortegana Arquitectos, con la cual desarrolla proyectos de distintas escalas. Ha sido expositor en distintas universidades y acaba de publicar, con Patricia Llosa y José Luis Villanueva, el libro *La casa es una idea* (Lima, 2019), que recopila de manera crítica 40 proyectos de vivienda desarrollados por su estudio en los últimos 14 años.



Antonio Graña

El lugar en la arquitectura. El colegio San Pedro en Lima. En nuestra manera de trabajar registramos diversas formas de enfrentarnos a los problemas de diseño; y debo decir que un punto fundamental de nuestra actitud es buscar la unidad de los conceptos formales a través de la aplicación de sistemas constructivos, materiales y colores, así como de la creación de visuales y secuencias de recorrido en nuestra arquitectura. Los criterios de diseño que implementamos en cada uno de nuestros proyectos dependen fundamentalmente, del entendimiento del lugar, de la expresión formal y la espacialidad, siempre atendiendo a los retos funcionales que esto conlleva. Para explicar nuestra aproximación al diseño arquitectónico he escogido un proyecto en continua transformación, el colegio San Pedro, ubicado en la quebrada de Rinconada, en un terreno de 54 hectáreas rodeado por los cerros Media Luna y Retamal, en el distrito de La Molina.

El colegio San Pedro está emplazado en forma longitudinal a lo largo de la quebrada, de norte a sur. La topografía marcó la respuesta del plan general; por ello, es el aspecto más importante que enfrentamos en el diseño. En este sentido, proyectamos la alameda longitudinal de circulación ascendente como eje de organización de las áreas. La respuesta arquitectónica busca conseguir un carácter y un espíritu formal que resalte la volumetría, el sistema de circulación y los distintos edificios, reforzando su relación ambiental con el lugar. Así, la expresión arquitectónica se basa en la identificación de las características de la quebrada, su pendiente y el encuentro con la circulación principal en andenería a cada sector de enseñanza.

En nuestra arquitectura también es importante tratar la funcionalidad de cada ambiente. En este caso, la orientación de las aulas fue determinante para resolver la iluminación y controlar el asoleamiento; y en cuanto al uso del aula, era indispensable la relación con el exterior y la naturaleza. La planta de cada aula debía ser cuadrada, para conseguir mayor atención del alumnado hacia el punto focal del profesor o expositor. Además, el techo debía ser alto para mejorar la circulación de aire, dado el caluroso clima de la zona. Todos estos aspectos funcionales perfilaron las pautas de diseño que debían conformar los conjuntos volumétricos en los grupos de enseñanza del colegio.

Nuestra preocupación, al enfrentar el diseño, se hace cargo también de otro de los puntos más importantes de la arquitectura: la espacialidad. Para este caso del colegio, la experiencia espacial la relacionamos con la circulación al aire libre; es decir, el exterior de cada aula, tanto hacia el patio propio como hacia la circulación general. El clima limeño permitió no invertir en grandes coberturas o protección climática para trasladarse entre las secciones del colegio. Esta idea fue complementada, en cada sector de enseñanza, con la creación un patio que permitía sentir una espacialidad particular en cada grado, identificando diferencias entre primaria y secundaria.

Proyecto: CGGMS. Frederick Cooper, Antonio Graña, Adolfo Chávez, Jorge Gamarra. Las etapas de construcción van desde el año 1998, con el desarrollo del primer ciclo, hasta el año 2017, correspondiente a la ampliación del tercer ciclo, con el diseño del aula FAB LAP. Aún quedan etapas por desarrollar, de acuerdo con el plan maestro del proyecto.

-
1. Vista aérea del colegio emplazado en la quebrada en su estado actual.
 2. Vista de las aulas del colegio.
 3. Planta general del proyecto.

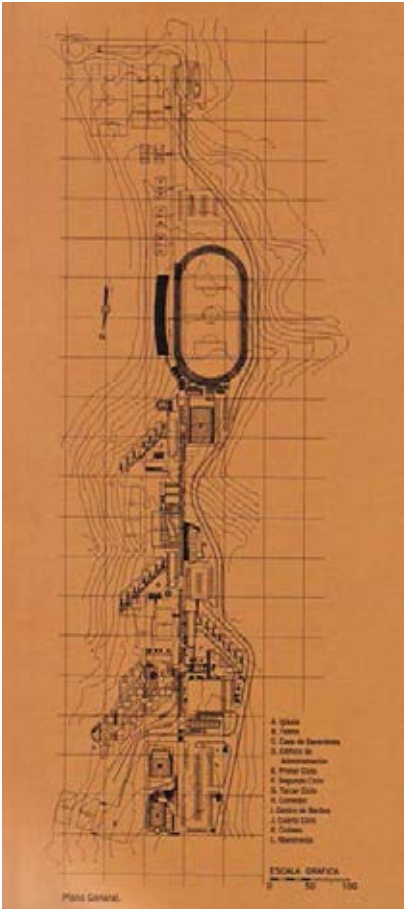
Antonio Graña se graduó de arquitecto en la UNI en 1961. Ha realizado estudios en la Universidad de Roma y estudios de Posgrado en el Instituto de Urbanismo de Lima. Realizó trabajos de urbanismo y planificación regional en el S.M.U.H. (París) y colaboración con los trabajos para el Plano Regulador de Adié Abeba (1966). Participó en estudios sobre centros cívicos comerciales de las ciudades europeas. Desde 1966, junto a sus socios en Cooper Graña Nicolini, ha desarrollado numerosos proyectos en el Perú y recibido importantes premios nacionales. Desde 1968 se inició en la docencia en la FAUA-UNI y desde el 2003 es profesor de Arquitectura PUCP.



1



2



3

Oscar Borasino

Arquitectura, paisaje y territorio. La relación entre la arquitectura y su entorno —ya sea urbano, rural o un paisaje natural— es uno de los aspectos más importantes del proyecto arquitectónico y uno de los elementos que más atrae mi interés, tanto en la práctica como en la docencia. El trabajo de la forma, la técnica y el espacio, y su articulación con el territorio y su topografía, no solo es clave en la experiencia de los habitantes y visitantes de la arquitectura, sino es que es la base del encuentro que se requiere entre la obra y su contexto, para que esta pueda desplegarse e integrarse correctamente.

Estos intereses dirigieron el proyecto para una vivienda campestre en Pachacamac, en el valle del río Lurín. En esta zona coinciden la agricultura, las nuevas urbanizaciones y la tradición del caballo peruano de paso, en un paisaje definido por los cerros y el santuario prehispánico del mismo nombre. En este entorno, el encargo consistió en la construcción de una casa de fin de semana y el diseño de un haras. El terreno de 14 hectáreas se entiende como un mundo en sí mismo, organizado a partir de los procesos de la crianza de caballos y articulado a partir de un sistema paisajístico de árboles nativos, circuitos de agua y la ubicación estratégica de la casa en el punto de mayor altura para poder tener una vista privilegiada del paisaje.

La casa define su dimensión no tanto en relación con el programa requerido, sino más bien con el tamaño que exige el territorio y con la voluntad de que la casa sea la referencia visual desde cualquier posición. El proyecto se organiza alrededor de un patio de muros ciegos que recibe a los habitantes y visitantes. Este espacio marca un lugar y encuadra el paisaje. A pesar de no ser el espacio que recibe las miradas, es central en la experiencia del habitar de esta vivienda. Desde el patio se plantean dos recorridos: uno que desciende de manera continua acompañado por un curso de agua, que pasa del patio de piedra a los jardines a través de un umbral creado por un gran voladizo; y el otro, que asciende por una rampa hasta el ingreso a la casa, donde un gran espacio continuo de 28 metros aloja las áreas sociales y funciona como un balcón hacia el horizonte, permitiéndole a la visual dominar el paisaje e integrarlo a los interiores de este ambiente.

Las ideas y experiencias plasmadas en este proyecto no solo están presentes en muchos de los proyectos que desarrollo, sino también en las clases del Taller de Proyectos que dictamos en distintos lugares y paisajes de los Andes del Perú (muchas veces en el Cusco), en donde la inmensidad de la naturaleza requiere nuestro mayor esfuerzo y dedicación para intervenirla.

Proyectos: Borasino Arquitectos.

1. Casa en Pachacamac. Lima, 2008. Vista del patio interior.

2. Casa en Pachacamac. Lima, 2008. Vista desde los potreros hacia la casa.

Oscar Borasino estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería. Trabajó en la oficina de Cooper-Graña-Nicolini durante seis años y en 1980 inició su práctica independiente. Es profesor de Diseño Arquitectónico en Arquitectura PUCP. Ha recibido el premio internacional de la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, en 1992, y el premio nacional de arquitectura Hexágono de Oro, Perú, en 1992 y 2004. Colabora regularmente con Ruth Alvarado en OB+RA, en encargos privados y concursos nacionales e internacionales. Es miembro activo de la comunidad de diseño del Perú y participa en seminarios, exposiciones, jurados y bienales.



1



2

Karen Takano

Espacios imaginados. La investigación académica para una tesis de maestría se convirtió en un cuento para niños que surgió de la preocupación por otorgarle valor al vacío de las explanadas de Aucaypata y Cusipata, en el Cusco prehispánico, hoy Plaza de Armas y Plaza del Regocijo. El detonante fue la urgencia que suponía su preservación —y la del paisaje prehispánico en general—, frente a las intervenciones que han sufrido. La hipótesis propone que el vacío es un factor de construcción del paisaje urbano en la antigua explanada de Aucaypata del Cusco, centro del Imperio Inca.

Mediante una aplicación proyectual cuyo fin era la docencia, buscamos establecer relaciones entre la investigación y la divulgación de contenido: ¿cómo sacar las investigaciones de los repositorios especializados y permitir su acercamiento a otros tipos de público? La manera que encontramos fue escribiendo —e ilustrando— un cuento para niños que muestre el valor de los espacios que parecen estar vacíos y de las cosas que ya no se pueden ver, pero sí imaginar. Intentamos poner en evidencia aquellos espacios y paisajes que se encuentran descritos en crónicas e investigaciones histórico-arqueológicas. La idea era situar al niño dentro del paisaje y sus lugares para poder comprometerlo con él. En el caso peruano, la época del Virreinato marcó una ruptura difícilmente reparable en la relación ancestral hombre-paisaje, según sostiene Wiley Ludeña.*

Abordamos los siguientes temas: (a) Paisajes escondidos en las capas de tierra/depositos de memoria en el vacío. Se puede construir una memoria del paisaje reconociendo las capas de ocupación temporal. (b) Paisajes transportados. Los traslados de paisajes, o movimientos de tierra, no fueron meramente utilitarios o casuales. Poseyeron un fondo ritual y de manifestación de poder. (c) *Metapaisaje* del sistema de ceques, de paisajes, o paisaje de paisajes. Las definiciones básicas de *paisaje* normalmente suponen 'lo que puede abarcar la mirada'; los ceques conforman un sistema territorial que abarca múltiples paisajes. (d) Trascendencia de la operación física o la modificación del entorno con fines estéticos y/o productivos del paisaje ancestral con carácter simbólico y religioso.

La *recosmización* del paisaje que Agustín Berque** propone es difícil de aplicar al mundo contemporáneo, donde la relación estrecha entre el ser humano y su medio se ha dañado en extremo. Históricamente, el autor identifica a las sociedades paisajísticas; pero es complicado pensar que aquellos valores establecidos se respeten hoy en esos mismos espacios geográficos. La tarea está en reclamar respeto hacia el medio. Conocer el pasado del suelo que se pisa podría ser un punto de partida hacia una conciencia mayor del valor y el significado de algo aparentemente vacío. El entendimiento del paisaje puede ser una pieza clave para que establecer con él una relación que trascienda lo estético o lo contemplativo, capaz de conformarse en un sistema para ordenar el mundo, buscando sumar al restablecimiento de los lazos entre el ser humano y su medio.

1. Tesis de maestría y cuento para niños: *Un regalo misterioso*, Lima, 2017.

2. Un regalo misterioso. Ilustración interior, «Fiesta con maíces de oro y plata» y «Los quipus en el territorio».

* «Paisajes y paisajismo peruano. Apuntes para una historia crítica», *Textos Arte*, IV, pp. 59-84. Lima: Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

** «A cosmofofania das realidades geográficas», *Geograficidade*, vol. 7, n.º 2, 2017, pp. 4-16.



1

Karen Takano (Lima, 1978) es arquitecta por la Universidad Ricardo Palma. Magíster en Territorio y Paisaje por la Universidad Diego Portales, Chile. Docente asociada de la PUCP y docente contratada de la Universidad de Lima. Forma parte de la Oficina de Obras y proyectos de la PUCP. Trabaja en proyectos por asociación con el estudio *24/7 arquitectura*. Ha participado en *La noche en blanco*, edición de 2012. Obtuvo el primer premio en la categoría de Paisajismo de la XV Bienal Peruana de Arquitectura por su proyecto *Andamio-Horizonte Temporal*, con los arquitectos Ricardo Huanqui y Rodolfo Bocanegra.

Aquí los incas celebraban con
chicha y adoraban a sus dioses.



Imagina un gran
quipu que se extendía
por todo el territorio.

Marta Vilela

Redes territoriales de ciudades intermedias. Un reto para la organización espacial a diferentes escalas, La Libertad. La importancia de las redes territoriales reside en la amplia dispersión de nuestra población. En el Perú existen más de 3000 centros poblados con una concentración de menos de 5000 habitantes, y unos 200 centros urbanos que reúnen de 5000 a 50 000 habitantes. Estas pequeñas aglomeraciones organizan extensas áreas del territorio y acogen al 40% de nuestra población. La importancia de las ciudades, en estos casos, se explica no solo por su tamaño poblacional, sino también por su capacidad de intermediación, expresada en la intensa movilidad y en los servicios especializados y de gestión pública que albergan y sirven a un territorio mayor. Son justamente estas condiciones —intermediación y concentración— las que les permiten conformar redes urbanas a diferentes escalas, que resultan esenciales para la organización territorial.

Investigaciones que forman parte de mi quehacer profesional como urbanista en la región de La Libertad me permitieron identificar que las redes de ciudades conforman *unidades territoriales*, en formas reticulares o centralizadas. La unidad territorial es la escala local, en la que una ciudad como Huamachuco —a 2800 msnm y con 44 000 habitantes— se organiza en una red centralizada que logra cubrir una extensión que duplica redes reticulares como la del valle del Jequetepeque —a menos de 70 msnm y con cuatro ciudades de entre 18 000 y 35 000 habitantes—.

Dentro de la unidad territorial la escala está referida a las relaciones entre los centros poblados que la componen y a los condicionamientos a los que están sujetos, como, por ejemplo, la contracción espacio-temporal, que define la accesibilidad al relacionar distancias físicas, geografía y tiempo. Los desplazamientos en la unidad territorial de Huamachuco pueden demandar seis horas, mientras que en el valle Jequetepeque, un máximo tienen un papel importante en la responsabilidad territorial de las ciudades, como también sustentar la importancia de una determinada jerarquización de la red vial, que une desigualmente los centros poblados.

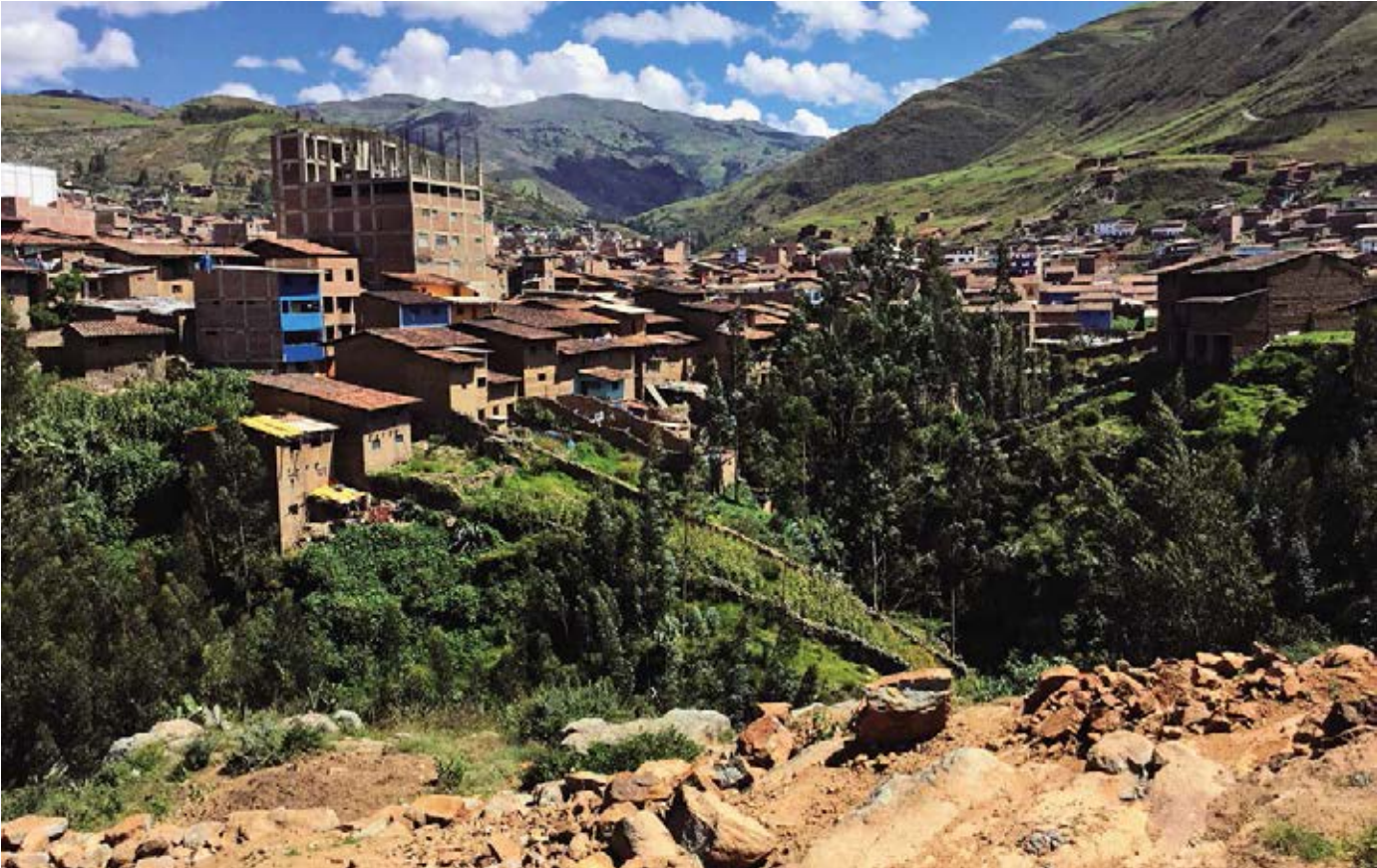
Los hallazgos permitieron establecer nuevas orientaciones para el desarrollo territorial y la planificación urbana, que tienden a centrarse más en la concentración demográfica que en las articulaciones dinámicas entre centros urbanos. Como consecuencia de esta nueva generación de conocimiento es posible proponer nuevas formas de orientar la enseñanza del urbanismo, con aproximaciones teóricas adaptadas a los cambios y requerimientos de la dispersa red de centros poblados que conforman el sistema urbano del Perú, en el objetivo de conformar redes territoriales.

En las aulas, desde el curso de Introducción al Urbanismo hasta los de posgrado en la maestría AUTS-PUCP, más especializados en este quehacer, no solo se discute sobre este tema, sino que también se valora la participación ciudadana y la experiencia de los habitantes en el territorio.

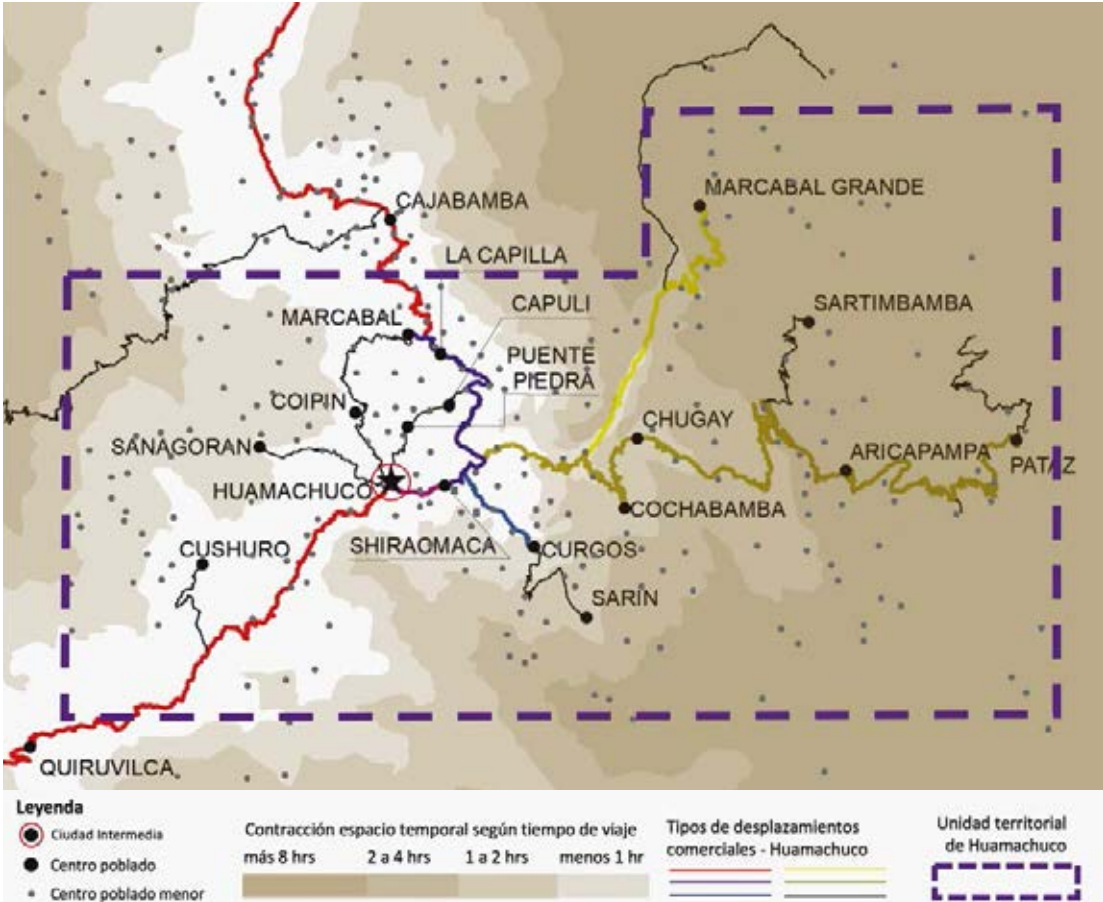
1. Vista de Otuzco, ciudad intermedia pequeña con cambios importantes reflejados en la construcción de sus edificaciones. Marta Vilela, 2017.

2. Esquema base de identificación de la unidad territorial. Elaboración propia / CIAC 2019.

Marta Vilela es arquitecta, doctora en Urbanismo por la Universidad de Lieja, Bélgica (2009). Profesora principal del Departamento Académico de Arquitectura PUCP y coordinadora del grupo interdisciplinario de investigación Innovación y Participación en Desarrollo Urbano (Ipdesur) de la misma universidad. Coeditora de la revista arbitrada *Investiga Territorios*. Investigadora y consultora especializada en temas urbanos relacionados con la participación y planificación en escalas metropolitana y de ciudades intermedias, sobre los que tiene varias publicaciones, entre libros y artículos en revistas especializadas.



1



2

José Canziani

Arquitectura, patrimonio, paisajes y territorios en el Perú. En 1989 publiqué el libro *Formaciones sociales y asentamientos humanos en la Costa Norte del Antiguo Perú* (1989), a lo que siguió el compromiso de emprender una obra mayor, que me involucró por cerca de una década ya como docente e investigador en el Departamento de Arquitectura de la PUCP, y que se concretó con la publicación del libro *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico* (2009). Paralelamente, desarrollé estudios territoriales vinculados a los paisajes culturales, los que se han concretado en una serie de ensayos y en el libro *Paisaje y territorio en el Perú*, que se encuentra en prensa con el Fondo Editorial de la PUCP.

He conducido estudios sobre dinámicas urbanas y territoriales contemporáneas, especialmente sobre el rol estratégico que asumen las ciudades intermedias en el desarrollo territorial. Para discutir sobre este tema convocamos a destacados ruralistas y urbanistas a un seminario internacional (2010), cuyos resultados se publicaron en el libro *Ciudades intermedias y desarrollo territorial* (2013). A esto siguió la coordinación del proyecto *Transversal*, con auspicio de la cooperación belga, en las localidades de Lamas (San Martín) y Santa María de Nieva (Amazonas) de 2011 a 2016, cuyos resultados se resumen en el libro *Transversal: acciones de integración en el territorio peruano* (2017).

Más tarde, como parte del equipo del Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna, proyectamos y construimos el Centro de Visitantes y las coberturas asociadas a la puesta en valor del monumento (1994-1997) y, finalmente, el Museo de Sitio Huacas de Moche (2006-2010). Formé parte del equipo ganador del concurso para el proyecto del Museo Nacional de Arqueología (MUNA) (2014), actualmente en construcción, y alcanzamos el segundo lugar como parte de otro equipo en el concurso del Centro de Visitantes e Investigación de Machu Picchu (2014).

He sido consultor convocado por la Unesco, en el equipo a cargo del Plan de Manejo del Santuario de Pachacamac (2009- 2010), del que se generaron los proyectos que desarrollamos para la recuperación paisajista de la laguna de Urpiwachak (2011-2013) y del Parque Cultural de Pachacamac (2011-2012), diseñado como parte de la zona de amortiguamiento y de integración con el límite de la zona urbana. Sobre la base de este proyecto, el Ministerio de Cultura, la Municipalidad de Lima y el Grupo Centenario convocaron (2019) a un concurso internacional de arquitectura y paisajismo para el diseño de este parque metropolitano de unas 60 hectáreas, en el que participé en calidad de asesor.

Desde 2015 conduzco el proyecto «Paisajes culturales en el valle del Sondondo» (Lucanas, Ayacucho), en colaboración con el Ministerio de Cultura. En 2019 logramos su ingreso a la Lista Indicativa de la Unesco para su inscripción como Patrimonio Mundial. Asimismo, coordino el proyecto «Cartografías de Lima: reconstrucción y revaloración de la memoria territorial y el patrimonio edificado prehispánico», que se encuentra en sus fases iniciales de desarrollo.

1. Museo Nacional de Arqueología (MUNA). Alexia León, Lucho Marcial, Paulo Dam, José Canziani, 2014.
2. Parque Cultural Pachacamac. Planta general del proyecto. José Canziani, Paulo Tubino, 2012.
3. Andamarca. Valle del Sondondo, Lucanas, Ayacucho. Proyecto «Paisajes culturales del valle del Sondondo», 2018.

José Canziani Amico es arquitecto y urbanista por la Universidad de Florencia (Italia) y doctor en Arquitectura y Urbanismo por Universidad Católica de Lovaina (Bélgica). Se dedica especialmente a la investigación de la historia del urbanismo, la arquitectura prehispánica, el manejo del territorio y los paisajes culturales. Es profesor principal del Departamento de Arquitectura de la PUCP, director del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) y director de la Maestría en Arquitectura, Urbanismo y Desarrollo Territorial Sostenible (AUTS) de la Escuela de Posgrado de la PUCP.



1



2



3

Susel Biondi

Edificio You: el valor del vacío. La propuesta del edificio —ganadora de un concurso arquitectónico y en construcción en 2020— parte de entender las condiciones del entorno, para así plantear una propuesta pertinente, lógica y creativa. Logra conciliar los requisitos del concurso de eficiencia, y consigue las mejores condiciones de luz, ventilación y vistas para el ciento por ciento de las viviendas, al mismo tiempo que configura un hito urbano reconocible.

You 5020 es un edificio de vivienda de densidad alta ubicado en la avenida Arequipa, distrito de Miraflores. El frente del terreno tiene orientación este y, cruzando la avenida, mira directamente al centro comercial que, lamentablemente, reemplazó a la casa Marsano. Evaluando las vistas posibles, la orientación de las posibles fachadas y las dimensiones de los posibles patios de aire y luz, llegamos a una propuesta que parte de la generación del vacío y de la organización de las unidades de vivienda alrededor de este vacío, como jardín central, conformado por tres lados de fachadas de departamentos, y un cuarto lado definido solo por dos grandes estructuras «puente» que completan el cubo estructural y la caja protectora.

Estas estructuras conforman, en la parte inferior, el techo verde del *hall* de ingreso, que demarca la escala del zócalo urbano; y en la parte superior, la losa de la piscina en la azotea del edificio. Estas formas también hacen referencia a la serie de esculturas *Cajas*, de Jorge Oteiza, especialmente «Caja vacía» (1958, Colección Reina Sofía).

El jardín central —el gran «vacío» alrededor del cual organizamos todos los departamentos— tiene una proporción rectangular, con los lados largos conformando las fachadas con orientación norte y sur, con lo cual logramos la mayor cantidad de frente con orientaciones que nos permiten controlar fácilmente el asoleamiento; y la fachada más corta hacia el este, lo que permite el ingreso del sol de la mañana en los departamentos de mayor profundidad de planta.

Este proyecto es reflejo de lo que siempre buscamos hacer en nuestro estudio, Poggione+Biondi Arquitectos: partiendo de analizar las condiciones y cualidades del lugar, generar lógicas de intervención y estrategias de proyecto que permitan un edificio que genere las mejores condiciones de vida para sus habitantes y para la ciudad.

Proyecto: Poggione + Biondi Arquitectos

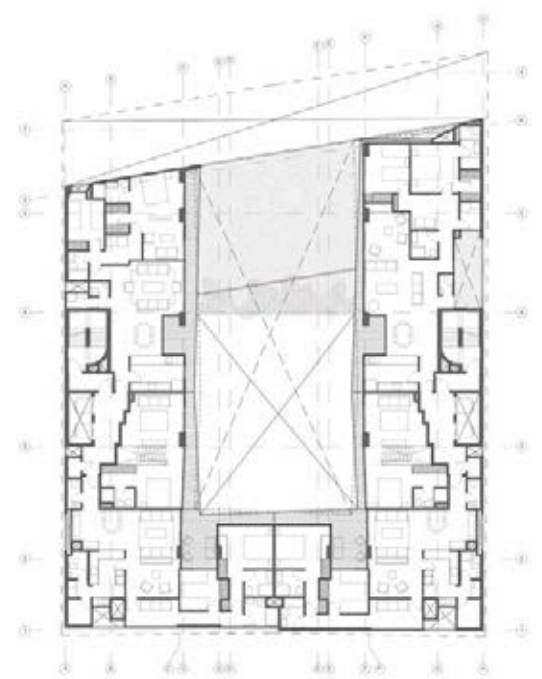
Colaboradores: Manuel Chau, Diego Tasayco y Claudia Vásquez.

-
1. Corte oeste-este del edificio.
 2. Planta típica del edificio.
 3. *Render* de concurso. Vista desde el sureste. El vacío y la caja.

Susel Biondi Antúnez de Mayolo es arquitecta por la Universidad Ricardo Palma, egresada con el premio Cori Wasi. Tiene un posgrado en Sustainable Building and Urban Design otorgado por el Institute for Housing and Urban Development Studies (IDS) de Rotterdam, Holanda, y un doctorado en Arquitectura por la Universidad Católica de Lovaina UCL, Bélgica. En 2012 coorganizó en la PUCP el Congreso Internacional Passive and Low Energy Architecture (PLEA). Ha formado parte de equipos de investigación PUCP y publicado artículos diferentes medios. Es miembro del Comité Científico de la Revista de Arquitectura de la Universidad de Lima. En 1999 fundó Poggione+Biondi Arquitectos, estudio que ha obtenido diversos premios y reconocimientos.



1



2



3

Sofía Rodríguez-Larraín

Arquitectura y memoria material. *Casa VV en Pachacamac: uso de materiales naturales en la arquitectura.* Casa diseñada para una familia de artistas. Construida con quinchá —madera, caña y barro—, pone en valor el uso de materiales naturales locales. El acabado es un enlucido fino de tierra con pigmento rojo; la madera queda a la vista, barnizada. La obra se realizó en 2013, con la participación de los usuarios. *Conservación de casonas patrimoniales: dominio de la tierra en la construcción.* Este tipo de intervención necesita la aplicación de técnicas especializadas que combinan el conocimiento de la tierra como material de construcción y su comportamiento en el tiempo. Se utilizan técnicas de reforzamiento sismorresistente investigadas en la PUCP, basadas en el amarre de los muros con mallas de soguillas de nylon (driza). *Diseño de cines y auditorios: tecnología y arte.* La arquitectura de espacios escénicos implica un ejercicio de diseño técnico especializado que al mismo tiempo busca jugar con la forma, la iluminación, los materiales y los colores, de manera que se crea, en sí, un espectáculo. Es decir, mucha precisión y a la vez mucha libertad.

Los dos primeros ejemplos están directamente relacionados con mi trabajo de investigación sobre el hábitat rural, en cuanto al uso de materiales naturales para la construcción, pero también en cuanto a cultura y patrimonio. El tercer ejemplo muestra mi interés por el diseño técnico, en el que la respuesta es necesariamente apropiada al requerimiento —para su buen funcionamiento— y hay un ejercicio más libre del proyecto como escenario para el arte y el entretenimiento.

Las investigaciones que realizo como miembro del grupo Centro Tierra de la PUCP se basan en el concepto de I+D+I (investigación, desarrollo e innovación). Resaltan el enfoque territorial para la intervención arquitectónica con miras a la intervención en el hábitat rural, lugar poco explorado por la arquitectura «de arquitectos» y, sin embargo, necesitado de propuestas pertinentes para el cuidado del medio —y, con él, del habitante que lo ocupa—. Igualmente, buscamos responder a necesidades y demandas locales con propuestas interdisciplinarias. Para ello, se aplican investigaciones académicas sobre sismorresistencia y construcción, incluyendo el diseño y la construcción participativos, valorando los aportes que provienen de saberes, materiales y técnicas locales e innovando en la síntesis de estos con los aportes que derivan de las investigaciones.

La investigación abarca diferentes escalas, desde lo territorial hasta el detalle constructivo, a través de la búsqueda de la innovación tecnológica. Por ejemplo, la utilización de recursos naturales con posibles fines constructivos en el caso de la investigación sobre la «totora» del lago Titicaca, fibra que tiene propiedades aislantes y que se propone como material para fabricar paneles dirigidos al mejoramiento térmico de edificaciones rurales altoandinas como reemplazo del tecnopor, un material muy contaminante, que no se degrada y —según estudios recientes— dañino para la salud.

1. Casa VV, Pachacamac, 2013.

2. Orbea, casa hacienda colonial. Trabajos de conservación, mantenimiento y reforzamiento sismorresistente desde 2013, con la arquitecta Meli, el ingeniero Vargas y el equipo del maestro Delgado.

3. Auditorio y sala de exposiciones en el Olivar: remodelación del espacio del Centro Cultural Municipal de San Isidro.

Sofía Rodríguez-Larraín Dégrange, arquitecta por la Universidad Nacional de Ingeniería, es docente PUCP desde 2003. Miembro fundadora y coordinadora del grupo de investigación Centro Tierra (2013) CIAC-INTE, miembro de la Cátedra Unesco de Arquitecturas de Tierra. Sus áreas de actividad profesional son la conservación de edificaciones patrimoniales, la arquitectura de espacios escénicos (auditorios y cinesmas) y los proyectos de investigación aplicada asociados a la construcción rural tradicional y contemporánea. Ha sido representante de la universidad peruana en el Consejo Directivo del Servicio Nacional de Capacitación para la Industria de la Construcción (Sencico) de 2012 a 2017. Autora de artículos académicos sobre vivienda altoandina, conservación patrimonial y enseñanza.



1



2



3

Manuel Flores

Muros activados. Sistema integrado de muros de contención, movilidad segura y espacios comunales. El trabajo en los asentamientos humanos de la periferia de Lima es aún uno de los grandes temas pendientes de la arquitectura, no solo en el Perú sino en todo el mundo. La labor que se hace está normalmente asociada a ayudas sociales o a programas humanitarios, cuando lo que se necesita, principalmente, son proyectos de urbanización y saneamiento, de creación de equipamiento social, movilidad y espacio públicos, entre otros aspectos fundamentales del quehacer de los arquitectos. Por ello, me interesa trabajar, desde la práctica profesional y la investigación académica, en estos proyectos para Lima.

En las partes altas del asentamiento humano José Carlos Mariátegui, ubicado en San Juan de Lurigancho, las laderas de cerro rocoso y fuertes pendientes constituyen un gran riesgo para los vecinos por las peligrosas formas de desplazamiento en escaleras extremadamente empinadas. Ubicado en un sector que, por su complicada accesibilidad y topografía, ha quedado como un espacio residual en el asentamiento, esta intervención propone resolver simultáneamente tres situaciones que afectan gravemente la calidad de vida de los vecinos: el desprendimiento de rocas, la movilidad insegura y la carencia de espacios públicos y comunales.

El diseño plantea un sistema integrado de muros de contención que evitan el desprendimiento de rocas y que, simultáneamente, van conformando ambientes interiores. El modo en que se colocan estos muros organiza también un sistema de rampas paralelas de baja pendiente que van situándose en zigzag para el desplazamiento peatonal seguro, y cuyos descansos ampliados se convierten, a su vez, en espacios públicos anexos a los ambientes interiores que se han creado. Cada ambiente comunal interior tiene un espacio previo, sombreado y conectado con el sistema de desplazamiento.

La estrategia central propone que esta intervención se presente, primero, como una alternativa más de conexión a ser usada por los vecinos. Lo que la diferencia es que, en el camino, encontrarán una serie de espacios intermedios e interiores activamente usados. De esta manera, un desplazamiento habitual se convertirá en un pretexto para la interacción social, provocando así que se prefiera el uso de este sistema seguro de movimiento por sobre el riesgoso sistema actual.

Este proyecto parte de un trabajo previo con el Taller 4 de Arquitectura PUCP, dirigentes y vecinos, seleccionado en la convocatoria «Propuestas innovadoras para la prevención y reducción de riesgos cotidianos para José Carlos Mariátegui». La propuesta impulsa que determinadas estructuras urbanas —muros de contención, escaleras, plataformas, locales comunales—, solicitadas y construidas por la población y los gobiernos locales de manera aislada, al ser integradas potencien una transformación mayor que la que propone su propia realidad física individual. Estas intervenciones no solo salvan vidas: también propician actividades comunales y espacios de integración.

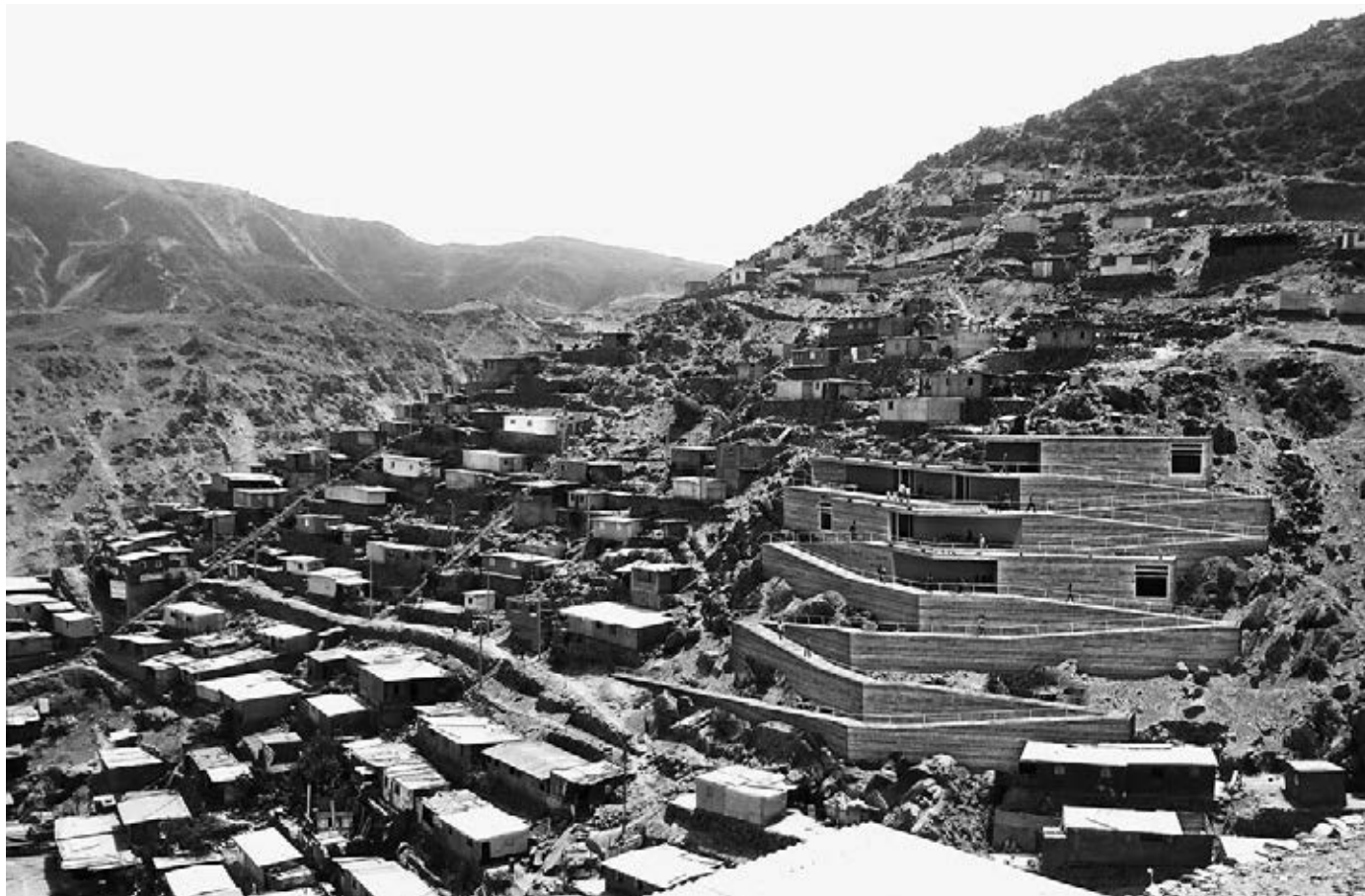
1. Proyecto: Sistema Integrado de Reducción de Riesgos, Espacios Públicos, Movilidad Segura y Ambientes Comunales. Arquitecto: Manuel Flores. Ubicación: asentamiento humano José Carlos Mariátegui, San Juan de Lurigancho, Lima (2017). Promotores: University College London-Development Planning Unit; Instituto de Desarrollo Urbano CENCA; Centro de Investigación, Documentación y Asesoría Poblacional (CIDAP); Foro Ciudades para la Vida y Taller 4 de Arquitectura PUCP.

2. Espacios activados en un lugar protegido con desplazamientos seguros.

Manuel Flores Caballero es arquitecto por la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), magister en Historia, Teoría y Crítica del Posgrado UNI. Ha dirigido el Taller 4 de Arquitectura PUCP (2008-2017), que trabajó en los asentamientos humanos de la periferia de Lima. Tiene varios proyectos publicados y ha obtenido el primer puesto en los concursos nacionales «Sede de la Agencia Aeroespacial del Perú», «Sede del Centro Preuniversitario UNI» y «Puesta en valor del Camino Inca de la PUCP»; segundo puesto en el concurso nacional «Plaza Paz Soldán», de San Isidro, Lima, y finalista en los concursos internacionales «Lugar de la Memoria», Perú, y «Mundos del Lissitzky», Rusia. Dirige actualmente el Taller 8 de Arquitectura PUCP.



1



2

Alex Krateil

Dobles alturas. Es poco frecuente ver en Lima edificios multifamiliares compuestos por dúplex con doble altura. Muchas empresas constructoras son renuentes a tener departamentos con esta característica, ya que no constituyen área vendible. En mi ejercicio profesional de más de cuarenta años, y con más de cuarenta edificios multifamiliares, no he tenido muchas oportunidades de hacerlos. En muy pocos casos, y particularmente en Miraflores, gracias a que incentiva el uso de la azotea, me han dado todas las condiciones para proyectar espacios con doble altura —precisamente en los últimos pisos— para ofrecer penthouses en los que no se «desperdicia» el área vendible.

Sin embargo, en los talleres de proyectos de la universidad incentivamos a los alumnos a especular con el diseño de dúplex con doble altura para conseguir mayor riqueza espacial en el interior de los departamentos, y mayor variedad en las volumetrías y fachadas. La cátedra de Taller 7 de vivienda de la PUCP, que comparto con el arquitecto Eloy Vera, toma como principal referente las tipologías de vivienda del arquitecto Enrique Ciriani. Él fue el primero en diseñar dúplex con doble altura en Lima; y después, en París, ha conseguido una interesante variante que mejora el dúplex superior que diseñó Le Corbusier en Marsella.

El ejercicio que hacemos en la PUCP nos inspiró a diseñar un edificio multifamiliar compuesto por varios dúplex con doble altura en Miraflores, con las mismas teorías que les proponemos a nuestros alumnos. El proyecto se resuelve sobre la base de esta tipología que Ciriani denomina «la matriz». Es un dúplex pasante, de 5,60 ml de ancho, cuyo segundo piso pasa por encima del corredor de acceso, de tal manera que los dormitorios dan para atrás. Ciriani la empleó en edificios en Bercy, rue Charcot y Colombes. En nuestro proyecto anchamos la tipología a 7,50 ml para acondicionar un área de servicio en el primer nivel.

Sobre la fachada larga se juntan seis departamentos con doble altura para generar un vacío de mayor proporción, inspirado en el proyecto Matute de Ciriani. Sobre la fachada angosta la doble altura está en la terraza, ya que la doble altura de los departamentos de esquina es interior. La imagen del edificio la hemos trabajado de tal forma que las dobles alturas tengan su expresión en la fachada, a fin de prescindir de las fórmulas habituales de composición de elevación; y el edificio, tanto en su espacio interior como en su expresión exterior, se estructura a partir de la experiencia de la doble altura.

Una doble altura no se aprecia en seguida y se necesita haber vivido un cierto tiempo para darse cuenta de lo que ello representa; hay que vivir en una casa que tenga doble altura y luego visitar a amigos que no la tienen.

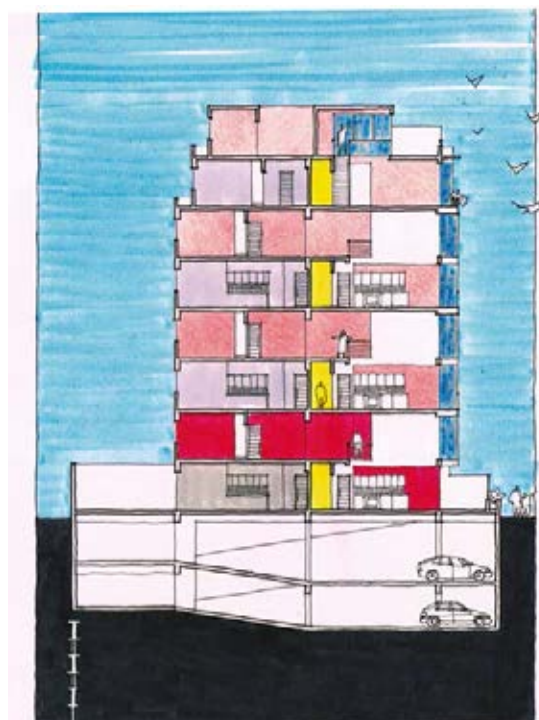
Enrique Ciriani, *Todavía la Arquitectura*

Proyecto: Alex Krateil con la colaboración de Eloy Vera.

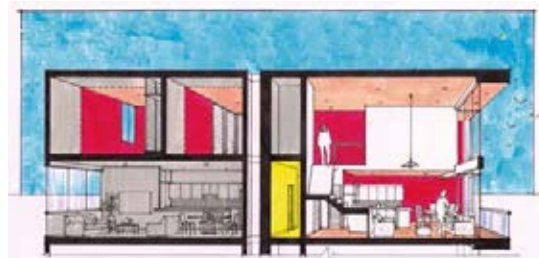
Dibujos: Eloy Vera.

1. Corte del edificio.
2. Corte fugado del dúplex.
3. Planta baja con el dúplex.
4. Isometría del departamento.
5. Perspectiva del edificio.

Alex Krateil es arquitecto proyectista, jefe de taller en la PUCP y en la UNI. Tiene maestrías de Vivienda en la Architectural Association School of Architecture de Londres y de Arquitectura y Paisaje en la Universidad Diego Portales de Chile. Tiene su propio estudio, donde ha realizado proyectos importantes como los siguientes: Hotel Hilton Miraflores (2010), edificio Miracorp (2009), centro de convenciones y auditorio del Colegio Médico del Perú (2008), hoteles José Antonio de Cusco y Puno (2003-2004) Instituto de Ingenieros de Minas (1996-2010), nido del Newton College (2018), tres sedes del Instituto Cetemin en Chosica y Vitor (2015-2018), diez sedes de Innova Schools (2011-2012) y más de cincuenta edificios multifamiliares (1987-2020).



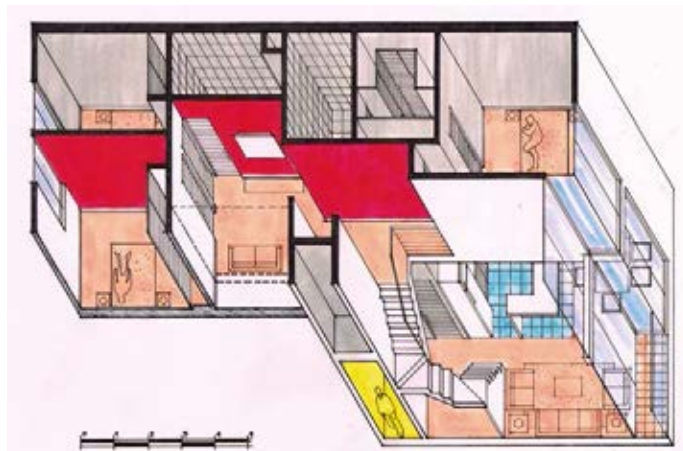
1



2



3



4



5

Mariana Leguía

Contexto, práctica y técnica. *Contexto.* Nuestra práctica parte de la premisa de que habitar el espacio privado y el del entorno son componentes de igual importancia, que construyen la experiencia cotidiana. A partir de este enfoque, nos interesa la *construcción de lugar*; más específicamente, la construcción *utópica* de lugar. Para ello, además de la investigación relacionada con factores sociales, económicos y ambientales, la indagación de la forma surge a partir de un ejercicio de observación de las preexistencias. Entendemos como *preexistencias* no solo los edificios o construcciones antecedentes, sino también los flujos y operaciones que configuran un lugar, su uso y memoria. Nos interesa generar situaciones que enriquezcan la experiencia pública y estética de la ciudad.

En Lima, en el intento de construir ciudades sostenibles y orientadas hacia el peatón, encontramos un lugar de enfoque en las grandes obstrucciones dejadas por la infraestructura vehicular. Ejemplos de esto, sobre los que hemos trabajado, son el óvalo Gutiérrez, el estacionamiento de la calle Miguel Dasso en San Isidro, el Centro Histórico de Lima, Barranco y Miraflores, entre otros. A pesar de que muchos de estos proyectos aún no están contruidos, nuestro rol para —y nuestro derecho a— imaginarlos construye un nuevo discurso.

El proyecto que estamos desarrollando desde el 2014 para el óvalo Gutiérrez, en Miraflores, se ha ido nutriendo de nueva información técnica, haciéndolo cada vez más posible. Una nueva plaza en un lugar donde no existía ninguna posibilidad de apropiación y encuentro, es ahora un acontecimiento que se discute. El proyecto no solo convierte una barrera física en un espacio articulador y de esparcimiento, sino que intenta revelar su posibilidad de plataforma, utilizando una geometría exacta para configurar un nuevo paisaje (imagen 1).

Práctica y técnica. En nuestros proyectos, la conformación de vacío y su activación a través de lo construido es siempre un punto de partida. Durante el proceso proyectual trabajamos con maquetas físicas y digitales, probando alternativas, en un proceso de iteración que nos ayuda a encontrar preguntas y posibles direcciones de búsqueda. En conjunto con estas herramientas utilizamos mucho el dibujo multidimensional, para expresar las intenciones del proyecto e investigar sobre materiales y técnicas constructivas. El diseño de la estructura es también parte del proceso de diseño, siempre en la búsqueda de conseguir espacios generosos y disposiciones diáfanos. Esto nos permite trabajar con geometrías que se puedan definir al usarlas, con cierta capacidad de transformación lúdica, algo a lo que aspiramos en todo lo que hacemos (imágenes 2 y 3).

En nuestro trabajo proyectual nos interesa conocer y aprender de las tecnologías artesanales, propias de nuestra realidad local. Esto nos permite soñar aún con la posibilidad del proyecto construido para una condición o lugar específico, trabajando en el desarrollo del detalle de la mano con los artesanos.

Proyectos: Llama Urban Design.

1. Proyecto de intervención urbana para el óvalo Gutiérrez.
2. Detalle de Caja.
3. Fotografía de Caja.

Mariana Leguía es fundadora de LLAMA, estudio de arquitectura y urbanismo, junto con su socio, Angus Laurie (2010). Ellos combinan su práctica profesional con la investigación y la enseñanza en Arquitectura PUCP. En 2016 ganaron el concurso internacional para la Nueva Ala de Arte Contemporáneo del Museo de Arte de Lima (MALI). En 2017 representaron al Perú en la Bienal de Pamplona. En 2018 fueron nominados al Mies Crown Hall America's Prize por su proyecto Casa Puente. En 2019, Mariana Leguía —con Maya Ballén— se encargó del diseño del Pabellón Peruano para ARCO Madrid.



1



2



3

Maya Ballén

La relación entre arquitectura y participación está presente en mi trabajo. A partir de una experiencia de hace cerca de quince años, en la que aprendí a pensar el *proceso de trabajo* como un experimento —lo que se diseña es un marco de reglas de juego—, me interesa trabajar con lo inesperado para que el proyecto tome sentido a partir de ese nuevo lugar.

Literal es un experimento basado en mi experiencia —como arquitecta— de comisionar algo y que el resultado no sea exactamente lo dibujado en el plano. El proyecto consistió en dibujar una escalera de pintor y encargarles su construcción a ocho carpinteros ebanistas. La pieza explora con humor el espacio que se crea entre el plano y lo construido, problematizando lo que entendemos comúnmente por *error*. Plantea, asimismo, que un plano de arquitectura se puede ser experimentar como un texto posible de leer e interpretar, y que, por ende, la traducción sería un ejercicio siempre impreciso. En este sentido, *Literal* se vincula a experiencias de arquitectura y participación a través de este elemento de madera.

Desde 2017, a partir la visita a la PUCP del arquitecto italiano Francesco Careri, la práctica de la caminata ha estructurado el curso que dicto sobre deriva, acción y performance. Estas caminatas «del cerro al mar» —siempre en sentido transversal a la ciudad de Lima— originaron una serie de dibujos que cuestionan las convenciones de la ubicación del norte en relación con el marco, entre los que se encuentran *Todas las Limas de Günther*. Esta serie recoge textos de varios mapas históricos de la bahía de Lima, revelando así lo que se nombra y lo que quedó sin ser nombrado, y, con ello, la imposición del lenguaje sobre el territorio.

Por otra parte, la museografía para el trabajo de Elena Tejada Herrera en el Proyecto Amil es un ejercicio espacial que instala dos objetos iguales opuestos por el vértice en tensión dentro del espacio de la galería. Estos objetos son, en su interior, dos pequeñas salas de cine donde recostarse a ver videoarte. El trabajo en exposiciones de arte —con artistas y para artistas— me ha permitido desarrollar colaboraciones que enriquecieron los proyectos a distintos niveles. Los cursos que dicto en Arquitectura PUCP están dirigidos a estudiantes artistas y arquitectos, y procuran facilitar la conversión de este vínculo en una experiencia de crecimiento personal y profesional.

Igualmente, planteo mis cursos proponiendo construir un proceso basado en la acción y reacción. Tanto en el taller de maquetas como en el curso de acciones en espacio público, el trabajo no se dirige hacia un objeto final, sino que se plantea como una serie de ensayos que construyen un proceso.

1. *Literal*. Instalación, museo MATE, 2019. Fotografía Janice Bryson. Cortesía: museo MATE.

2. De la serie *Todas las Limas de Günther*. Dibujo, 2018.

3. Museografía para la muestra de Elena Tejada Herrera. Proyecto Amil, 2016. Fotografía: Edi Hirose.

Maya Ballén inició sus estudios de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, donde paralelamente asistió al Taller de Acciones Creativas (TAC) dirigido por la artista Mirtha Dermisache. Terminó sus estudios en Lima, en la Universidad Ricardo Palma. Luego de practicar en Lima, en el año 2000 se mudó a Nueva York para trabajar en el estudio del arquitecto Raimund Abraham. A partir de 2005 vive en Lima, donde desarrolla su práctica como arquitecta, artista y docente de la PUCP en las facultades de Arquitectura y Arte.



1



2



3

Luis Jiménez

Arquitectura y contexto. Marina Waisman sostiene que la ciudad no es solo un lugar, sino «fundamentalmente, su gente», y que «su memoria es también compleja, y quizás fuera más acertado hablar de las memorias de la ciudad, en plural». Bajo esta mirada, nuestro ejercicio busca un permanente encuentro con el sitio, el paisaje, el territorio, la comunidad; y observa la memoria del lugar, en su más amplia dimensión, descubriendo aquellos aspectos que lo hacen único, con el objetivo de ir construyendo y afirmando su identidad, ya sea física, cultural, social o material. Reafirmar las «memorias de la ciudad» es una práctica que nos recuerda a Alberti en Santa María Novella, Florencia, cuando asumió las particularidades de San Miniato y el baptisterio; el reconocimiento de la materialidad de la vieja Roma en las intervenciones de Bramante; la valoración del paisaje propuesto por Palladio en la Villa Emo; el carácter escenográfico de las intervenciones de Bernini, en la búsqueda de identidad y significado, entre otras tantas lecciones de la historia.

Nuestro trabajo indaga también en los «manierismos», en los «platerescos», en los «eclecticismos» que hacen especiales los lugares a intervenir. Reconocemos que existen invariantes que prevalecen a lo largo de la historia y que se constituyen en el fundamento de nuestra arquitectura, las mismas que hacemos propias según las circunstancias de cada encargo; estas permanencias están vinculadas con la *aprehensión del lugar*, lo cual hace que la propuesta se arraigue en el contexto. Reconocer y analizar las características morfológicas del área monumental de Barranco, por ejemplo, contribuyó, entre otros elementos, en la concepción del restaurante El Tío Mario.

Otro aspecto que valoramos es la *memoria colectiva*, que se descubre en la tradición, el relato, los modos de uso, los ritos y costumbres que permiten que la gente identifique y reconozca como suyo el espacio propuesto. Este es uno de los conceptos que acompañó al Centro Cívico Municipal de Comas; el gran atrio, el escenario asociado a las múltiples y masivas celebraciones, reconoce el carácter cívico y social del «comeño».

Por otro lado, el *carácter tectónico*, evidenciado en las expresiones arquitectónicas recogidas a lo largo de nuestra historia, se asume también en el conjunto habitacional La Muralla, que sigue la pauta exigida por el terreno, el sistema constructivo y los materiales; evidencia la memoria arquitectónica de la ciudad histórica, pero sobre todo se involucra con la gente que la habita, haciéndola protagonista de la obra, y afirma con ello otra invariante: su *expresión artesanal*.

Desde lo perceptual, observamos el uso del *color*, presente desde la arquitectura prehispánica hasta la popular. La rehabilitación de las instituciones educativas Alfonso Ugarte y José Granda destaca también por su propuesta cromática, tema asociado al ambiente de aprendizaje y a la identidad de sus usuarios.

Estos proyectos resumen de alguna manera las inquietudes y los desafíos que nos planteamos, conscientes de nuestra responsabilidad social —como arquitectos— en la construcción de un hábitat más justo y digno.

1. Centro Cívico Municipal Comas.
2. Institución educativa Alfonso Ugarte.
3. Restaurante El Tío Mario.

* Marina Waisman (1995). *La arquitectura descentrada*. Bogotá: Escala, p. 51. Véanse también sus artículos de 2010 «IE Alfonso Ugarte, integrándose con el entorno», *Constructivo*, año 12, n.º 74, pp. 80-84, y de 2011, «Plaza y Centro Cívico Municipal de Comas», *Constructivo*, año 13, n.º 79, pp. 84-93.

Luis Jiménez Campos es arquitecto (1991) por la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y máster en Arquitectura por la misma universidad. Cursó estudios de doctorado en Ciencias de la Educación en la Universidad Marcelino Champagnat. Ha participado en cursos de posgrado en Italia, Grecia y España, como investigador en la Facultad de Arquitectura de Génova, Italia, y como profesor visitante en la Escola da Cidade de Sao Paulo, Brasil, y las universidades de Camerino, Roma Tre y Brescia, Italia. Es coautor de *Rafael Marquina, arquitecto* (FAUA-UNI, Lima, 2005) y de *Arquitectura regional peruana*, libro en proceso de edición. Profesor de Historia de la Arquitectura en Arquitectura PUCP.



1



2



3

Carlos R. Jiménez

Acústica arquitectónica. La arquitectura y la acústica han recorrido, históricamente, caminos juntos y paralelos. A lo largo de su evolución, el sonido le ha permitido al ser humano no solo desarrollar su proceso de comunicación; también ha sido un medio para transmitir emociones, evocar sensaciones y percibir espacios. Todo espacio urbano y arquitectónico tiene inherente una calidad sonora que lo identifica, que evoca, que interpreta y transmite. Cada dimensión, forma, calidad y textura de las superficies de un espacio lo caracterizan acústicamente, y los humanos somos capaces de reconocerlos aun haciendo uso solo de nuestro sentido de la audición.

La acústica arquitectónica potencia en cada espacio las condiciones sonoras idóneas para apreciar, disfrutar y entender un mensaje. Vivimos en un mundo sonoro, melodioso o disonante, generado por la naturaleza, el ser humano o algún artefacto; y todo ello nos da información sobre nuestro entorno. La acústica arquitectónica, a través de sus tres principales campos de acción, *optimiza* la percepción del mensaje sonoro, *controla* aquellos sonidos no deseados y *propaga* —amplificando— un mensaje al público.

En el templo del santuario arquidiocesano del Sagrado Corazón de Jesús, por ejemplo, lidiamos con formas geométricas y dimensiones incompatibles con una buena acústica interior; y, en coordinación con la arquitectura, logramos modificar el acabado interior inicialmente concebido, de concreto expuesto, por un tratamiento acústico que controla la reverberación y evita focalizaciones. Un proceso de *auralización* —simulación computarizada del fenómeno sonoro— permitió, en la etapa de desarrollo del proyecto integral, prever lo que la obra finalmente confirmó y que derivó en los acabados actuales.

En el proyecto del auditorio del Consejo Departamental de Lima del Colegio de Ingenieros del Perú coordinamos desde una etapa inicial las mejores estrategias de acústica interior y control de ruido. Se debía lograr la versatilidad acústica requerida, con una expresión estética trabajada con la arquitectura y demostrando que la finalidad de la acústica arquitectónica no es limitar ni condicionar el diseño arquitectónico, sino potenciarlo y fortalecerlo, proporcionándole un aprovechamiento acústico a cada decisión proyectual.

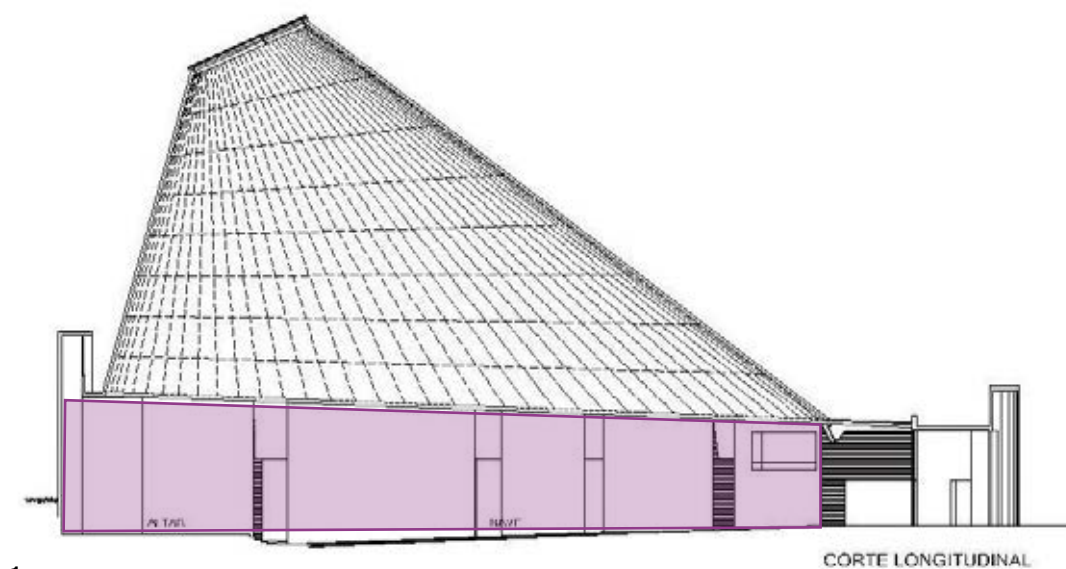
Otro ejemplo, se aprecia en muchos ambientes del hotel Paracas. A consecuencia del terremoto de Pisco (2007) resultó muy dañado, lo que motivó su reconstrucción. Desde el anteproyecto trabajamos en conjunto con la arquitectura y el interiorismo, para potenciarlos y adecuarlos a una propuesta de acabados que optimizara la calidad acústica de dichos espacios.

Finalmente, además de las estrategias para el control de ruido que se incorporan en los proyectos de arquitectura, la acústica también interviene en el diseño electromecánico, para evitar no solo la contaminación sonora sino también la transmisión de vibración que luego se podría percibir en toda la edificación. Estos conceptos, enfoques y estrategias de diseño acústico son los que transmitimos en el curso Acústica Arquitectónica, para demostrar su utilidad, factibilidad y validez a través de ejemplos concretos habilitados en la ciudad.

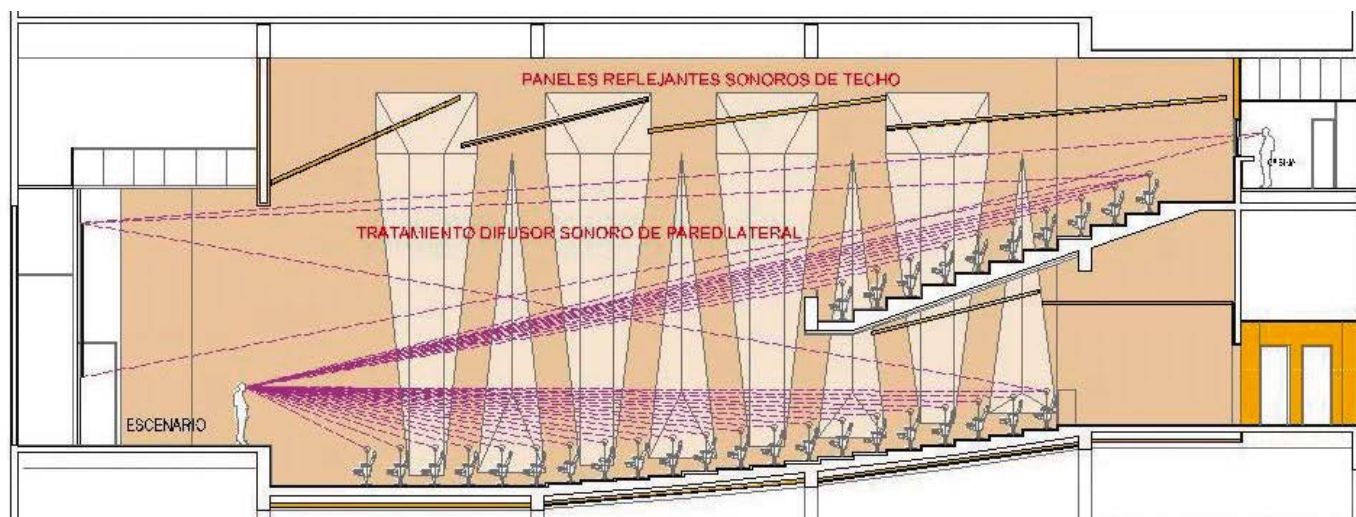
1. Planta, corte y acabados inicial y final del santuario del Sagrado Corazón de Jesús, Surco. Arquitectura: Borasino, Alvarado, Benavides y Watmough.

2. Corte, maqueta y vistas del auditorio del Consejo Departamental Lima del Colegio de Ingenieros del Perú. Arquitectura: Reynaldo Ledgard.

Carlos R. Jiménez D. es arquitecto con maestría de la Universidad de Florida y doctorado de la Universidad Politécnica de Madrid, especialista en Acústica Arquitectónica. Obtuvo en dos oportunidades la medalla Robert Bradford Newman para Estudiantes a la Excelencia en Acústica Arquitectónica (Boston, 1990 y 2010) por sus tesis. Obtuvo las becas Fulbright y Santander para estudios de maestría y doctorado. Es profesor asociado de la PUCP y desarrolla su trabajo como independiente. Es fundador de la Sociedad Peruana de Acústica y de la Federación Iberoamericana de Acústica; fue miembro de comités de la Asociación Europea de Acústica y de la Sociedad Americana de Acústica.



1



2

Ricardo Huanqui

Una mirada al proyecto, génesis de la arquitectura. Un proyecto puede desencadenar un deseo, pero no todo deseo podrá convertirse en proyecto. El presente texto intenta transmitir de manera sucinta algunos aspectos que hoy dirigen nuestra mirada, tanto como proyectista y docente, siempre hacia la búsqueda de nuevas formas y espacios. El proyecto de arquitectura se piensa a partir de referentes propios y de referentes adquiridos; ambos construyen las bases desde las cuales se imagina y diseña. Durante la exploración espacial, parte de la memoria y del pensamiento del proyectista se traslada al proyecto. Este acto nos hace pensar en la arquitectura como depósito de memoria, entendiendo el edificio como un instrumento con la capacidad de conservar información y materializar lo abstracto.

Al indagar en recuerdos sobre el espacio, afloran las experiencias que nos interesa repetir y las que nos interesa estudiar; una de ellas es la experiencia del espesor, entendido como espacio de mediación entre el interior y el exterior, un espacio intermedio de condiciones múltiples que se mide de acuerdo con el tiempo de recorrido, antes que por unidades métricas.

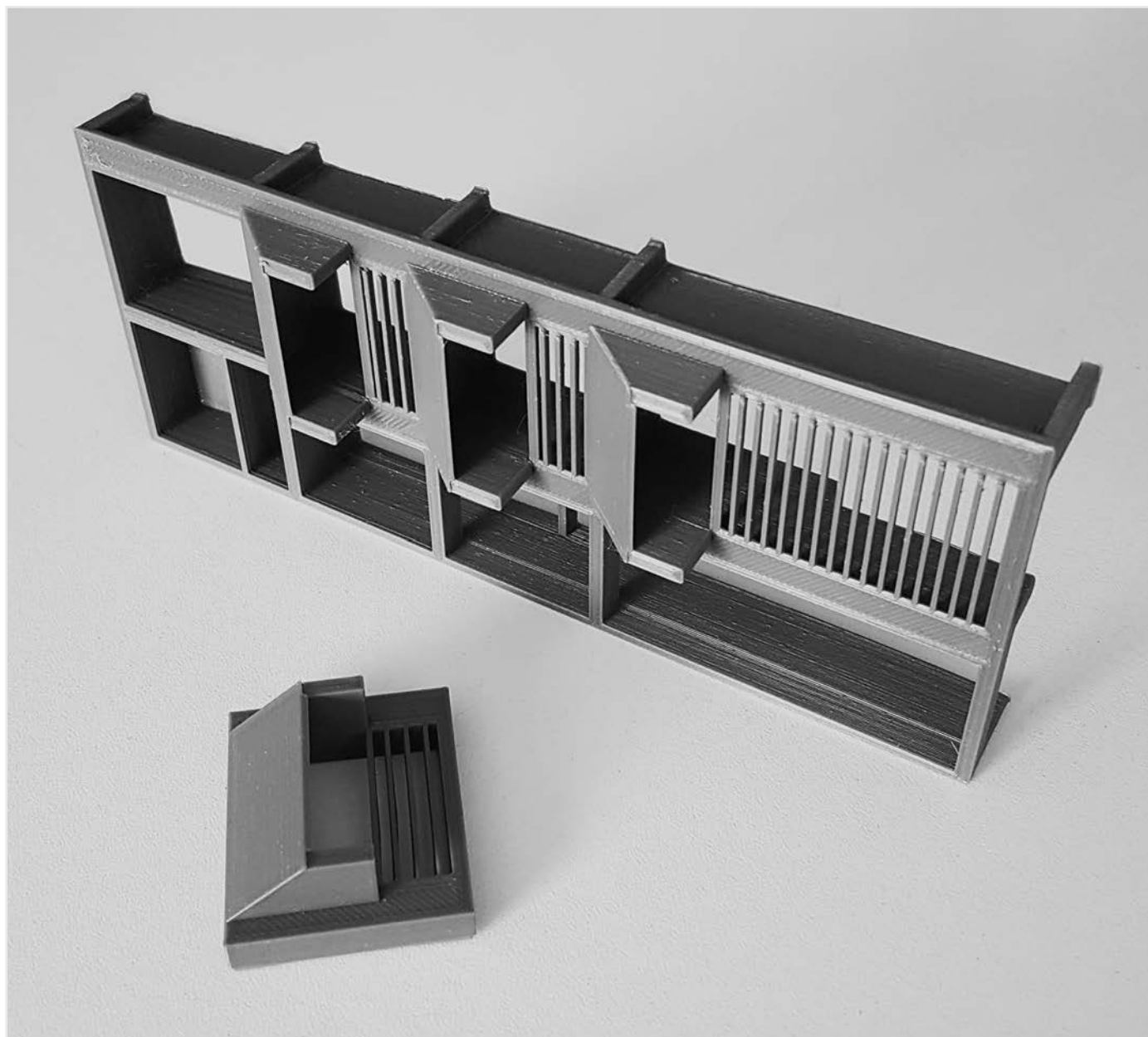
El espacio del espesor es un espacio de transición. Nos permite idear la arquitectura a partir de la inserción de vacío en la masa. En el dibujo, la línea fina se deja de lado en favor del trazo grueso, capaz de contener el cuerpo. La materialidad aparece en un segundo momento, para no interferir con la construcción mental o abstracción del espacio como vacío dentro de un volumen sólido. La posibilidad de iniciar el proyecto partiendo de este tipo de indagación ha derivado en un ejercicio que en el taller de proyectos denominamos *espacio estructural o matriz*, refiriéndonos a lo que debe conservarse a toda costa, a lo que consideramos que tiene la capacidad de cambiar la estructura del espacio. En el caso de los alumnos, se les pide encontrar lo que consideran valioso de sus propuestas espaciales, fragmentos de proyecto que —entendidos como piezas aisladas— permitan imaginar el futuro del proyecto, un proceso que se acompaña con una buena cantidad de dibujos de corte en donde se imaginan los ingresos de luz, la escala, la proporción y la composición del espacio.

El espacio matriz, como parte del proceso proyectual, llegará en muchos casos a ser más importante que el proyecto, debido a la posibilidad de observarlo libremente, sin los prejuicios, las nociones preconcebidas ni las condiciones particulares del proyecto. En el Caso de Estudio 1 —una vivienda de escala pequeña—, indagamos en el espacio a partir de las ideas recién expresadas. El resultado fue inesperado: mantener la idea de matriz de manera consistente ha sido uno de los puntos más difíciles durante el proyecto; sin embargo, el ejercicio espacial permitió revelar secretos con mayor precisión. En cuanto al espesor, los argumentos para sustentar la existencia de estos espacios oscilaron entre lo funcional, lo programático, lo climático y lo estético. Coincidentemente, ese hallarse entre varios aspectos encajaba perfectamente con la condición de este espacio: mediar.

Proyecto: 24/7 Arquitectura.

-
1. Matriz. 24/7 Arquitectura: Rodolfo Bocanegra Palomino + Ricardo Huanqui Abeo. Rímac, Lima, Perú (2004).
 2. Registro de arquitectura en el Rímac, 2004.

Ricardo Huanqui es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma y magíster en Territorio y Paisaje por la Universidad Diego Portales (Chile). Ejerce como docente ordinario en Arquitectura PUCP y cuenta con publicaciones sobre docencia universitaria. Luego de colaborar en distintos estudios de arquitectura, en 2005 fundó, con Rodolfo Bocanegra, el estudio 24/7 Arquitectura, que ha recibido reconocimientos como el premio de Paisajismo en la XV Bienal de Arquitectura Peruana (2012) y la nominación al Hexágono de Oro en la XVI Bienal de Arquitectura Peruana (2014), además de numerosas menciones y premios en concursos nacionales e internacionales.



1



2

Renato Manrique

El proyecto como proceso. El quehacer del arquitecto es el resultado de una interacción continua entre preocupaciones intelectuales, académicas y disciplinares, junto a una serie de encargos o autoencargos. Este trabajo continuo, que se retroalimenta entre el conocimiento académico y el profesional, perfila una práctica concreta que, en mi caso, gira en torno a cómo las ideas abstractas se materializan en la realidad. Este proceso se ve reforzado, además, en la acción de llevar una idea o representación de un proyecto, a un resultado concreto.

Asimismo, la «materialización» se entiende en un sentido amplio, no solo como la construcción del objeto arquitectónico. Me interesa el largo proceso de transformación del proyecto que va desde su concepción hasta su concreción, lo que incluye el planeamiento, la programación y, finalmente, la ejecución. Esto abarca, además, diferentes escalas, desde un detalle constructivo hasta la escala urbana, pasando por la escala de la edificación y las diferentes manifestaciones de la arquitectura.

A través del proyecto, en la arquitectura se afrontan distintos objetivos y campos de trabajo. Se busca un producto que tenga no solo un alto estándar de calidad, sino también un costo adecuado al contexto, así como un tiempo de ejecución previsible y pertinente, para lo cual se busca proyectar integralmente. Para ayudar a desengranar esta complejidad, el acto de proyectar se puede descomponer en los siguientes supuestos: a) Es un proceso complejo, multidisciplinar y con una dimensión temporal, que requiere recursos de distinta naturaleza. Involucra varias disciplinas y lo realizan personas con distintas experiencias y de diversa especialización. b) El dominio de la técnica, en cada operación, en cada objetivo, requiere una forma particular de abordaje según su naturaleza y contexto. Implica reconocer, en cada caso, qué técnica utilizar y en qué momento, lo cual resulta crucial para alcanzar el resultado.

Sin embargo, las técnicas —constructivas, financieras o procedimentales—, por sí mismas, no son suficientes para un emprendimiento: mientras no se vinculen conceptualmente a través de un proyecto, permanecerán fragmentadas, inconexas y, por lo tanto, carentes de sentido. Solo en relación con un proyecto-objetivo —que muchas veces es un edificio para la venta— se desarrollan en un proceso vital, donde los fragmentos originalmente aislados se disponen y ordenan en un todo. En este sentido, la obra construida —una ciudad o incluso un evento— no se puede entender como un continuo, sino más bien como un todo compuesto por subsistemas —cada uno de los cuales es identificable y definido— que van actuando de manera conjunta, pero siguiendo sus propias reglas. Esta mirada sobre la gestión se aplica tanto a los proyectos que se trabajan durante la práctica profesional como, por ejemplo, a aquellos que van a la experimentación constructiva aplicada a edificaciones de madera, a la planificación de procesos urbanos e incluso a la gestión académica en la PUCP. Es necesario entender que el proyecto es el ente rector de la organización de las acciones determinadas.

1. Edificio de vivienda multifamiliar en el distrito de San Miguel.

2. Experimental 2016. Intervención en el centro arqueológico Mateo Salado.

3. Intervención en el centro arqueológico de Pachacamac, 2018.

Renato Manrique García es arquitecto con estudios de maestría en Arquitectura FAUA-UNI. Ejerce como docente y secretario académico de Arquitectura PUCP, y es gerente general de la empresa Edificatoria, en donde desarrolla proyectos inmobiliarios. Dirige, con Vincent Juillerat, el Taller de Artefactos Tectónico. Ensayó y construye con los estudiantes infraestructura en escala 1/1 en centros arqueológicos. Sus proyectos han sido realizados en colaboración con instituciones como la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETH) y la Escuela Politécnica Federal de Lausana (EPFL), Suiza. Ha sido coordinador general del proyecto «Reconstrucción y ordenamiento del centro poblado de Huaytará».



1



2



3

Sylvia Vásquez

Movilidad urbana y espacio público. De entre los proyectos de diseño que reconfiguran el espacio urbano, he participado activamente apoyando el trabajo en el área de la movilidad, ya sea a gran escala, para proyectos metropolitanos, o en pequeñas intervenciones, para ordenar el espacio local vecinal. Mi interés por el espacio público y la movilidad urbana se refleja también en investigaciones sensoriales, así como la docencia, donde he podido desarrollar y transmitir mi experiencia profesional, así como retroalimentarla.

Mi participación en el Metropolitano —el proyecto de transporte urbano de Lima de mayor extensión en ese momento (2008-2013)— me permitió observar la ciudad desde la premisa de su articulación. Asimismo, me permitió observar de cerca el desenvolvimiento de los componentes de la movilidad urbana cotidiana, y comprender que uno de los menos atendidos es el desplazamiento peatonal antes de ingresar a las estaciones. Parte de esta experiencia está sistematizada en estudios de flujo peatonal, uso de espacios de paso y permanencia, así como en el registro de conflictos peatones-auto, la calle como objeto de diseño y otros temas, todo lo que comparto en el curso Taller de Urbanismo 1, donde realizamos ejercicios de diseño de mejora del espacio urbano que circunda las estaciones.

El Metropolitano tuvo dos grandes momentos de implementación: el primero, orientado a la infraestructura vial y las estaciones; y el segundo, a las ampliaciones y mejoras de la accesibilidad. Mi participación se inició al final de la implementación de las estaciones de Lima norte y en el segundo momento de los proyectos de mejoramiento de las estaciones ya construidas.

Luego de la puesta en operación del Metropolitano en 2010, el sistema mostró serias deficiencias en cuanto a la capacidad de las estaciones y su entorno. El proyecto inicial de 2006 había planificado estaciones tipo A a lo largo del Paseo de la República, pero las altísimas demandas del servicio en San Isidro requirieron la ampliación del área del vestíbulo de la estación Canaval Moreyra al 300% de su capacidad original. Una situación similar se presentó en la estación Angamos. En paralelo, se realizaron obras de mejoramiento de la accesibilidad para las personas con discapacidad visual en casi el total de estaciones de todo el corredor. Se estudiaron recorridos, se ensancharon rampas y se instalaron pisos podotáctiles, lo que ha hecho las estaciones más amables para los miles de ciudadanos que la utilizan.

Considero fundamental que los estudiantes de arquitectura desarrollen habilidades para comprender y propiciar la diversidad de usuarios en el espacio público. La accesibilidad universal —es decir, que incluya a las personas con discapacidad— es, por supuesto, un aspecto imprescindible de la movilidad peatonal. El acercamiento a las estrategias de desplazamiento de las personas con discapacidad visual y la sensorialidad urbana es materia de un proyecto de investigación que está en su fase exploratoria, que se ve enriquecido de manera recíproca con los trabajos de estudiantes del curso Espacio Público, y que me permite interrelacionar docencia, investigación y práctica.

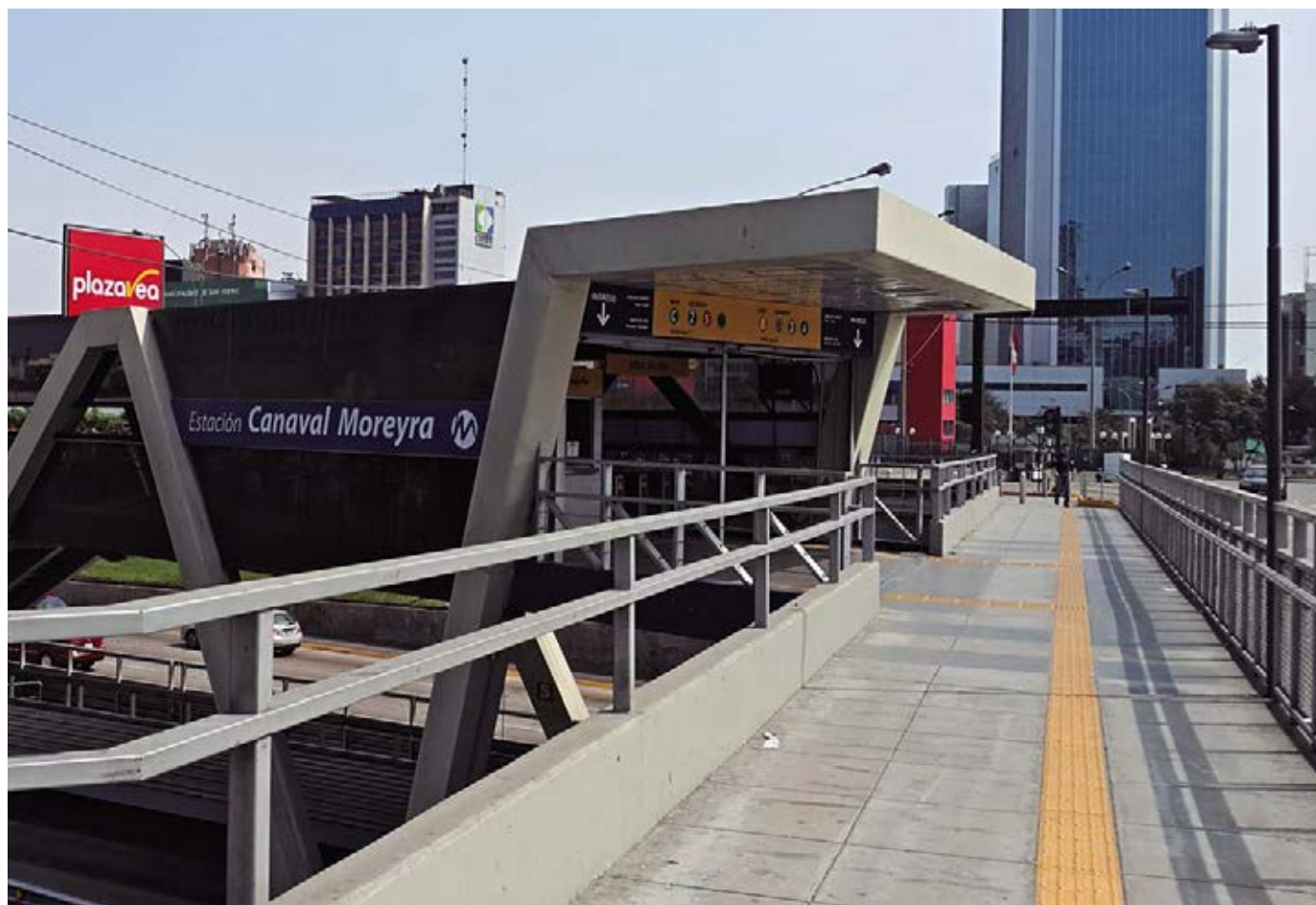
1. Ampliación de la estación Canaval Moreyra del Metropolitano, participación en el diseño del anteproyecto y coordinación del proyecto.

Fotografía: Sylvia Vásquez.

2. Accesibilidad a las estaciones del metropolitano en el entorno urbano, diseño del anteproyecto y coordinación del proyecto.

Fotografía: José Antonio Otoy.

Sylvia Vásquez Sánchez es magíster en Revitalización Urbana por el IHS – Erasmus University y la Universidad de Lund. Especialización en planificación estratégica en la gestión pública por la Universidad del Pacífico. Especialista en Accesibilidad Universal. Arquitecta por la Universidad Nacional de Ingeniería. Consultora independiente sobre movilidad peatonal, espacio público y planificación urbana. Consultorías desarrolladas para Protransporte, Municipalidad de San Isidro, AATE, MVCS, Mincetur, TYPSA. Docente de Arquitectura PUCP desde 2006. Reconocimientos en concursos de responsabilidad social universitaria.



1

2

Adriana Scaletti

Historia, arquitectura y patrimonio. Desde la perspectiva de quien se interesa por la historia de la arquitectura y los remanentes físicos que existen hasta el presente, hablar de desastres significa hablar tanto de conservación de estructuras y espacios como de técnicas y tecnologías tradicionales —cuyo conocimiento enriquece nuestro entendimiento del pasado—, así como de las lecciones que de ello se pueden desprender para mejorar la calidad de nuestras vidas en el presente y en el futuro.

Esto nos plantea, al mismo tiempo, reflexionar sobre las condiciones en que esos productos culturales del pasado lejano —y no tan lejano— deben mantenerse: ¿hasta qué punto y de qué manera son pertinentes la transformación, la adaptación, las intervenciones más o menos urgentes sobre las preexistencias? ¿Cómo deben darse?

Cuestiones como estas han surgido recientemente en mi práctica al discutir, por ejemplo, protocolos y acciones de conservación de iglesias de diferentes materialidades y en diferentes contextos, como las Descalzas de San José en Barrios Altos o la Compañía de Cusco; esta última como parte de un proyecto con colegas de Ingeniería PUCP, en el que se evidencia claramente, además, la relevancia del trabajo interdisciplinario.

Los últimos años mi investigación se han centrado, en ese sentido, en las consecuencias de graves fenómenos naturales en las ciudades históricas, sobre todo los terremotos, tema sobre el cual estamos editando un libro en colaboración con colegas de las ciudades del Cusco y de Concepción, en Chile.

Otro tema de interés dentro de este gran marco de trabajo con el pasado ha sido la arquitectura tradicional doméstica: las condiciones de contexto social y ambiental siempre han sido importantes —¿qué era «vivir bien» hace cien, doscientos, trescientos años?—, pero en tiempos recientes he tenido la ocasión de incorporar a mi interés aspectos de confort térmico/ambiental, como, por ejemplo, ¿ayudan los patios realmente al reputado frescor de las casas-patio limeñas? Comprobar o refutar supuestos como este desde la investigación científica es algo que, sorprendentemente, no se ha hecho con muchos aspectos del inmenso campo del patrimonio construido peruano; así que, en colaboración con otros colegas, estamos trabajando para verificar hipótesis en este sentido sobre casos emblemáticos como la casa Riva-Agüero, en el centro de Lima.

Estas investigaciones y otras experiencias que han nacido desde el campo de lo profesional han contribuido a enriquecer mi docencia y también —espero— a interesar en el tema a los futuros arquitectas y arquitectos con los que compartimos las aulas.

1. Cubierta de la casa Riva-Agüero, Lima. Fotografía: T. Montoya, enero de 2020.

2. Equipo en el patio de la casa Riva-Agüero, Lima. Fotografía: T. Montoya, enero de 2020.

3. Interiores de la casa Riva-Agüero, Lima. Fotografía: T. Montoya, enero de 2020.

4. Iglesia de la Compañía, Cusco. Fotografía: A. Scaletti, 2019.

Adriana Scaletti Cárdenas es arquitecta por la Universidad Ricardo Palma, magíster por la Universidad La Sapienza de Roma y doctora por la UPO de Sevilla. Es profesora principal del Departamento de Arquitectura PUCP, autora de numerosas publicaciones relativas a la historia y conservación de la arquitectura, y coordinadora del grupo de investigación interdisciplinario Patrimonio Arquitectónico PUCP desde 2011. El grupo se interesa por el estudio del patrimonio construido en el Perú y las condiciones de su conservación y gestión desde perspectivas variadas.



1



2



3



4

Sandra Barclay

El espacio dinámico. En nuestra práctica profesional, el trabajo cuidadoso sobre el espacio apunta a la búsqueda de una cualidad que pueda responder a las condiciones ideales de habitabilidad, más allá de su dimensión, del programa y del lugar. El objetivo académico del Taller es transmitir esta preocupación y darles a los alumnos las herramientas para que incorporen esta variable en sus proyectos.

El espacio, en el ámbito doméstico de una vivienda de cuatro pisos —casa M6—, busca poner en relación a todos los habitantes: pueden cruzar miradas durante el recorrido, hablar de un nivel a otro y sentir que están siempre conectados a través del vacío. Un espacio de triple altura encuentra el equilibrio con los llenos definidos por la estructura y se dilata verticalmente, prolongándose hacia un patio que se abre al cielo. La materialidad de los muros de concreto caravista y del canto rodado ayuda a atrapar la luz y a dramatizarla, en contraste con los muros de concreto pintados de blanco satinado, que reflejan la luz al interior del espacio. El espacio techado, al tener una apertura en la parte superior, permite el ingreso de luz cenital y asegura la ventilación cruzada y la frescura del ambiente.

El espacio, en el ámbito de la vivienda colectiva —edificio MG—, busca ofrecer un área común que sea el umbral de transición entre el espacio urbano de la calle y el espacio íntimo de la vivienda. Un espacio en el que los habitantes puedan encontrarse, pero también puedan identificarse y tener un sentido de pertenencia. Un espacio de doble altura se dilata luego verticalmente para unir todos los niveles de la edificación, acompañado por una escalera integrada. Este espacio se prolonga hacia la horizontal en una pileta que recibe la luz desde ambos lados, al estar techada por un volumen suspendido. Las piedras de canto rodado atrapan la luz en ellas y los rayos solares directos intensifican y dramatizan el juego de la luz en el espacio.

El espacio, en el ámbito del edificio público —edificio GRM—, busca ser el lugar representativo de la institución, tan público como la calle, pero con un propósito de servicio específico: un espacio que acoge y es capaz de orientar y guiar a sus usuarios y visitantes. El espacio del propileo exterior, de doble altura, es claramente una plaza pública en sombra; permite guarecerse de la fuerte radiación solar de la región y se prolonga hacia el interior del edificio como un espacio de transición.

Este umbral nos lleva al atrio central, un espacio de múltiples alturas que recibe luz lateralmente desde los cinco patios transversales que une y pone en relación. La apertura en la parte superior del atrio permite una mirada al cielo, el ingreso controlado de luz cenital y evacuar el aire caliente; ofrece, así, un espacio ventilado con un óptimo confort ambiental.

Proyectos: Barclay & Crousse.

1. Barclay & Crousse, edificio MG, Lima.

Fotografía: JP Crousse.

2. Barclay & Crousse, casa M6, Punta Hermosa.

Fotografía: Cristóbal Palma.

3. Barclay & Crousse, edificio GRM, Moquegua.

Fotografía: JP Crousse.

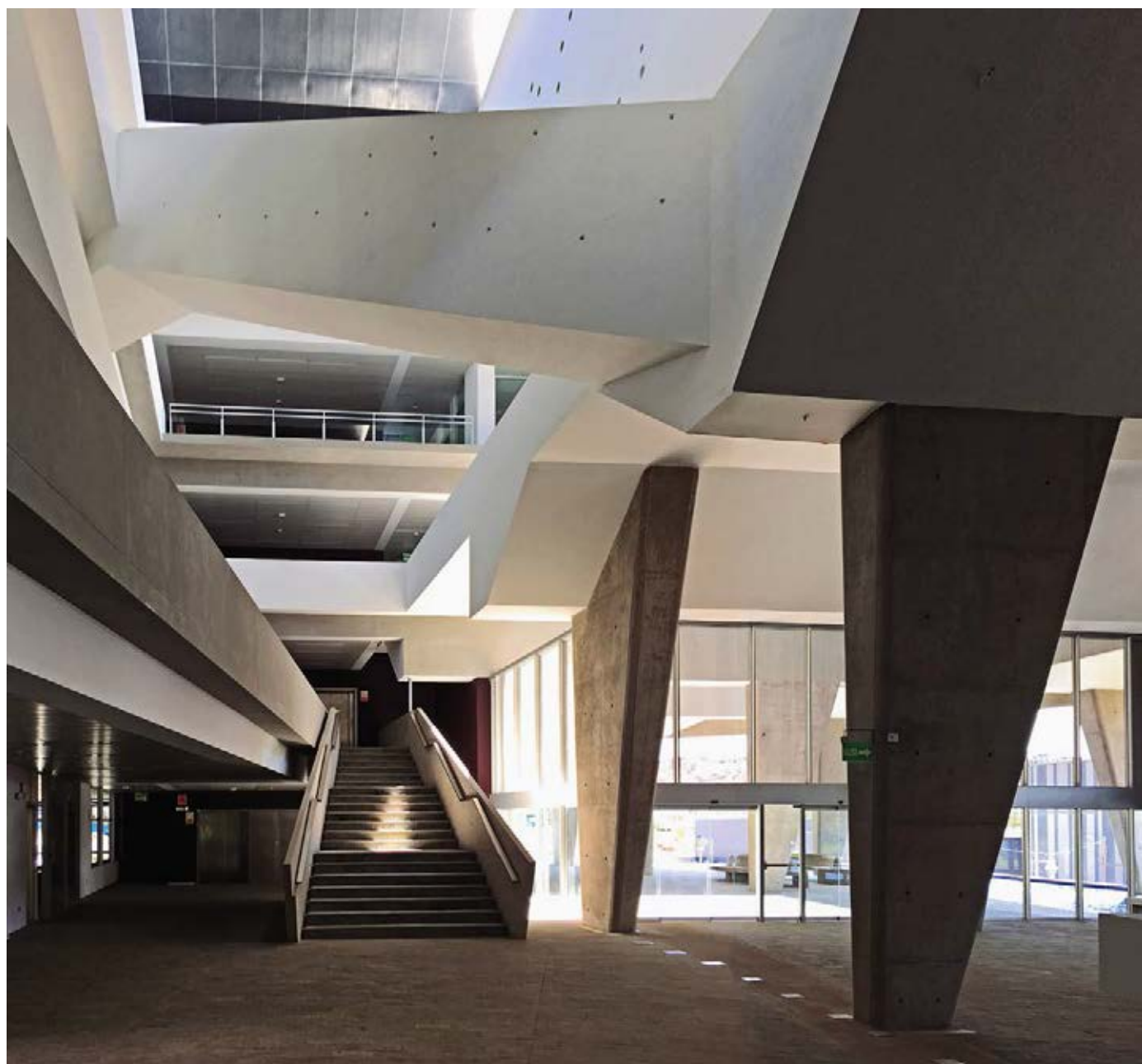
Sandra Barclay es arquitecta, fundadora del estudio Barclay & Crousse (París, 1994), que trabaja en Lima desde 2006. Barclay & Crousse obtuvo la Mención Especial del Jurado en la 15.ª Bienal de Venecia y expuso en la siguiente edición (2018). Entre los reconocimientos a su obra destacan el premio Obra del Año (ODA) 2019 de ArchDaily, el premio Mies Crown Hall 2018, el premio Oscar Niemeyer 2016, el premio del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA) 2013 y varios premios en las bienales de Quito (2016), de Buenos Aires (2013) e Iberoamericana (2004). El estudio ha obtenido el premio nacional del Hexágono de Oro en 2014 y 2018.



1



2



3

Jean Pierre Crousse

La arquitectura del territorio: Centro Moray. La gran diversidad geográfica, climática, biológica y cultural del Perú, que ha construido paisajes megadiversos en una extensión reducida de territorio, ha significado siempre para mí una oportunidad única para la arquitectura. Este interés ha sido transversal a mi actividad tanto académica como profesional. La exploración del territorio efectuada en los Proyectos de Fin de Carrera que dirigí en la PUCP desembocó años después en el libro *El paisaje peruano* (Lima, 2016), convencido de que la arquitectura —y su aprendizaje— necesitan reformularse en cuanto a su dimensión multiescalar, transdisciplinaria y sensible al medioambiente. La reciente creación de la Maestría en Arquitectura y Procesos Proyectuales prosigue con esta investigación proyectual.

En la práctica profesional, nuestros primeros proyectos residenciales constituyeron un laboratorio que nos ayudó a definir otros de mayor envergadura, como el Lugar de la Memoria o el aulario de la Universidad de Piura. En años recientes hemos tenido la oportunidad de hacer proyectos en la transversalidad del territorio, entre los cuales destaca la propuesta ganadora del concurso internacional para un centro de investigación científica y alojamiento en las inmediaciones del sitio arqueológico de Moray, Cusco.

Asociados a Xud Arquitectura, propusimos que este complejo local* debía ser el detonante de una reflexión a escala global. La desaparición de los glaciares y la consecuente amenaza sobre la seguridad hídrica de los Andes alterará todos los aspectos de la vida en esta región, por lo que propusimos que el programa debía enfocarse en repensar la gestión del agua en tiempos de cambio climático. Los Andes fueron por siglos modelados por infraestructuras de retención del agua que permitieron una agricultura de intensificación de la biodiversidad en terrenos difíciles. Aprovechamos ese conocimiento, y partimos de dos principios de los constructores de Moray.

Por una parte, la intervención se define como una «infraestructura habitada», más que como una pieza de arquitectura: una infraestructura de retención del agua —en un lugar donde no la hay— se vuelve un imperativo para ser sostenibles con el medioambiente y con las comunidades vecinas. Una vez resuelta esta ecuación, se pueden imaginar los espacios habitados. Por otra parte, la intervención parte de un delicado movimiento de tierras que aprovecha sutilmente la topografía existente para generar el mínimo impacto en el paisaje. El proyecto es invisible desde Moray; solo es revelado cuando se llega a él, tal como sucede con Moray mismo.

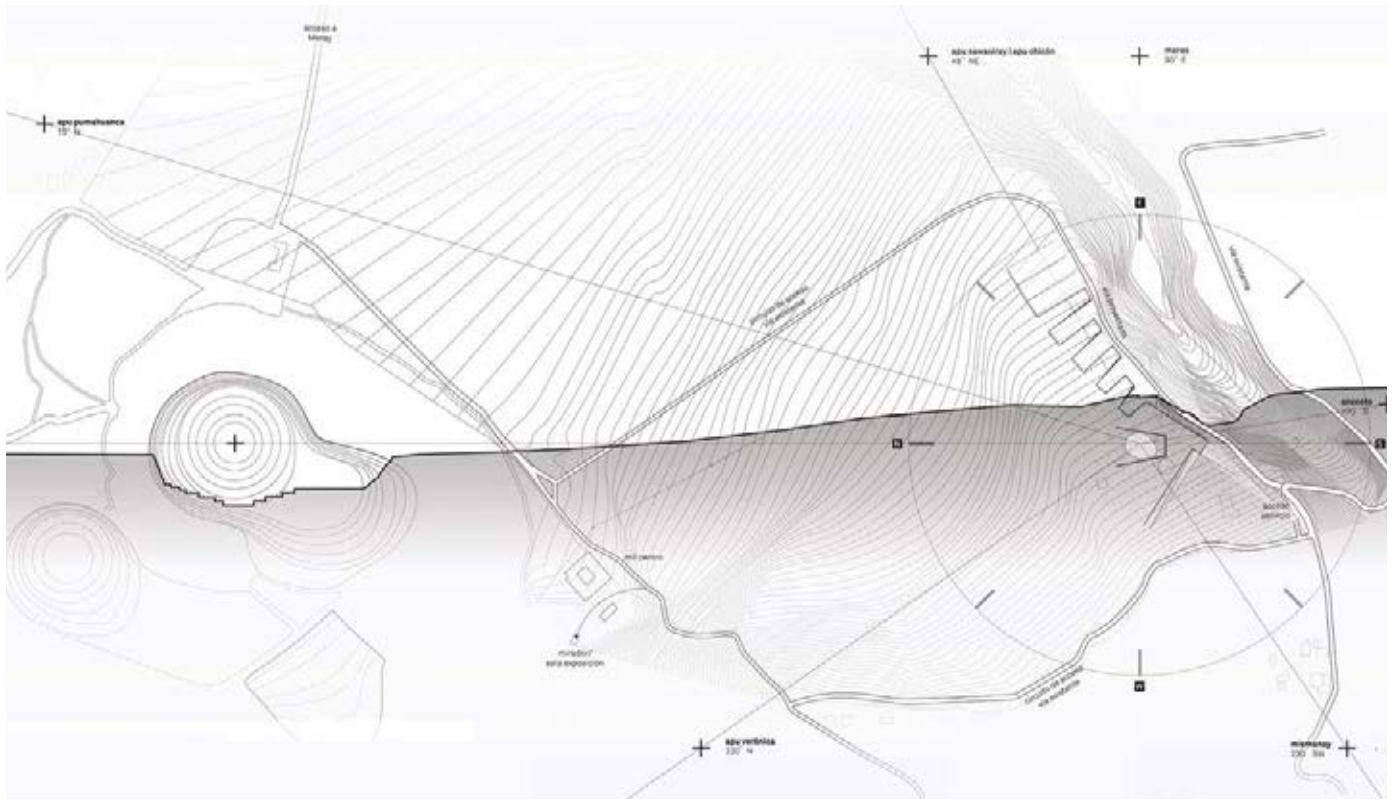
El centro de investigación se enfocará en el estudio de las infraestructuras de retención y distribución del agua, reinventando los sistemas ancestrales para adaptarlos a la era del calentamiento global. El centro de capacitación generará innovación adaptada a la economía local, con la ambición de que el conocimiento producido tenga repercusiones globales. Sus facilidades para la difusión y el alojamiento permitirán crear conciencia, entre los huéspedes, acerca del uso de los recursos hídricos.

1. Planta y corte. Barclay & Crousse + Xud arquitectura, Centro Moray, Moray, Cusco. Imagen de concurso.

2. Perspectiva. Barclay & Crousse + Xud arquitectura, Centro Moray, Moray, Cusco. Imagen de concurso.

* El complejo de Moray involucra patrimonio, turismo, cultura viva, agricultura, investigación, producción y desarrollo social.

Jean Pierre Crousse es fundador del estudio Barclay & Crousse Architecture. El estudio maneja un amplio rango de programas en una base transcontinental, y explora las relaciones entre paisaje, clima y arquitectura. La obra del estudio ha sido acreedora de prestigiosas distinciones internacionales; destacan el premio Obra del Año 2019 ArchDaily, el *Mies Crown Hall Americas Prize* 2018, el premio Oscar Niemeyer 2016, el premio CICA 2013 a la Arquitectura Latinoamericana (del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura) y varios premios en las bienales de Quito (2016), de Buenos Aires (2013) e Iberoamericana (2004). B&C ha obtenido el Hexágono de Oro en 2014 y 2018.



1



2

Cynthia Watmough

La fotografía como memoria visual. La fotografía como «memoria visual» es un medio de expresión, un medio artístico que conduce y produce diseño. Es un registro visual que forma parte de mi trabajo como arquitecta. En mi tesis de magíster «Nuevas miradas sobre la ruina en el desierto. Caso: palacio de Puruchuco. 1940-1980», investigué cómo el Movimiento Moderno en el Perú trajo consigo un cambio de pensamiento respecto al arte, que fue fundamental para valorar la fotografía como un proceso artístico. Encontré en la estética del palacio de Puruchuco un lugar para la experimentación y la abstracción de la imagen.

Las imágenes de esta nota corresponden a dos proyectos de nuestra oficina, Benavides & Watmough Arquitectos. La primera la tomó Stella Watmough, fotógrafa de profesión, y las dos siguientes, mi persona. En todas escogimos un momento particular de la obra, exento de acabados o detalles decorativos, para apreciar el espacio y la materia en su mínima expresión. Así como fotografiar quiere decir, literalmente, 'dibujar con la luz', no existe arquitectura sin luz. Bajo la luz natural, los espacios emergen, se insinúan, se relacionan.

En la imagen 1 la fotógrafa utilizó las vicisitudes del clima y la luz para captar la esencia de la Casa Patio-III, evitando el pleno sol como recurso para resaltar las cualidades escultóricas del proyecto. Al sustituir el negro por tonalidades de grises, ella nos presenta la solidez y el silencio de las formas bajo una luz tamizada; la transparencia de las sombras nos permite entender mejor el espacio y su relación con el entorno. En contraste, para la fotografía del interior de la iglesia Sagrado Corazón de Jesús (imagen 2) escogí el momento preciso en el que el sol penetra perpendicularmente al recinto sagrado, para evidenciar la verticalidad del espacio. La luz puntual del óculo predomina, en yuxtaposición con la luz difusa perimetral. La imagen 3 muestra geometría pura e insinúa la tridimensionalidad con el uso de la sombra. El claroscuro y el encuadre restringido dificultan la percepción real del espacio. La falta de escala desorienta: salvo el patrón del encofrado, no existe elemento alguno con el cual comparar.

En las tres imágenes, las fotografías imponen su mirada y muestran la arquitectura desde el punto de vista de su propia búsqueda. Fotografiar arquitectura supone estar pendiente del porqué de los encuadres, de la distribución espacial y de los diversos planos, entre otros elementos. Las primeras imágenes documentan de forma precisa la arquitectura, mientras que la última prioriza experimentar con el medio fotográfico. Cada fotografía interpreta su memoria visual en las formas desnudas de las obras, plasmando la plástica y estética del espacio con un cierto grado de abstracción.

Proyectos: Benavides & Watmough Arquitectos.

1. Detalle del ingreso de la luz a la iglesia.
2. Casa Patio-III, Casuarinas. Benavides & Watmough Arquitectos. Fotografía: Stella Watmough, 2014.
3. Iglesia Sagrado Corazón de Jesús, Surco. Alvarado-Benavides-Borasino-Watmough, Arquitectos Asociados. Fotografías: Cynthia Watmough, 2007.

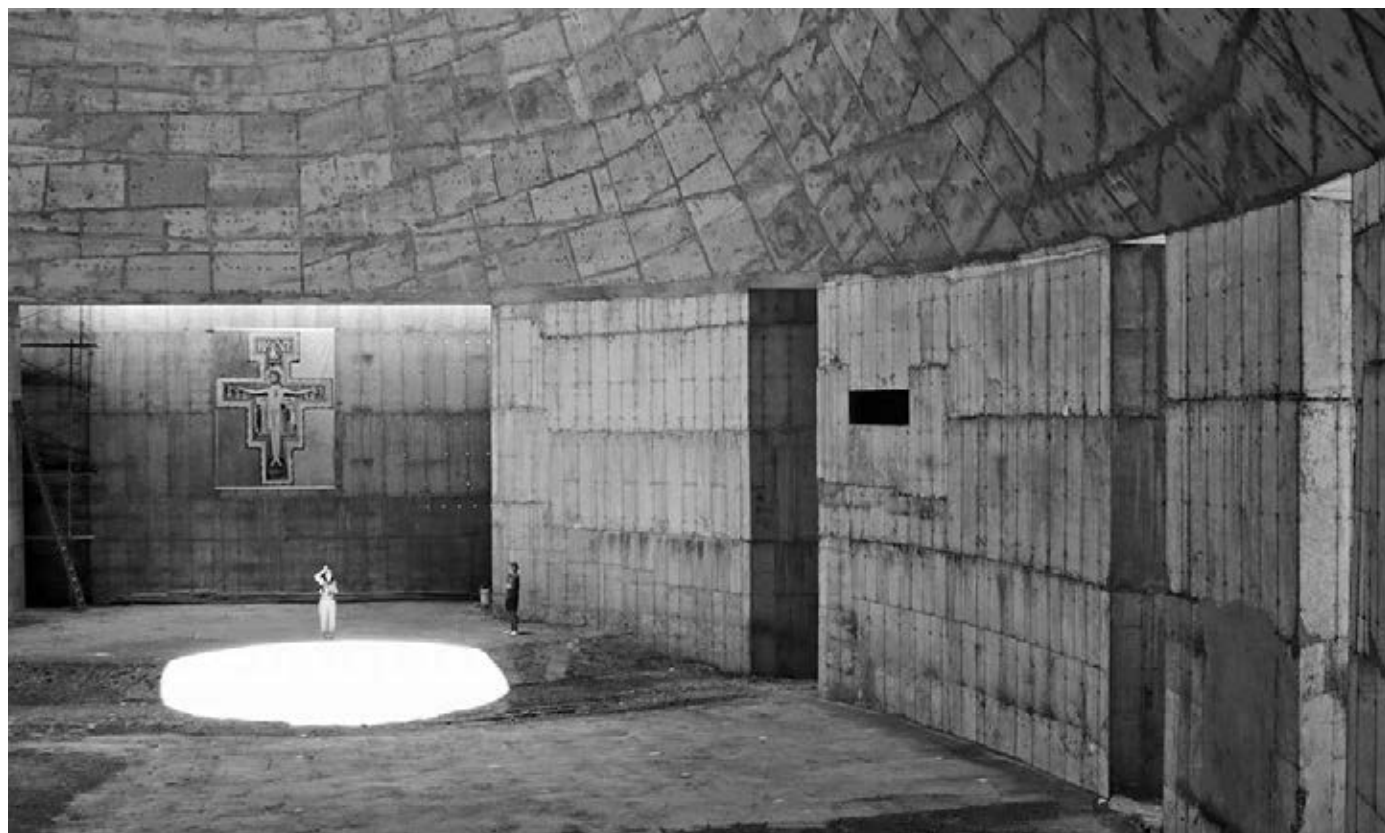


1

Cynthia Watmough es socia fundadora (1992) de Benavides & Watmough Arquitectos. Junto con el arquitecto Alfredo Benavides F. ganó el premio Hexágono de Oro en la IX Bial de Arquitectura del Perú (2000), así como el primer puesto en la categoría de Hospedaje del concurso Arquitectura y Ciudad de Capipe (2019), con los arquitectos R. Alvarado y O. Borasino. Es bachiller por la Universidad de Syracuse, Nueva York, tiene un posgrado en la Arquitectural Association de Londres y es magíster en Territorio y Paisaje por la Universidad Diego Portales de Chile. Desde 2006 es docente en la PUCP.



2



3

Vhal del Solar

El refugio campestre. La vida al aire libre siempre resultó más gratificante; quizá sea momento de retornar a ella. Tres variables se entrelazan y motivan esta reflexión: una de vivencia personal, una reflexión teórica y una observación en términos de la práctica de índole profesional. Para la primera, baste con decir que tuve el privilegio de crecer entre jardines y retiros vacacionales en el campo, rodeado de chacras, cerros, huacas, animales y aventura. El goce de una naturaleza que aún lograba mantener un delicado equilibrio, pero que resultó siendo tan efímero como los recuerdos que habitan en los sueños. Los atributos que fueron cautivantes de la vida en la ciudad, dejan de serlo para una gran mayoría ante la conciencia del alejamiento cotidiano que supone con el mundo natural.

En cuanto a la reflexión teórica, el museo Guggenheim de Nueva York inauguró a principios de 2020 la exposición *Countryside, The Future*, del arquitecto neerlandés Rem Koolhaas. Es una colaboración con su laboratorio de ideas AMO, el cual se encarga de la reflexión intelectual sobre asuntos que conciernen a una dimensión cultural y social más amplia que el campo estricto del diseño arquitectónico, junto con estudiantes de diversas instituciones educativas. La muestra aborda los cambios que ha sufrido el entorno rural, centrando la atención en las consecuencias ambientales, políticas, sociales y económicas que han llevado a una alteración radical de su paisaje cultural. Lo extraordinario del mensaje —y de la muestra— es que consigue colocarse a la vanguardia del pensamiento de una forma análoga a como lo hiciera con la ciudad más de cuatro décadas atrás, en su libro *Delirious New York*, de 1978, con respecto al cambio de paradigma para los arquitectos. Es decir, logra nuevamente adelantarse a su época de modo elocuente, y exhibe paradójicamente esta nueva idea en uno de los mejores espacios arquitectónicos modernos y en la ciudad emblema que se contrapone conceptualmente a su discurso.

Sobrellevando los avatares de la práctica profesional, el estudio de arquitectura que dirijo ha logrado desarrollar y construir en los últimos años encargos para viviendas ubicadas en las afueras de la ciudad, que se han ido convirtiendo en pequeños refugios familiares de reconexión con la vida campestre. Un proceso que guarda cierta similitud con los múltiples encargos vacacionales frente al mar que alimentaron los inicios de mi práctica, de la mano de experimentados arquitectos y la colaboración con jóvenes colegas. Una transición de entornos geográficos y culturales que se ha correspondido con una voluntad latente de conexión íntima y de regresión a una esencia que deseo poder transmitir a la generación que me sucede. Una confluencia imprevisible de variables que llevan a cuestionar la idea fortuita de su unión en medio del colapso del tiempo que nos ha tocado sobrellevar. A lo mejor fueron siempre profundamente buscadas frente a la posibilidad del olvido.

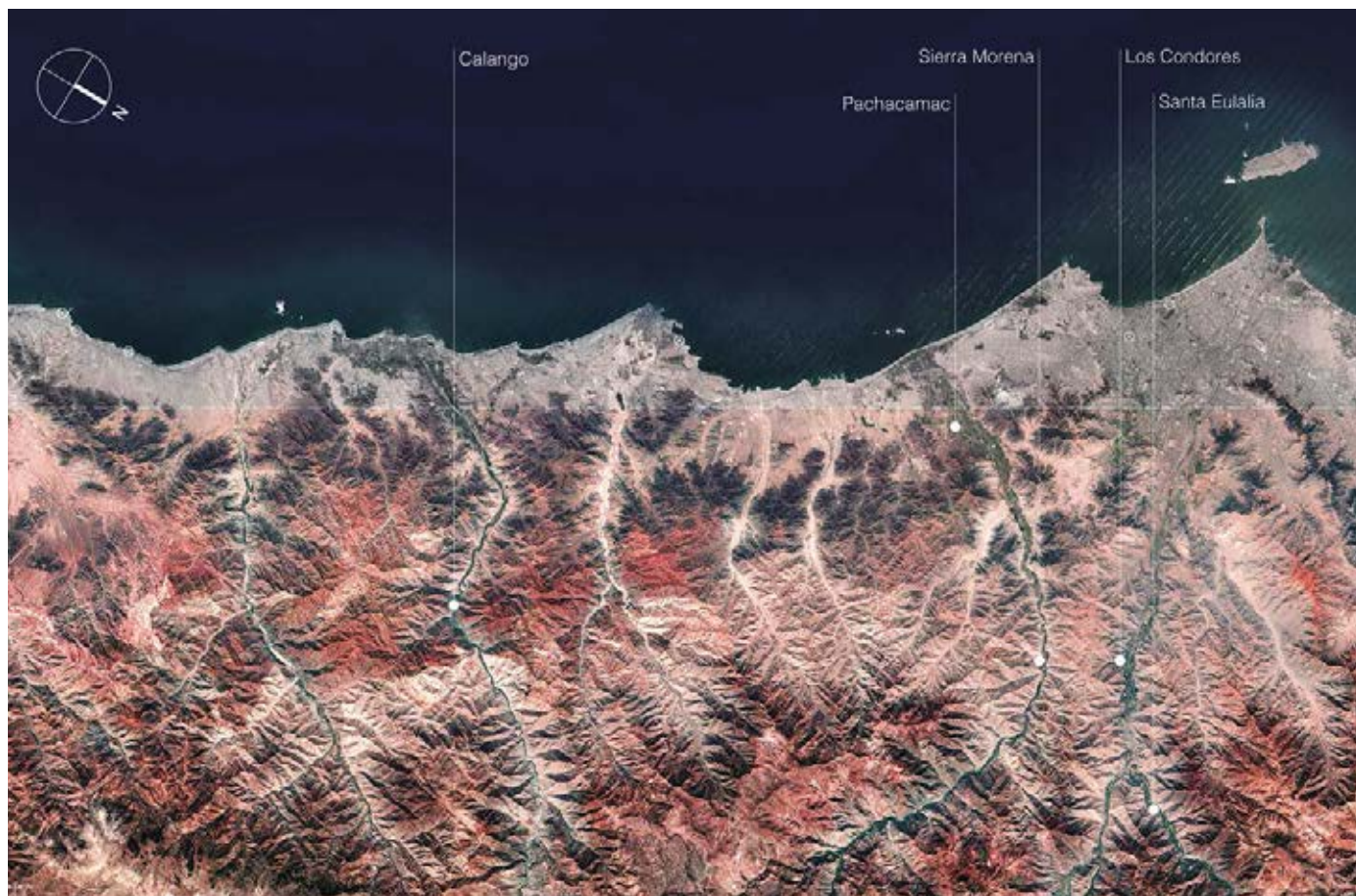
El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*

Proyectos: Del Solar Arquitectos.

1. Mapa de proyectos, Del Solar Arquitectos.
2. Imágenes de proyectos en Calango, Pachacamac, Sierra Morena, Los Cóndores (con Oscar Borasino) y Santa Eulalia, Del Solar Arquitectos.

Vhal del Solar es arquitecto por la PUCP, profesor del curso Sistemas Formales del Siglo XX y de Teoría e Historia de la Arquitectura, en Arquitectura PUCP. Estudió una maestría en Historia en la misma casa de estudios. Ha desarrollado proyectos residenciales y comerciales en Lima y otras ciudades del Perú. Comparte su tiempo entre su familia, la docencia, la investigación y el desarrollo de proyectos en su estudio de diseño Del Solar Arquitectos, www.vhal.me.



Claudia Amico

Ama Amancaes. Ama Amancaes es un proyecto que se ha convertido en una metodología de intervención para el escalamiento de pequeños proyectos urbanos gestados a partir del reconocimiento y empoderamiento de la capacidad de agencia barrial. Se aboca a una lectura del territorio que potencia las oportunidades de integración y valoración del tejido urbano en relación con la sociedad y el paisaje. Tiene como principales ejes metodológicos el empoderamiento de los actores con los que se trabaja, la implementación de una estrategia de comunicación y la realización de intervenciones urbanas que desplieguen cambios físicos en el territorio. Consiste en trabajar desde la escala cotidiana vecinal para, por ejemplo, repensar el uso de una escalera, negociar con el conductor de un camión recolector el recojo de la basura o elaborar estrategias de cosecha de agua con atrapanieblas en nuevos paisajes de andenería y forestación que se usen como lugares de esparcimiento, de horticultura y de mitigación de riesgo.

El proyecto lleva en su génesis la negociación y la construcción colectiva entre técnicos, estudiantes y la comunidad que participará y lo sostendrá. Esta metodología está poniéndose a prueba al implementarse, en el contexto de la pandemia, con los vecinos del barrio de Flor de Amancaes, en el Rímac. A través del curso Gestión de Procesos Urbanos Comunitarios, del máster MAPP PUCP, se está innovando en sistemas de comunicación virtual que propicien la participación y el empoderamiento de los actores locales para mejorar el espacio público, proteger el borde urbano en las laderas y revalorizar las lomas costeras.

Para las ciudades de nuestro país, donde las potencialidades territoriales son constantemente amenazadas por el tráfico de terrenos y por la falta de políticas, es necesario encontrar puntos de partida que construyan ciudad y ciudadanía sobre la base de la organización comunitaria. Por una parte, no podemos seguir teniendo la idea de que «lo formal» representa la única vía para solucionar los problemas cotidianos de la ciudad: el vacío que existe entre la visión del Estado al planificar un territorio y regularizarlo para la priorización de proyectos e inversiones, y la realidad de las pequeñas obras que finalmente se ejecutan en los barrios, nos deja una reflexión con respecto a cómo abordamos la ciudad. Por otra parte, no podemos permitir que vecinos proactivos en el territorio siga invirtiendo sus escasos recursos, su tiempo y energía en proyectos desarticulados que no resuelven problemas integrales. Por ello, trabajamos con esa «otra» forma de hacer ciudad, que implica una correcta conjugación de participación, gestión, asesoramiento técnico, inversión pública y ejecución de intervenciones físicas para buscar puntos de inflexión en lo formal y lo informal. La academia y los profesionales debemos posicionarnos como gestores de este proceso para involucrar al gobierno local —y a las instituciones pertinentes— en el escalamiento de estas propuestas en proyectos urbanos integrales que respondan a la visión local y a la vocación del territorio en bien de la comunidad.

Proyecto cogestionado con la arquitecta paisajista Javiera Infante. Maestría en Arquitectura y Procesos Proyectuales (MAPP PUCP) en 2018.

1. Propuesta de intervención con andenes productivos en la ladera.
2. Diagrama de intervención y recorrido.
3. Mejora del espacio público.

Claudia Amico es arquitecta y urbanista. Bachiller y magíster en Arquitectura por la Universidad de Sheffield y magíster en Procesos Urbanos Ambientales por la Universidad EAFIT de Medellín. Ha dirigido proyectos urbanos integrales y de transformación barrial para distintas ciudades peruanas y ha liderado procesos de planificación y de gestión a escala regional en el Perú y Colombia. Ha publicado libros y artículos en medios especializados, y expuesto en bienales y *workshops* a nivel internacional. Recibió premios como el Michael Ventris Fund de la Architectural Association (AA) y el McAslan Bursary del Royal Institute of British Architects (RIBA). Obtuvo el segundo puesto en el Concurso de Desarrollo Urbano e Inclusión Social de CAF.



Michelle Llona

La planta. La arquitectura se ha vuelto una imagen. Las fotografías y los modelos 3D han tomado el campo de comunicación de la arquitectura y se vuelve indispensable volver a la planta como medio de representación fundamental. Una planta es la representación de un objeto, desde un edificio hasta una idea arquitectónica, sobre un plano horizontal, sea este un papel, un lote o el territorio. La planta es el medio del arquitecto para explicar el proyecto y comunicar las instrucciones de obra, así como la palabra es el medio del escritor para contarnos una gran historia. La planta construye la narrativa del proyecto. Esta narrativa la reescribimos hasta que todas las partes dialoguen de una manera natural y se construya la mejor experiencia posible para los usuarios del lugar.

Casa comunal. Bajo un gran techo, una sala abierta a la calle se define como un interior de reunión por pequeños recintos cerrados que acompañan esta actividad central. Sobre ese gran techo, una plaza se activa con algunas piezas arquitectónicas: una gradería, una superficie con juegos de agua y un gran cartel para proyecciones que contiene la radio de la comunidad. Lo que sucede abajo y arriba se conecta con una rampa exterior que acompaña un árbol, verde preexistencia del lugar, y con una escalera interior que mete luz a la sala y se presenta en el espacio como una teatina invertida.

Casa urbana. Un sistema estructural ligero define un volumen puente, con dos bases importantes. Esta premisa determina una planta libre de apoyos y una relación franca de la casa con el patio. Las bases son un par de bloques macizos que funcionan como zaguán y que contienen un único espacio central, bajo la sombra del puente de dormitorios, llamado *espacio para una gran fiesta*. Los límites de esta celebración, emocionales y físicos, con el patio lateral, son completamente difusos. En medio de esta sombra se asoma una única pieza, un evento en el espacio, una escalera de un solo tramo, a manera de teatina invertida, que no toca el suelo para reforzar que la casa no tiene apoyos.

Casa suburbana. La casa se resuelve en dos estructuras y etapas constructivas independientes: una arriba, que construye un esqueleto que alberga lo social, y otra abajo, que contiene la pendiente del terreno y lo privado. Arriba, la casa abre, por un lado, pequeños visores hacia el jardín de frutales, y por otro, extiende la vida de campo sobre una gran terraza que, desde lo alto, no hace otra cosa que revelar el paisaje. Debajo de ella, los dormitorios se retiran por una escalera túnel, una teatina invertida que une la luz de arriba con la del pequeño patio del mundo de abajo.

Proyectos: Llonazamora Arquitectos.

1. Casa comunal, planta del piso 1. Arquitectos: Michelle Llona y Rafael Zamora. Cerro Navia, Santiago de Chile. Año del proyecto: 2006.

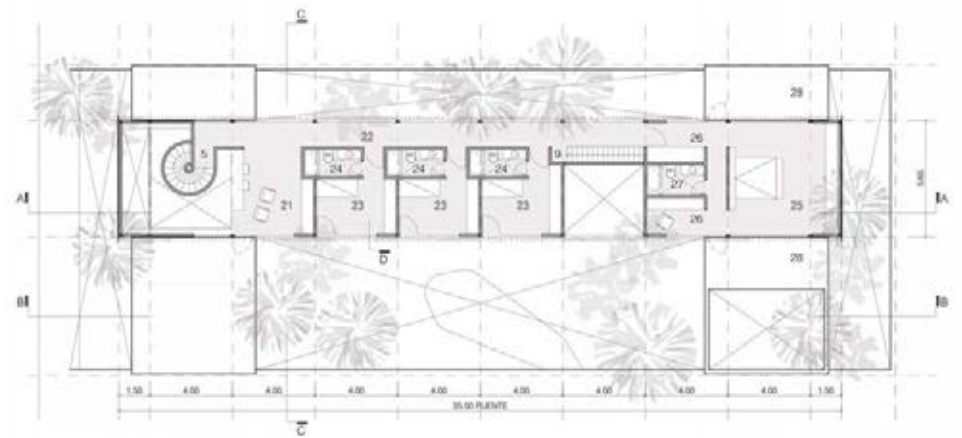
2. Casa urbana, planta del piso 2. Llonazamora Arquitectos. Lote típico, Lima. Año del proyecto: 2011.

3. Casa suburbana, planta del piso 2. Llonazamora Arquitectos. Pachacamac, Lima. Año de construcción: 2016.

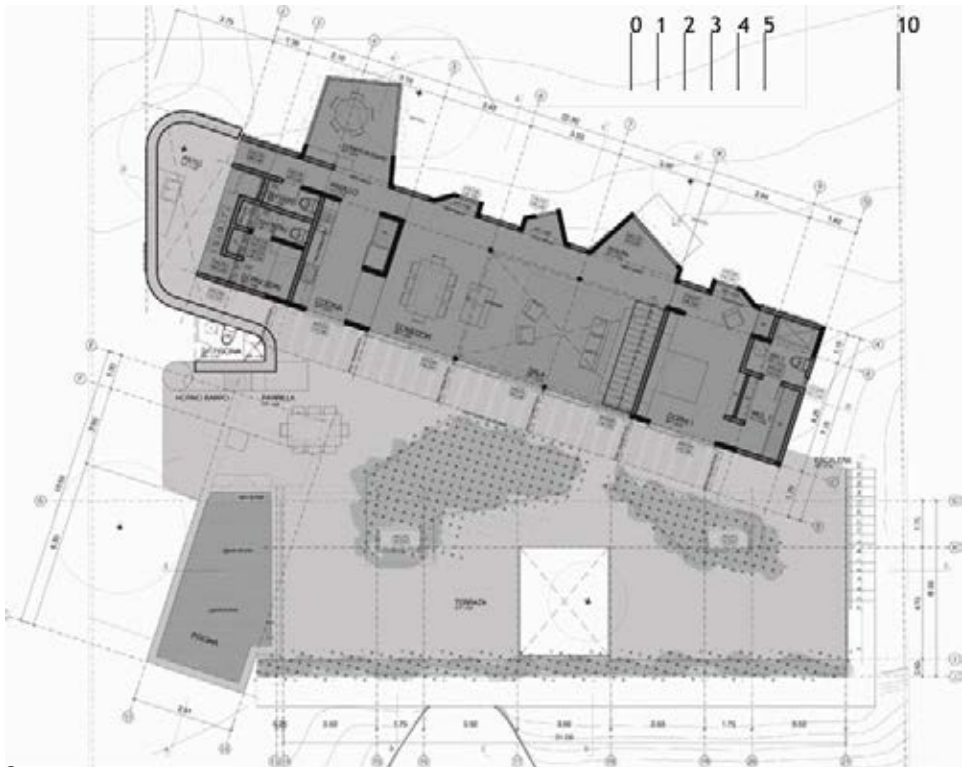
Michelle Llona R. es arquitecta por la Universidad Ricardo Palma y magister por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su experiencia profesional incluye el diseño, la investigación y la docencia. En 2009, en asociación con Rafael Zamora, fundó en Lima el estudio Llonazamora, el cual aborda distintas escalas de proyectos, que van desde el diseño de objetos hasta el espacio público y el paisaje. Publicó el *Catálogo de Arquitectura del Movimiento Moderno en el Perú*, en asociación con Alejandra Acevedo (Lima, 2016). Participó en la Bienal de Arquitectura Latinoamericana (BAL), en Pamplona, en 2019. Actualmente dirige el Archivo de Arquitectura PUCP.



1



2



3

Martín Wieser

La tierra alivianada como material constructivo. El interés por investigar sobre las posibilidades que ofrece el empleo de materiales naturales en la construcción nace del reconocimiento de su menor impacto sobre el medioambiente, además de sus ventajas económicas y energéticas. La tierra alivianada con fibras naturales aprovecha las diferentes virtudes de los materiales que la conforman, entre las que destacan las altas prestaciones térmicas que alcanza y su facilidad de empleo como cerramientos o recubrimientos en la envolvente del edificio (figura 1).

La tierra alivianada ha sido objeto de investigaciones a lo largo de los últimos seis años, inicialmente desde el punto de vista constructivo, y posteriormente desde el punto de vista térmico y estructural (sismorresistencia). Diversas aplicaciones en viviendas y prototipos han permitido validar su factibilidad constructiva, y resaltan la facilidad de la puesta en obra, en la medida en que requiere materia prima y mano de obra locales; esta última, además, no necesita ser altamente calificada (figura 2).

Investigaciones posteriores se enfocaron principalmente en la medición de la conductividad térmica de la tierra alivianada, propiedad poco explorada de este material. Los resultados obtenidos en el Laboratorio de Energía de la PUCP confirmaron unas prestaciones térmicas muy superiores a las de otros materiales convencionales. Dichos estudios han logrado ampliar el abanico de datos y el uso de los mismos en simulaciones energéticas, permitiendo a su vez la comparación de los resultados y la validación de las propuestas constructivas. En el proyecto de investigación más reciente se ha logrado validar estructuralmente una propuesta conformada por una estructura de madera con cerramientos de tierra alivianada. Los ensayos de carga cíclica lateral y sobre la mesa vibradora, realizados en el Laboratorio de Estructuras Antisísmicas de la PUCP, obtuvieron resultados sumamente satisfactorios (figura 3).

Los estudios desarrollados por los autores forman parte de la línea de investigación sobre materiales naturales del Grupo Centro Tierra-PUCP, cuyo objetivo es la búsqueda de soluciones constructivas innovadoras y sostenibles para su aplicación en el contexto peruano, y en los que participan activamente profesionales, voluntarios, pobladores y estudiantes. Los resultados se han venido difundiendo en diversos artículos científicos y a través de publicaciones y de la participación en congresos, seminarios nacionales e internacionales a través de ponencias.

Las investigaciones y sus resultados enriquecen la propuesta formativa de los cursos de Tecnología, del Seminario de Construcción y del curso electivo de Instalaciones en Edificaciones. Por último, muchos de los estudiantes que han participado directamente en las investigaciones o en las obras-taller, sea como asistentes o como voluntarios, vienen aplicando en sus proyectos de final de carrera los conocimientos adquiridos, lo que nos da luces sobre la ampliación del buen uso de estos recursos en un futuro cercano.

Proyecto elaborado con Silvia Onnis y Giuseppina Meli.

1. Vista de módulo con estructura de madera y cerramientos de tierra alivianada en el Laboratorio de Estructuras antisísmicas de la PUCP, previo al ensayo sobre mesa vibradora (Archivo Centro Tierra-PUCP).
2. Elaboración de elementos prefabricados con tierra alivianada para construcción en seco. Proyecto «Sistema constructivo con estructura de madera y cerramientos de tierra alivianada», financiado por Sencico, Concytec y PUCP (Archivo Centro Tierra-PUCP).
3. Aplicaciones constructivas en campo. Proyecto de investigación sobre «Mejoramiento térmico y acústico de la quinchá» y proyecto Sencico-Concytec (Archivo Centro Tierra-PUCP).

Martín Wieser es arquitecto, doctor en Energías y Medio Ambiente en Arquitectura, y magíster en Desarrollo Internacional. Ejerce como docente e investigador de Arquitectura PUCP, y es consultor sobre temas de climatización e iluminación natural en edificios.

Silvia Onnis es magíster en Arquitectura, docente e investigadora de Arquitectura PUCP. Miembro fundadora del grupo Centro Tierra-PUCP y fundadora de la Asociación Manos a la Tierra.

Giuseppina Meli es magíster en Arquitectura, docente e investigadora de Arquitectura PUCP. Especializada en Hábitat, Tecnologías y Desarrollo en el Politécnico de Turín. Miembro del grupo Centro Tierra-PUCP y la Asociación Manos a la Tierra.



1



2



3

Víctor Mejía

Arquitectura, investigación y curaduría. Al afrontar una muestra empiezo desarrollando los conceptos y el discurso narrativo que conformarán el eje temático de la propuesta. Esto puede definirse a partir de mis intereses personales o los temas que investigo, además de las referencias de la coyuntura local y global. Tras el planteamiento inicial, sigue la elección de obras o —de ser una muestra con obras nuevas— la elección y confirmación de los artistas. Seguidamente trabajo en el planteamiento museográfico, que define la disposición de las piezas en el espacio *galerístico*. Y es acá donde mi formación de arquitecto resulta un gran respaldo para diseñar con mayor propiedad la espacialidad de la sala, definida no solo por elementos arquitectónicos, sino también por obras artísticas que pueden contener una serie de dispositivos perceptuales y discursivos, y que pueden dialogar entre sí de acuerdo con su disposición en el lugar. Mi labor como curador, a la vez que museógrafo, no solo define la ubicación de las obras: también la inclusión o retiro de tabiques, la elección del color de las paredes, el diseño de infografía y los textos a incluir en la sala, entre otros aspectos.

Cuando incursioné en la curaduría empecé de manera autodidacta, y he ejercido siempre como curador independiente. Mi primer proyecto se llamó *Presencias inadvertidas / Ausencias evidentes. Salas de cine limeñas, 50 años después* (2008), una muestra fotográfica presentada simultáneamente en la galería El ojo ajeno (Centro de la Imagen) y en la Sala Raúl Porras Barrenechea (Municipalidad de Miraflores). Desde entonces he curado casi una docena de muestras. De entre ellas, destaco tres por su diversidad:

Retóricas de la línea. Gráfica arquitectónica en el Perú durante el siglo XX (2014), muestra que incluyó planos y láminas originales de reconocidos arquitectos peruanos, y que fue resultado de dos años de investigación. *Coordenadas alteradas. Fronteras, fisuras y retículas urbanas en Lima* (2017), una exposición que abordó problemáticas urbanas desde los lenguajes del arte contemporáneo, para la cual convoqué a 23 artistas locales, casi todos con obras nuevas. *Paul Linder, arquitecto. Modernidad universal / Sincretismo local* (2019), resultado del trabajo con el material del Archivo de Arquitectura PUCP. En la exposición se mostró material planimétrico y documental, todos los elementos útiles para estructurar un discurso en torno a la obra del arquitecto.

En la actualidad, como curador y museógrafo, vengo desarrollando tres proyectos programados en galerías limeñas para los años 2020 y 2021, dedicados a temas plásticos y urbanos. Como docente de la PUCP dicto regularmente los cursos Taller de Investigación y Arquitectura Peruana de los Siglos XIX-XX, además de Interrelación de las Artes y, alternadamente, dos cursos electivos: Arquitectura, Cine, Video, y Arquitectura, Espacio, Arte. En todos los cursos, pero particularmente en este último, abordamos las relaciones entre la arquitectura, el arte moderno y contemporáneo, y el espacio urbano; así, entran en contacto directo las experiencias de investigación y curaduría que desarrollo en los proyectos antes mencionados.

1. Vista de sala, muestra *Retóricas de la línea*.

Gráfica arquitectónica en el Perú durante el siglo XX, galería Germán Kruger Espantoso, ICPNA de Miraflores, 2014. Fotografía: Daniel Giannoni.

2. Vista de sala, muestra *Coordenadas alteradas*.

Fronteras, fisuras y retículas urbanas en Lima, galería Germán Kruger Espantoso, ICPNA de Miraflores, 2017. Fotografía: Daniel Giannoni.

Víctor Mejía es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma y magíster en Historia del Arte por la PUCP. Además del ejercicio profesional, es docente de Arquitectura PUCP, de la Facultad de Arte y de la Escuela de Posgrado de la misma casa de estudios, así como jefe de la Oficina de Publicaciones de Arquitectura PUCP. Ejerce como curador independiente y editor, además de investigar y escribir. Ha publicado diversos artículos en revistas especializadas en arquitectura y cine. Su primer libro, *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines 1897-2007* fue premiado en la XVI Bienal Panamericana de Arquitectura BAQ-2008.



1



2

René Poggione

La práctica y la enseñanza del proyecto: Holiday Inn Miraflores. La práctica profesional y los programas pedagógicos para la enseñanza del proyecto de arquitectura tienen sus propios caminos, aunque en nuestro caso existe una concordancia entre ciertos modos de afrontar el proyecto, ciertos intereses específicos y una misma mirada en cuanto a la comprensión de la arquitectura, la ciudad y el paisaje.

En nuestra práctica centramos el abordaje del proyecto partiendo de profundizar en las lógicas y las estrategias proyectuales, previamente al diseño mismo. Entre estas lógicas nos interesa trabajar dentro de lo que llamamos la *cultura de la sostenibilidad*, superando la concepción más restrictiva y específica de la *arquitectura sostenible*. Es decir, actuamos primero como ciudadanos responsables del cuidado del otro —y de lo otro—, en sintonía con aquello que podemos llamar una *ética de tercera generación*, que supera a la primera ética de la justicia —la del bien y el mal— y a la segunda ética, que es la social. Esta tercera generación incluye a las precedentes y agrega los derechos y cuidados del planeta. Como ciudadanos, abordamos esta ética desde nuestra especialidad, que es la arquitectura y la docencia, buscando reunificar la relación ética/estética. Este es el punto donde se cruzan los caminos entre la práctica profesional y la enseñanza del proyecto.”

En nuestra experiencia con el proyecto del Hotel Holiday Inn de Miraflores, que se inauguró recientemente, en enero de 2020, partimos de la lectura inicial del lugar, y de las lógicas y estrategias que desarrollamos para diseñarlo. Reduciendo la lectura del lugar a las variables físicas, diremos que el terreno, estrecho, es una «L» que da a dos calles perpendiculares y no tiene posesión del lote de la misma esquina, lo que configura una esquina cóncava en lugar de la habitual esquina convexa. Por otra parte, cada sector del lote tiene normativas muy diferentes en cuanto a la regulación de la altura. Además, la parte posterior del terreno colinda con una casa protegida patrimonialmente —la de Manuel González Prada—, con la que se estableció una relación compleja y cuidadosa. Debido a requerimientos estructurales, esta esquina cóncava se conformó con placas de concreto que, dada la importancia del vacío urbano que se generaba, no podían leerse como placas medianeras, sino que debían ser parte integral del conjunto arquitectónico.

Junto con estas premisas, debíamos solucionar el tema estructural del edificio buscando colocar la menor cantidad —y dimensión— de elementos al interior del mismo, en búsqueda de una mayor flexibilidad y libertad espacial. En ese momento pensamos que podíamos hacer una canasta como exoestructura, lo que solucionaría el comportamiento estático y sísmico.

La solución final, que sintetiza la estrategia del proyecto, fue construirlo todo en concreto expuesto, aunando la solución urbana, la estructural y la expresión arquitectónica del edificio, teniendo sumo cuidado en el tratamiento del zócalo peatonal y del *skyline* urbano.

Proyecto: Poggione + Biondi Arquitectos.

Director de proyecto: Manuel Chau.

1. Esquina avenida Ricardo Palma y calle Alfonso Ugarte.

2. Ingreso por la calle Alfonso Ugarte.

* El concepto *ética de tercera generación* proviene de conversaciones sostenidas con el filósofo François Vallaëys.

** Al igual que en nuestro estudio de arquitectura, centramos el aprendizaje de la arquitectura desde una mirada holística que les permita a los estudiantes establecer lógicas y estrategias de pensamiento en una relación estrecha con los conceptos más amplios y complejos de lugar. A partir de allí, trabajamos en profundizar sus habilidades de diseño proyectual.

René Poggione González es arquitecto graduado en Argentina con posgrado de Arquitectura en la Universidad IUAV, Venecia, Italia, magíster en Arquitectura Hospitalaria en Murcia y con estudios de doctorado en Pedagogía del Proyecto en la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica. Es profesor de Proyecto en Arquitectura PUCP. Ha recibido el premio al Taller 14 de la Universidad Ricardo Palma en la Bienal de Arquitectura de 2002. En 1999 fundó, con Susel Biondi, Poggione+Biondi Arquitectos. La oficina ha recibido premios nacionales e internacionales, como el Hexágono de Plata del Colegio de Arquitectos del Perú. Participó en el colectivo *Yucún o habitar el desierto*, en la Bienal de Venecia 2012. Ha recibido los premios Green Planet Architects y Dossier a la trayectoria en arquitectura.



Andrés Solano

Instancias de colaboración. El quehacer colectivo como catalizador de discusiones permite investigar soluciones a los dilemas que plantea un encargo arquitectónico. La constante creación de conocimiento colectivo, superponiendo capas de experiencias distintas, enriquecen los proyectos. Sin embargo, en la actualidad una singularidad de las colaboraciones es que son cada vez más momentáneas y menos permanentes. Esto nos hace repensar la definición actual de un estudio de arquitectura; si no es más que una suma de instancias de colaboración en el tiempo.

En el verano de 2018 se dio una instancia de colaboración intensa entre tres estudios, con docentes, exalumnos y alumnos, en dos proyectos de arquitectura relacionados con la misma casa de estudios y de programas arquitectónicos similares. Se trata del concurso para el nuevo edificio de la Facultad de Humanidades, en el campus central de la PUCP, y del proyecto OPENPUCP, un espacio de innovación en el último piso de Plaza San Miguel.

En el caso del concurso, se propició una discusión sobre la vigencia de las disciplinas como tales hoy en día. Estando las disciplinas en pleno proceso de desintegración y reintegración, se llegó a la conclusión de que el conocimiento no se pierde, sino que cambia su medio de transmisión. En este sentido, el proyecto, solicitado para albergar las carreras de Humanidades, debía ser para ninguna y para todas a la vez. Una de las ideas más importantes de la propuesta fue plantear que el campo de acción era el campus de la universidad, completo. Se propuso implementar un sistema de terminales, a manera de postes dispuestos en todo el campus, que permitiesen proveer de internet, energía para los dispositivos electrónicos y luz automatizada con sensor de ocupación. Cualquier jardín es un espacio de trabajo o aprendizaje en potencia. El edificio, por lo tanto, solamente debía centrarse en proveer de suelos distintos para propiciar la aparición de estos terminales.

En OPENPUCP, la exigencia de proveer espacios para el futuro del aprendizaje, tácita por el objetivo del proyecto, era contrapuesta a una necesidad expresa de ser rentable a corto plazo. La propuesta programática dispuso de un abanico de espacios conforme a distintas naturalezas y requerimientos. Así, el proyecto propuso, por un lado, espacios con aislamiento acústico y atmósfera controlada (aulas para clases), así como espacios abiertos, integrados y transformables. El ambiente principal, denominado «la nube», fue uno de estos últimos. Activado por un falso piso técnico con una grilla de instalaciones que permiten generar puntos de conexión de manera uniforme, se le dotó de mobiliario ligero con ruedas para incentivar la disposición y redistribución de los espacios de trabajo.

Tras la pandemia del covid-19, estas discusiones sobre los espacios de aprendizaje y trabajo cobran aún mayor vigencia. Gracias al avance en las comunicaciones, cualquier espacio puede ser aula u oficina. Es necesario seguir reflexionando sobre el rol y el valor de lo colectivo para la generación de conocimiento, así como sobre los espacios que en el futuro servirán para ello.

Proyectos: Esteoeste.

1. Concurso de arquitectura para el nuevo edificio de la Facultad de Humanidades, PUCP. En primer plano, los dispositivos de conexión eléctrica, internet e iluminación. *Lambda + esteoeste*.

2. Concurso de arquitectura para el nuevo edificio de la Facultad de Humanidades, PUCP. Aprendizaje y trabajo en el jardín o en suelos distintos. *Lambda + esteoeste*.

3. OPENPUCP, conjunto. Un abanico de espacios de distintas naturalezas envuelto por un cerramiento de policarbonato y vidrio. *Void + esteoeste*. Fotografía: Renzo Rebagliati.

Andrés Solano es arquitecto de la PUCP y docente del curso de Taller de Diseño de la misma universidad. Fundó el estudio *esteoeste*, que diseña y desarrolla encargos de diversas escalas y programas pensando en la arquitectura como oportunidad de cambio y mejora de nuestro entorno físico habitable. En el estudio trabajan proyectos educativos, de hotelería y de vivienda colectiva, entre otros, con empresas e instituciones privadas y del Estado. La obra de *esteoeste* se ha presentado en eventos de arquitectura y publicado en medios especializados.



1



2



3

Alfredo Benavides

Fijar el paisaje en la memoria. Intervenir en el paisaje natural es uno de los retos más importantes de la arquitectura, más aún cuando el paisaje es entendido por la cultura local como conjunto de deidades y entes que merecen veneración y respeto. Ese es el reto de la propuesta de intervención en el Hotel Sol y Luna, en el Valle Sagrado de los Incas, muy cerca de la ciudad de Urubamba, Cusco. Fundado en el año 2000, el hotel está rodeado de flores multicolores, del rojo de la tierra, y por montañas o apus que dominan el valle. Ubicado cerca de diversos yacimientos arqueológicos, el hotel es una puerta abierta a Machu Picchu, uno de los sitios históricos más importantes del Perú y del mundo.

Dentro de la arquitectura vernácula del hotel, en el estudio que dirijo con Cynthia Watmough (Benavides & Watmough Arquitectos) nos propusimos una solución de vanguardia para albergar el programa solicitado, evitando alterar la naturaleza del lugar. Diseñamos dos largas terrazas techadas desfasadas entre sí, ubicadas de acuerdo con el recorrido del sol y dos ejemplares de pisonay, árbol nativo cultivado por los incas antes de la llegada de los españoles. El lugar, ubicado a 2870 msnm, cuenta con una atmósfera limpia y un cielo azul intenso que cambia de tonalidad a medida que transcurren las horas. Un gran espejo de agua refleja el paisaje, acotándolo en las dimensiones de la piscina.

El programa consistió en diseñar un espacio anexo al restaurante preexistente, una zona de ocio y relajación, y una piscina y *jacuzzi* al aire libre. Solo hay una parte cerrada con muros y vidrios en el proyecto, requerida para gimnasio, sauna, área de descanso y servicios higiénicos. La piscina y el *jacuzzi* cuentan con un sistema de tubos de policarbonato al vacío que calientan el agua con la luz del sol.

La construcción debió ejecutarse de prisa para evitar alterar mucho el funcionamiento del hotel, por lo que se empleó principalmente una estructura metálica prefabricada apoyada sobre una losa de concreto armado. Como techo se utilizó una losa colaborante ligera con 5% de inclinación, debidamente aislada e impermeabilizada. El palillaje de madera debajo de la estructura del techo ayudó a esconder los equipos electromecánicos. Una canaleta de acero, soldada a la viga perimetral del techo, permite drenar el agua de la lluvia, que baja por las columnas en H como acequias verticales. En el perímetro del piso, un canal la recoge y la lleva a una acequia.

El proyecto logra mimetizarse con el entorno enmarcando las vistas y fijando el paisaje en la memoria. A manera de las primeras pinturas del Renacimiento, lo interpreta, se apropia de este y lo descubre. Se presenta como un objeto que sirve para aprender a mirar más profundamente el valor de los paisajes peruanos. Aprender e integrar la arquitectura al paisaje es un interés presente tanto en la práctica profesional como en docencia en los talleres de proyecto.

Proyecto: Benavides & Watmough Arquitectos.

1. Hotel Sol y Luna, Cusco. Cerro y terraza.

Fotografía: Renzo Rebagliati, 2016.

2. Hotel Sol y Luna, Cusco. Cerro Vilcanota.

Fotografía: Renzo Rebagliati, 2016.

3. Hotel Sol y Luna, Cusco. Terraza. Piscina.

Pisonay. Fotografía: Renzo Rebagliati, 2016.

Alfredo Benavides F. es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma. Obtuvo un posgrado en la Architectural Association de Londres, y es magíster en Territorio y Paisaje por la Universidad Diego Portales de Chile. En 2016 obtuvo, con los arquitectos Cynthia Watmough y Demóstenes Mori, el premio DARS por su trabajo de investigación en las canteras de sillar de Añashuayco, Arequipa. En 1992 fundó en Lima el estudio Benavides & Watmough Arquitectos, que en 2000 ganó el Hexágono de Oro en la IX Bienal de Arquitectura del Perú; y en 2019 obtuvo el primer puesto en la categoría de Hospedaje del concurso Arquitectura y Ciudad de la Cámara Peruana de la Construcción (Capeco), junto con los arquitectos Oscar Borasino y Ruth Alvarado.



1



2



3

Rafael Zamora

El corte. El corte esconde la posibilidad de revelar la relación del proyecto con dos aspectos claves de la realidad: el tiempo-proceso de una construcción y el tiempo-ambiental de su uso. Entiendo el corte como uno de los sistemas, dentro de los campos de representación arquitectónica, capaz de reflejar con mayor profundidad el «carácter» de un proyecto.

El corte posee una lógica que determina un campo en el que las relaciones se someten a la condición gravitacional del habitar y el construir. En la sección, la medida del cuerpo queda reflejada en el sentido de su mayor asimetría, el eje sagital. El corte revela cierta «personalidad» de la obra, en tanto que expone su proceso de concepción constructiva, la relación que la obra tendrá con respecto a su entorno y mucho de su impacto visual.

Casa comunal. La losa habilita una duplicación del suelo urbano sobre el primer piso. Las vigas hacen de costillas en la losa invertida que recolecta el agua tamizada por el suelo antideslizante y la terraza de madera. Una grade-ría con servicios articula la relación con los vecinos. Una radio cartel se eleva y contiene espacialmente el juego de los niños en el chapoteadero; en su interior, la radio vecinal ritma las horas del barrio mientras habilita una pared para el alquiler de publicidad, programas que ayudarán a financiar la vida de esta pequeña casa comunitaria. Una serie de columnas compuestas, con basamento de concreto y desarrollo en pilares de acero, reciben al unísono los esfuerzos verticales y laterales.

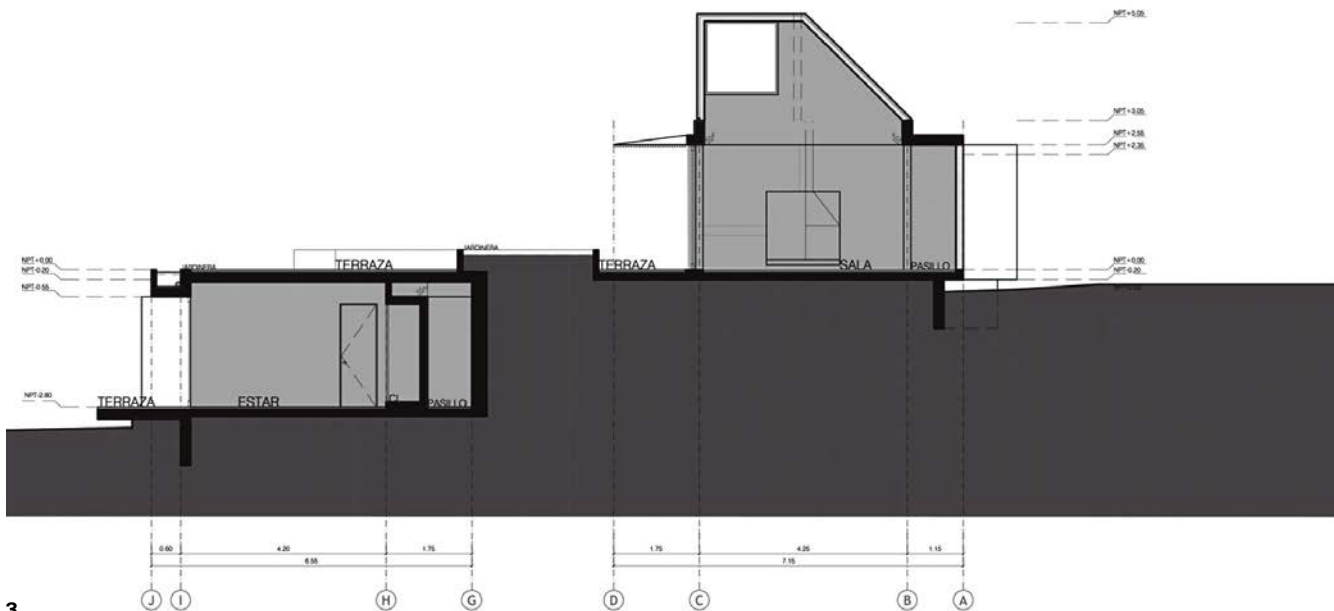
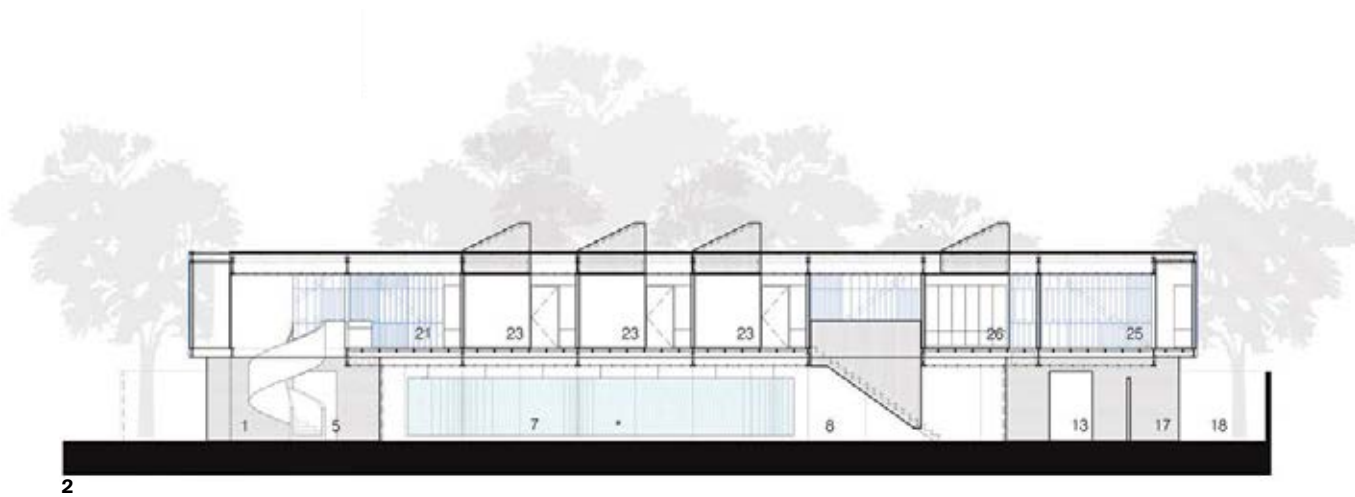
Casa urbana. La casa define con claridad dos realidades que se articulan en el corte: abajo, la extensión total del ancho del terreno, confundiendo-se intencionalmente interior y exterior en un *espacio para una gran fiesta*; y arriba, un contenedor puente que resuelve su viga en toda la altura del segundo piso. Suelos y cielos asumen todos los roles de ambientación so-portando instalaciones, cerramientos, aislaciones, calefacción y desagües. Las fachadas se ajustan en sus elementos básicos con el fin de regular las privacidades correspondientes y su apertura con el exterior.

Casa suburbana. La casa se construye en el lugar del mayor cambio de pendiente del terreno, definiendo con su sola posición tres instancias fuer-temente marcadas: un *hortus conclusus* detrás de la casa, la zona habitada interior —sobre y bajo la terraza— y la zona de andenes y huertos inferiores. Un muro en cada nivel ritma y estructura la relación entre los ámbitos del terreno: arriba, un muro reconstruye —con ladrillo y concreto— las profundi-dades de los muros de adobe de una Lima en la memoria; debajo, una con-tención envuelve la piscina y limita las jardineras de la terraza permitiendo el espacio de las habitaciones y un patio barranquino en el nivel soterrado. Estos dos mundos completamente volcados a la vista del valle de Pacha-cámac se relacionan por una escalera teatina, que encuentra su eco en la teatina que señala la sala. No solo una casa: una pequeña *villa*.

Proyectos: Llonazamora Arquitectos.

1. Casa comunal: corte transversal y elevación. Arquitectos: Michelle Llona y Rafael Zamora. Cerro Navia, Santiago de Chile. Fecha de proyecto: 2006.
2. Casa urbana: cortes longitudinales y transversales. Llonazamora Arquitectos. Lote típico, Lima. Fecha de proyecto: 2011.
3. Casa suburbana: cortes transversales. Llonazamora Arquitectos. Pachacamac, Lima. Fecha de construcción: 2016.

Rafael Zamora P. es arquitecto y magíster en Arquitectura por la Universidad Católica de Chile. Trabajó en el estudio Teodoro Fernández Arquitectos. Ha sido profesor de Taller en la PUCP (2006-2008), y actualmente dicta el Taller de Proyectos en la carrera de Arquitectura y en la Maestría en Arquitectura y Procesos Proyectuales MAPP-PUCP. Su campo de investigación gira en torno a las temáticas de la arquitectura del paisaje, los sistemas constructivos y el espacio público. En 2009 fundó en Lima, junto con Michelle Llona, el taller Llonazamora, con el que desarrollan pro-yectos de variada escala y programa en distintas ciudades y lugares del Perú.



Felipe Ferrer

Investigación, experimentación y diseño. Iniciamos con una investigación del encargo y su contexto —el futuro usuario/cliente y sus necesidades—, para luego negociar con las necesidades del lugar. Idealmente, hay un equilibrio entre lo que hacemos y lo que damos: lo que se hace en la ciudad y lo que se da a la ciudad (*win/win*). Buscamos varias ideas que van desde lo más racional hasta lo casi absurdo; algunas de estas ideas se van tornando diagramas y bosquejos, y las mejores pasan luego a una fase de *prototipado*, en maqueta y 3D. Una vez definido el (los) camino(s), la idea/diagrama/maqueta va materializándose, para analizar y probar factores como estructura, materialidad e iluminación, entre otros. Es, por lo general, un ejercicio de reducción o de síntesis. Luego ajustamos los diseños y *prototipamos* de nuevo. Repetimos esta iteración hasta considerar que el proyecto ya no se puede mejorar, o hasta que se acaba el tiempo. La pregunta «cómo podemos mejorar cualquier situación, objeto o proceso», resume la forma en que trabajamos.

(a) Escala. Este proceso se puede aplicar a cualquier escala de proyecto, desde una tarjeta de presentación a un proyecto urbano o regional. La única diferencia es el tiempo que se necesita invertir en el proyecto. (b) Innovación. La innovación es el resultado natural de nuestra curiosidad. Nos gusta cuestionar el *statu quo* de las cosas para mejorarlo. A los materiales y programas les damos nuevos significados y relaciones. Muchas veces la innovación se resume en hacernos nuevas preguntas. (c) Digitalización. Desde la modelación y visualización —ahora con realidad virtual— hasta la parametrización y fabricación. El proceso de parametrización y diseño digital nos permite controlar algunos elementos del diseño, incluida su ejecución. También nos permite ahorrar en el uso de materiales y la automatización. La elaboración de planos se convierte con frecuencia en un manual de instrucciones para ensamblar las piezas proyectadas. (d) Transdisciplinaridad. Nos interesa la colaboración e intersección entre múltiples disciplinas. Creemos que potenciamos el trabajo cuando hemos colaborado con videoartistas, programadores, iluminadores o animadores, entre otros especialistas. Buscamos interactuar con procesos creativos de otras disciplinas, al igual que invitamos a nuestros colaboradores a involucrarse en la nuestra. Diversos intereses nutren los proyectos en los que trabajamos. (e) Sostenibilidad. Tratamos de diluir los bordes de la arquitectura y la naturaleza. Usamos la vegetación como un habitante más. Apuntamos a hacer que los proyectos sean sostenibles por naturaleza, a pesar de que muchas veces, al igual que con las ideas, se ven afectados por los procesos económicos de los clientes. (f) Especulación. Hay veces en las que el cliente somos nosotros o en las que trabajamos a partir de ideas que nosotros mismos promovemos. (g) *Hi tech/low tech*. En el Perú, la intersección entre tecnologías *hi tech* y *low tech* tiene un gran potencial. Trabajamos con tecnologías de punta (*software*), pero tratamos de hilvanarla con técnicas locales de construcción y procesos artesanales (*hardware*). Respondemos de manera local a problemas globales.

Proyectos: Void.

1. Hall central e interiores del edificio LABOK.
2. Fábrica AGP. Imagen del ingreso.
3. Detalle del mueble ubicado en el ingreso a la Fábrica AGP.

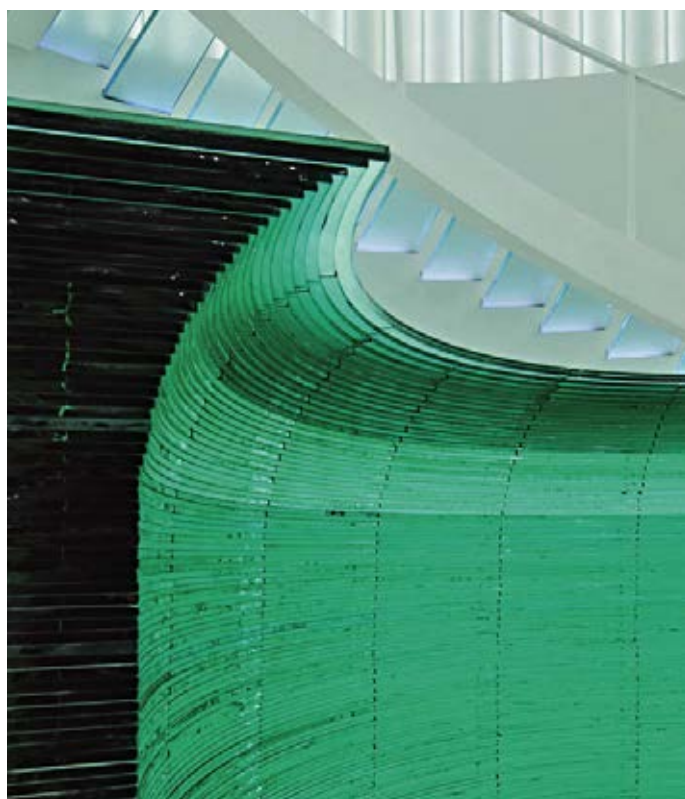
Felipe Ferrer es arquitecto por la UPC, graduado con una tesis «sobresaliente», y magíster en Diseño Arquitectónico Avanzado por la Universidad de Columbia, Nueva York, donde recibió el premio Lucille Smyser Lowenfish Memorial y ejerció como docente. Trabajó con Diller Scofidio + Renfro (Nueva York, 2005-2010). Fundó V.Oid, oficina nominada para el premio Mies Crown Hall Americas Prize (MCHAP), de Chicago, y que recibió en Italia el Gold Award por el proyecto de la fábrica AGP eGlass Lima. En 2020 fue seleccionado como curador del Pabellón Peruano de la Bienal de Venecia. Dicta cursos sobre fabricación digital y proyectos.



1



2



3

César Tarazona

Arquitectura y pedagogía. En el Perú, como en otros países del hemisferio sur, la debilidad institucional ha ido incrementado la brecha de desigualdad social y alejando al Estado de los problemas y necesidades del país. Esta poca presencia urbana y rural ha hecho que el 70% de la infraestructura educativa sea autoconstruida, inicialmente, por las asociaciones de padres de familia de comunidades autogestionadas.

El trabajo de la arquitectura en las infraestructuras educativas se ha hecho más notorio y relevante en este contexto, permitiendo una relectura y nuevo entendimiento de los espacios educativos no solo como espacios de aprendizaje, reunión y juego, sino también de organización social multifuncional frente a la escasez y la urgencia.

En los últimos años, la redefinición de estos espacios se ha convertido en campo de interés, acción y experimentación de nuestra actividad profesional y académica. Son muestras significativas más significativas son la formulación de proyectos de inversión pública de instituciones educativas para el Bicentenario, el patio común y la cobertura de la institución educativa 7216, Colegio Villa de Jesús (figura 1), el nuevo edificio de Humanidades para la Pontificia Universidad Católica del Perú (figura 2) y el Centro de Idiomas de la Universidad Nacional de Ingeniería (figura 3), proyectos que colocan a los espacios intermedios —aquellos que ocurren fuera de las aulas— en el centro de la discusión, entendiéndolos como espacios de aprendizaje, diversidad e inclusión.

Teniendo en cuenta un cierto consenso y sensibilidad colectiva sobre la importancia de la dimensión social y medioambiental de la arquitectura, ¿cuáles deberían ser las preguntas que guíen las decisiones del proyecto? A partir de discusiones transdisciplinarias que nutren, modelan e intensifican la acciones, el proyecto se entiende como la mediación, valoración y destilación de intereses de dimensión global o local —en este caso, la educación— sobre lo urbano, lo rural, lo común, lo urgente, lo sostenible, la construcción del medio ambiente, etcétera, estructurados desde la academia bajo maneras de operar «diseñables» que anteceden al objeto y a la concreción del mismo, como son los procesos —financiamiento, planificación, llamado a concurso público y construcción—, los métodos de trabajo —sección, método paranoico-crítico, hipertopías, etcétera— y las continuidades —dimensión social y ecológica—.

En esta dirección se pueden leer los proyectos desarrollados como infraestructuras abiertas facilitadoras de nuevas realidades y libertades, actuaciones que condensan un alfabeto complejo y diverso sujeto a múltiples lecturas en favor de lo común: una cubierta entendida como un aula «abierta» flexible (figura 1), una hoyada como operación nítida/polivalente en el paisaje ecológico y cultural (figura 2) o la continuidad de un campus vertical que duplica los espacios de aprendizaje (figura 3).

Proyectos: Insitu. Oficina de Arquitectura.

1. PLAN PISE/CEMEX-TEC AWARD 2019. Categoría: Emprendimientos Sociales. Planificación, financiamiento y construcción de infraestructuras educativas. Primer lugar en el concurso público de anteproyectos. Autores. Mónica Castillo, Álvaro Contreras, Freddy Quispe, Germán Becerra.
2. Centro de Idiomas de la Universidad Nacional de Ingeniería, 2013-2014. Primer lugar en el concurso de anteproyectos (2013).
3. Nuevo edificio de Humanidades. Pontificia Universidad Católica del Perú. Primer lugar en el concurso de anteproyectos, 2018.

César Tarazona es arquitecto PUCP y magister en Vivienda Colectiva por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2019). Trabajó en el estudio Adolfo Chávez y Arquitectos Asociados y en el estudio Willy Müller Architects de Barcelona; en 2011 recibió el premio a la Calidad Arquitectónica; en 2013 fundó INSITU, Oficina de Arquitectura, y recibió el premio de la Bienal de Arquitectura Joven. En 2017 fundó PLAN PISE, Plan de Gestión y Financiamiento de Proyectos de Infraestructura Social Educativos, por el que recibió, en 2019, el CEMEX-TEC AWARD en la categoría Emprendimientos Sociales, organizado por el Tecnológico de Monterrey y Cemex. Es profesor auxiliar de la PUCP.



1



2



3

Sebastián Cillóniz

Estrategias geométricas: caballerizas HTC. En la arquitectura de la casa de la costa peruana —prehispánica, colonial o vernácula— el reto es siempre consolidar un interior y calibrar dentro de él, de manera muy precisa, todas las vicisitudes del habitar cotidiano. La casa ha depositado en la arquitectura el rol de ordenar los espacios en los que los movimientos humanos se potencian, como una coreografía perfectamente ensayada. En una casa para caballos, la coreografía programática existe de manera igualmente parametrada; sin embargo, el reto está en consolidar un exterior.

El proyecto se sirve de una estrategia geométrica que utiliza muros de tierra apisonada de 1,20 m de altura y establece un perímetro de 600 metros lineales (un rectángulo de 50 m x 250 m). Este es dividido en cinco recintos cuadrados de 50 m x 50 m que organizan el proyecto en tres zonas dedicadas a distintos aspectos de la crianza de caballos. Los recintos, exteriores definidos, contienen elementos programáticos específicamente colocados en las esquinas o centros del trazado perimetral. En las intersecciones de estos cuadrados es donde se articula un sistema de puertas pivotantes que permiten conectar los diferentes usos del proyecto.

Una vez consolidado ese exterior, el edificio se organiza de manera estrictamente programática, separando, en el primer recinto, un almacén, una vivienda y los tornos para potros. El primer cuadrado es un exterior sombreado por una retícula de árboles. Como mediador entre el primer y cuadrado y el segundo se ubican los establos, entendidos como un espacio continuo donde una serie de grandes puertas pivotantes generan un enfila-do. El segundo cuadrado es opuesto al primero, vacío y sin sombra. En él se ubica la cancha de presentaciones y, en el perímetro, la sala de monturas, una rampa de descarga y el torno de lavado. Los últimos tres cuadrados se subdividen en seis corrales con una relación longitudinal mediada por tres almacenes, una cubierta que da sombra a los bebederos y una cubierta de árboles. Desde la regularidad del perímetro se extienden, fuera del trazado geométrico, cuatro muros de tierra apisonada que median con la irregularidad del territorio y articulan pastizales exteriores.

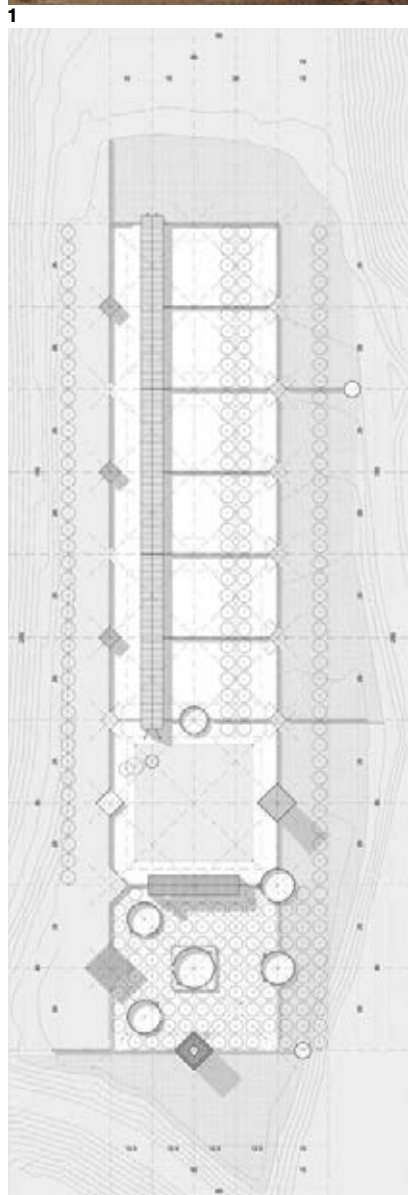
El proyecto es una conversación entre referencias culturales de intervenciones territoriales andinas y prácticas agrícolas contemporáneas. Es la aplicación de un orden de símbolos sobre otro, un choque entre lo vernáculo, prehispánico e industrial. Al negociar sus diferencias, el proyecto consolida una geometría exterior horizontal: mientras que los edificios respetan estrictamente sus necesidades programáticas en planta, las transgreden en sección y se alzan respondiendo a la escala del territorio. La disposición perimétrica a manera de *kancha* se intersecta con la tipología y materialidad industrial de los volúmenes. El perímetro de tierra apisonada se pliega para dar espacio a cobertizos decorados de concreto, ladrillo, madera industrial y planchas de zinc.

Proyecto: Sebastián Cillóniz (Tarata), Alfredo Thiermann, Sebastián Cruz (Thiermann Cruz Arquitectos).

Colaboradora: Maite Raschilla.

1. Vista. El perímetro de tierra apisonada se pliega para dar espacio a cobertizos decorados de concreto, ladrillo, madera industrial y planchas de zinc.
2. Planta. Trazado geométrico, abstracto y programático. Edificios en el perímetro.
3. Perspectiva caballera. La aplicación de un orden de símbolos sobre otro.

Sebastián Cillóniz es arquitecto por la PUCP, con maestría en el Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) de la Universidad de Columbia. Es fundador de Tarata, Oficina de Arquitectura.



Marta Morelli

El espacio intermedio. El trabajo profesional del arquitecto es organizar espacialmente el hábitat humano, velando por la calidad de vida de las personas. Una de las metas más importantes de esa organización espacial es promover la construcción de colectividad en la sociedad; sin embargo, la arquitectura no construye colectividad por sí misma: construye espacios físicos, que aspiran a ser escenarios para que se produzcan acciones colectivas. En la arquitectura está el poder de generar las condiciones físicas para la interacción social, esperando que cobre vida con la gente que la habita.

Una búsqueda constante de nuestros proyectos es la construcción de espacios que escapen a los usos predeterminados y que propicien interacciones fortuitas. Es en estos espacios intermedios —esos «cuartos sin nombre», como decía Louis Kahn— donde suceden los encuentros inesperados, y donde yace el potencial de experiencias no planeadas que nos hacen conscientes de nuestra naturaleza colectiva. El espacio intermedio es mediador entre lo público y lo privado, entre interior y exterior. En la casa Zoe, por ejemplo, los volúmenes se componen de manera fragmentada para producir intersticios que pueden albergar distintas funciones, según lo desee el usuario: tanto la extensión de las actividades básicas de la vivienda, como nuevas actividades recreativas o de ocio. Estos espacios intermedios constituyen lugares de encuentros e interacciones fortuitas, y ofrecen la oportunidad de múltiples circulaciones hacia los distintos ambientes más definidos, haciendo que la casa sea redescubierta una y otra vez por los mismos usuarios.

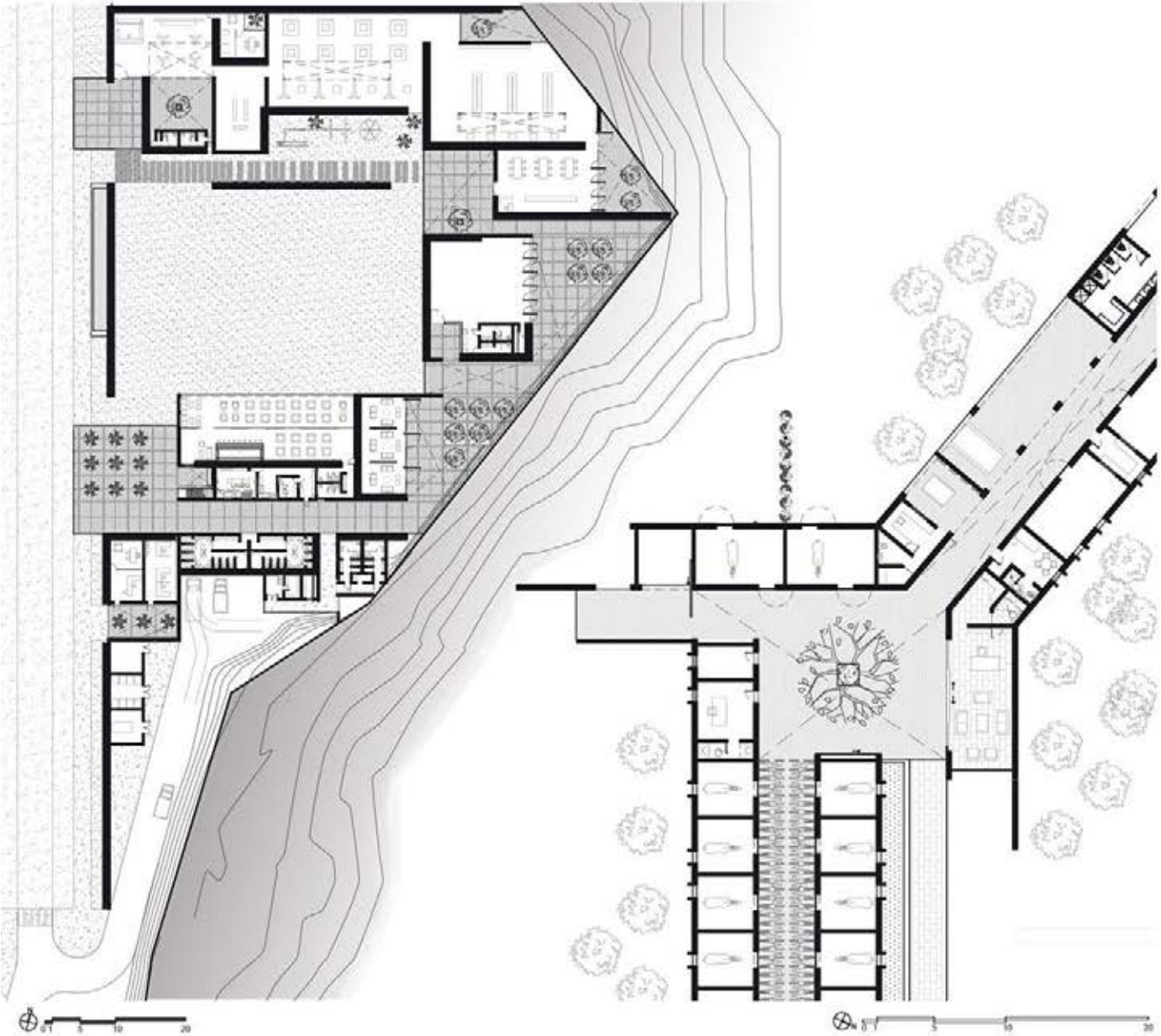
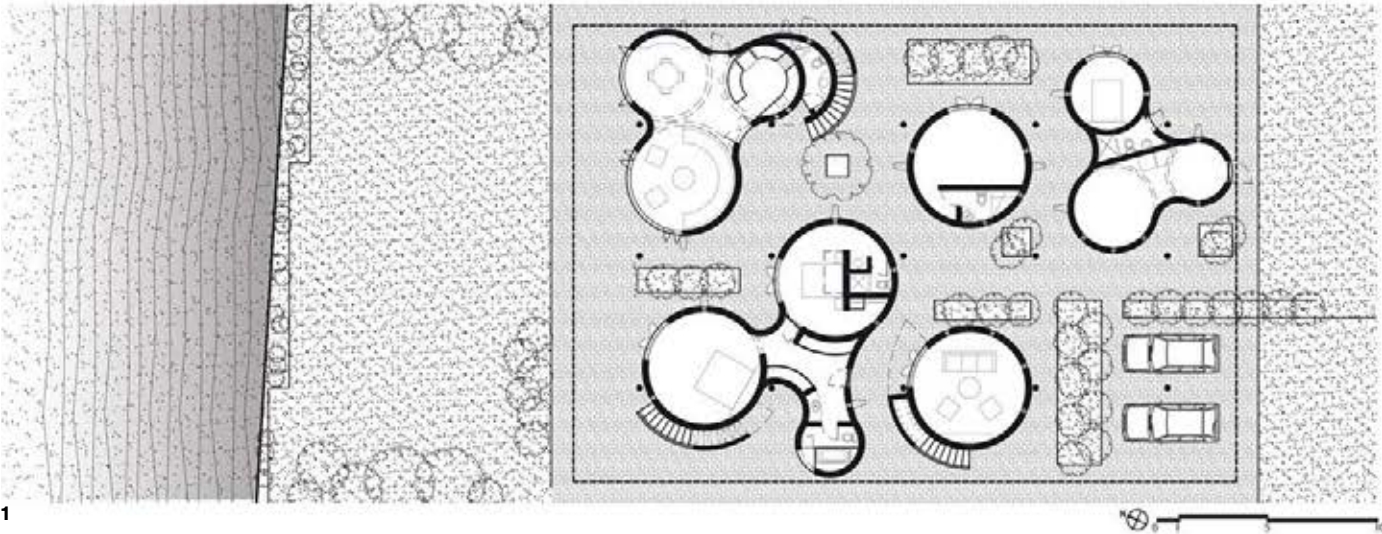
En el proyecto del haras La Bebucho, en Sayán, se plantea una experiencia similar. Los muros de los ambientes se extienden buscando crear espacios intermedios entre los programas fijos, como las caballerizas, y zonas propias de un sector de cuida ecuestre. En la tensión entre los muros se generan espacios —como plazas u otros lugares de encuentro— que uno descubre en el recorrido del proyecto. Otra muestra de este tipo de espacio intermedio se da en el proyecto para la nueva sede de la Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos Peruanos de Paso, en Mamacona. Aquí no se plantea la creación de un edificio, sino una progresión de espacios en contacto constante con el paisaje exterior. El sistema arquitectónico está pensado como una secuencia espacial neutra, abierta a cambios en el tiempo, permitiendo variaciones de uso y apropiación. Así se generan, junto a los ambientes fijos interiores, espacios indeterminados que sirven de escenario para el encuentro fortuito y las actividades espontáneas.

Todo proyecto —sea cual sea su escala o naturaleza— es una oportunidad para ofrecer espacios de encuentro que propicien la interacción social, sea a una familia o sea a una comunidad específica. Este entendimiento es también el que se busca promover y difundir en el taller Urban Lima que dirijo en la PUCP, donde se incentiva la búsqueda de espacios generosos —aquellos que nunca te pide el cliente— y que son relevantes para la construcción de una sociedad sana, con un espíritu colectivo.

Proyectos: K+M Arquitectura y Urbanismo.

1. Planta de la casa Zoe, Los Órganos, Piura. K+M Arquitectura y Urbanismo.
2. Planta de la propuesta de K+M Arquitectura y Urbanismo para la nueva sede de la Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos de Paso en Mamacona.
3. Planta del haras La Bebucho, Santa Rosa, Sayán. K+M Arquitectura y Urbanismo.

Marta Morelli es arquitecta, socia de K+M Arquitectura y Urbanismo y profesora asociada de la PUCP. Con experiencia profesional en proyectos de arquitectura y urbanismo en Estados Unidos y China, desde hace diez años desarrolla proyectos arquitectónicos y urbanos en distintas ciudades del Perú. Es coautora del libro *Edificios híbridos en Lima* (2014), directora de la Asociación Peruana de Estudios de Arquitectura (AEA) y participante activa en iniciativas culturales y académicas sobre la arquitectura y la ciudad.



Sharif S. Kahatt

Arquitectura urbana y espacios colectivos. El espacio de encuentro, el paisaje urbano, los espacios ciudadanos, la infraestructura para el desarrollo: la arquitectura al servicio de la gente. Espacios de integración para bañistas, pescadores, turistas, transeúntes y comerciantes. Espacios de vinculación entre la ciudad y el mar, la ciudad y el territorio. Espacios para recibir visitantes y ciudadanos, espacios para salir en bote, para trabajar, para pasear por la costa, para ver la puesta del sol. Espacios para habitar y contemplar el horizonte, espacios de reflexión y actividad. La arquitectura se ocupa de estos asuntos, entre muchos otros más, y los proyectos que aquí se presentan desarrollan estas ideas arquitectónicas y urbanas.

En el proyecto del concurso para el espacio de Playa Pescadores, en Chorrillos, se propone un lugar de integración entre la naturaleza, la ciudad y sus ciudadanos. El muelle se proyecta como el eje principal del proyecto. A través de una secuencia de plataformas se ofrecen espacios abiertos para todas las actividades arraigadas en el lugar, como ferias y conciertos, entre otras. Con un diseño urbano y arquitectónico integrado, esta nueva topografía recompone los niveles de la pista, la playa, el malecón.

En el proyecto La Central, de Paita, la arquitectura configura un espacio central de reunión que integra usos diversos con actividades lúdicas, comerciales y de entretenimiento, un espacio abierto e integrado a la ciudad, para el bienestar del público visitante.

En el proyecto de San Francisco, en Ancón, los ciudadanos y vecinos que va a pasear y disfrutar del paisaje, o el visitante que quiere conocer el balneario y sus playas, recorren el espacio mientras disfrutan de servicios y pueden ver el paisaje árido de la costa. Este espacio resulta fundamental para valorar la diversidad cultural y geográfica de la costa de Lima, y acercar a sus ciudadanos al mar.

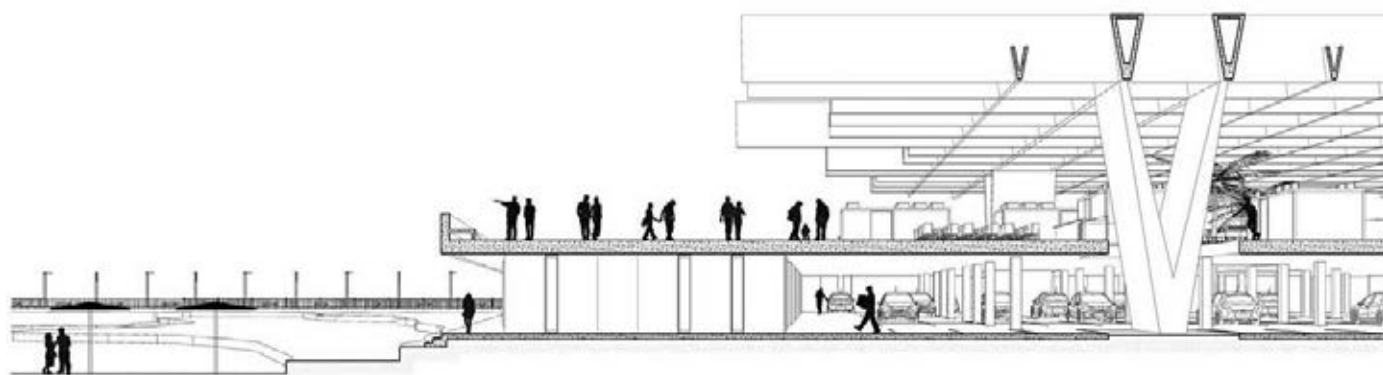
Unos de los productos de la última «modernización» del país, y su auge económico de la década de 2010, ha sido la privatización y fragmentación del suelo y la reivindicación de la privacidad, entendida como exclusión de unos contra otros. Frente a esto, los proyectos buscan generar una visión de ciudad colectiva, estructurada sobre el bien común, en espacios de convivencia, el respeto al otro, y el reconocimiento de derechos y deberes ciudadanos, para superar el magma de incertidumbre que genera el archipiélago de «espacios privados» que compiten y que a su paso dejan destruido el presente y el futuro del espacio público en la ciudad.

La cultura es un derecho ciudadano que requiere espacios públicos de carácter colectivo, que reivindiquen la urbanidad como condición indispensable para el bienestar. Estas ideas, junto al espacio, las tipologías, la forma urbana y otras igualmente importantes para la disciplina, son primordiales al momento de analizar el rol de la arquitectura y del urbanismo en el quehacer de la ciudad. Por eso, busco transmitirles al dictar tanto el Taller de Proyectos Urban Lima como el curso de Proyectos de Urbanismo.

Proyecto: K+M Arquitectura y Urbanismo.

1. Corte fugado por la plaza y servicios. Propuesta para playa Pescadores, Chorrillos. K+M Arquitectura y Urbanismo, 2015.
2. Perspectiva de la plaza principal para playa Pescadores, Chorrillos. K+M Arquitectura y Urbanismo, 2015.
3. Perspectiva del malecón. Proyecto Riviera San Francisco, Ancón. K+M Arquitectura y Urbanismo, 2019.

Sharif S. Kahatt es arquitecto urbanista, profesor principal de la PUCP. Ha dictado clases, conferencias y ha publicado artículos en medios especializados en distintos países de Europa y América. Obtuvo el premio Bruno Zevi en Roma, el Premio al Libro de la X Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo de Uruguay (BIAU), por *Utopías construidas* (Lima, 2015), y ha sido curador del Pabellón Peruano de la 14.ª Bienal de Venecia (2014). Ha trabajado para diversos estudios de arquitectura en el Perú, Alemania, España y Estados Unidos. Es socio de K+M Arquitectura y Urbanismo, que tiene a su cargo proyectos en varias ciudades del Perú.



1



2



3

Angus Laurie

Investigación para el diseño urbano. En el Perú, la mayoría de las personas que practican el diseño urbano o la planificación son arquitectos que lo hacen desde la intuición o el diseño, ignorando la investigación y la participación multidisciplinar en el proceso. Por esta razón, la generalidad de estos planes o proyectos no se desarrolla y se archiva; y si algunos se ejecutan, no tienen un gran impacto en el desarrollo de la ciudad. La investigación sobre urbanismo —o sobre la ciudad— tiene el potencial de revertir esta situación, y evitar el despilfarro de recursos en «grandes planes» que terminan archivados.

Hasta la fecha, en las ciudades del Perú la zonificación se ha decidido sobre la base de criterios subjetivos o estéticos. La altura normativa, por ejemplo, se decide según al ancho de la vía, ignorando factores económicos, incluida la demanda para vivir o ubicar negocios. Mientras que el distrito promueve edificios altos en las avenidas, los datos muestran una enorme brecha entre la altura normativa y la real en las mismas avenidas. Se puede concluir que no hay demanda para vivir frente avenidas de alto tránsito, mientras que en todas las calles de bajo tránsito no existe esa brecha entre la altura normativa y la real; en otras palabras, es allí donde la gran mayoría quiere vivir.

En nuestra práctica, la investigación sirve para identificar dónde tendrá mayor impacto una intervención y qué medidas son las prioritarias. Utilizamos instrumentos, incluidos los Sistemas de Información Geográfica (GIS, por sus siglas en inglés), para procesar una gran riqueza de información cuantitativa. Con la información correcta, un plan se puede desarrollar en pocas semanas, en lugar de emplear meses de trabajo con grandes costos.

En 2019 hicimos el Plan Urbano Distrital para el distrito de Miraflores, que propuso un cambio de la zonificación en el largo plazo. El reto fue permitir que el distrito se densifique donde existe un mayor acceso hacia la ciudad. Para medirlo, desarrollé un mapa del nivel de accesibilidad al transporte público masivo tomando en cuenta los corredores del Sistema Integrado de Transporte de Lima y Callao (SIT), el Metropolitano y la futura línea 3 del Metro de Lima. El mapa representa un criterio cuantitativo para identificar dónde el distrito debe permitir una mayor densidad y mezcla de usos.

En Quito trazamos un plan para hacer un proyecto piloto orientado al transporte público. El piloto fue seleccionado considerando varios criterios cualitativos centrados en el valor del nodo, lugar y mercado de cada área de captación alrededor de las estaciones del metro. Con este análisis se podría generar un orden de prioridades de las estaciones, identificando dónde tendrá mayor chance de éxito un proyecto de desarrollo (el trabajo se realizó en 2017, tomando como base la metodología de Serge Salat y Gerald Ollivier).

En nuestra práctica como *LLAMA urban design* hay un componente importante de investigación orientado hacia la planificación y el diseño urbano. Partimos de la observación, el análisis de data y el cambio en el tiempo para dilucidar las necesidades y proyectar el cambio hacia el futuro, siempre con el mayor impacto a través de los menores recursos.

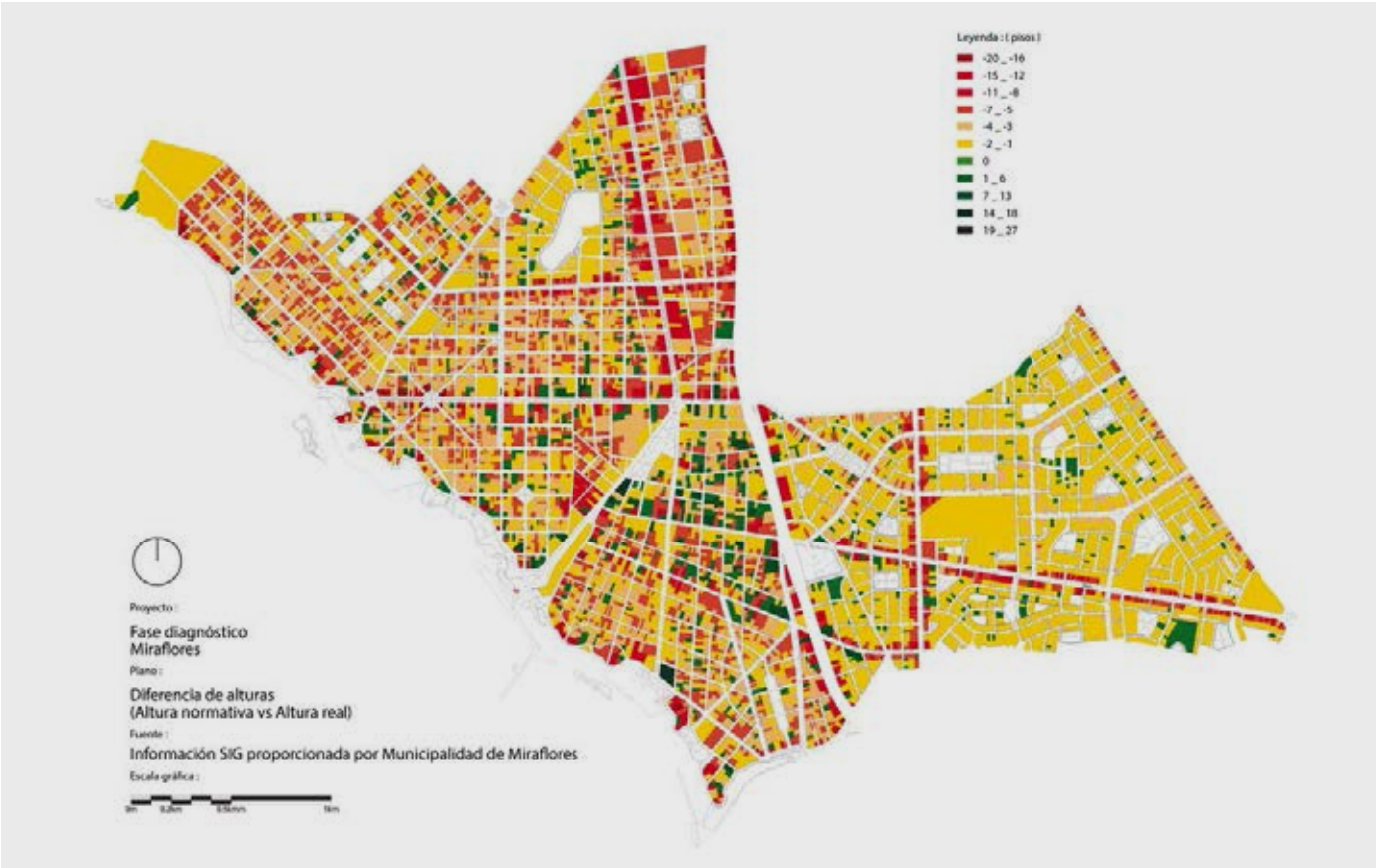
Proyecto: Llama Urban Design.

1. Nueva ciclovía en el malecón de Miraflores.
2. Miraflores: brecha entre altura real y altura normativa.
3. Paso de un análisis multicriterio para seleccionar un proyecto piloto de desarrollo orientado al transporte público.

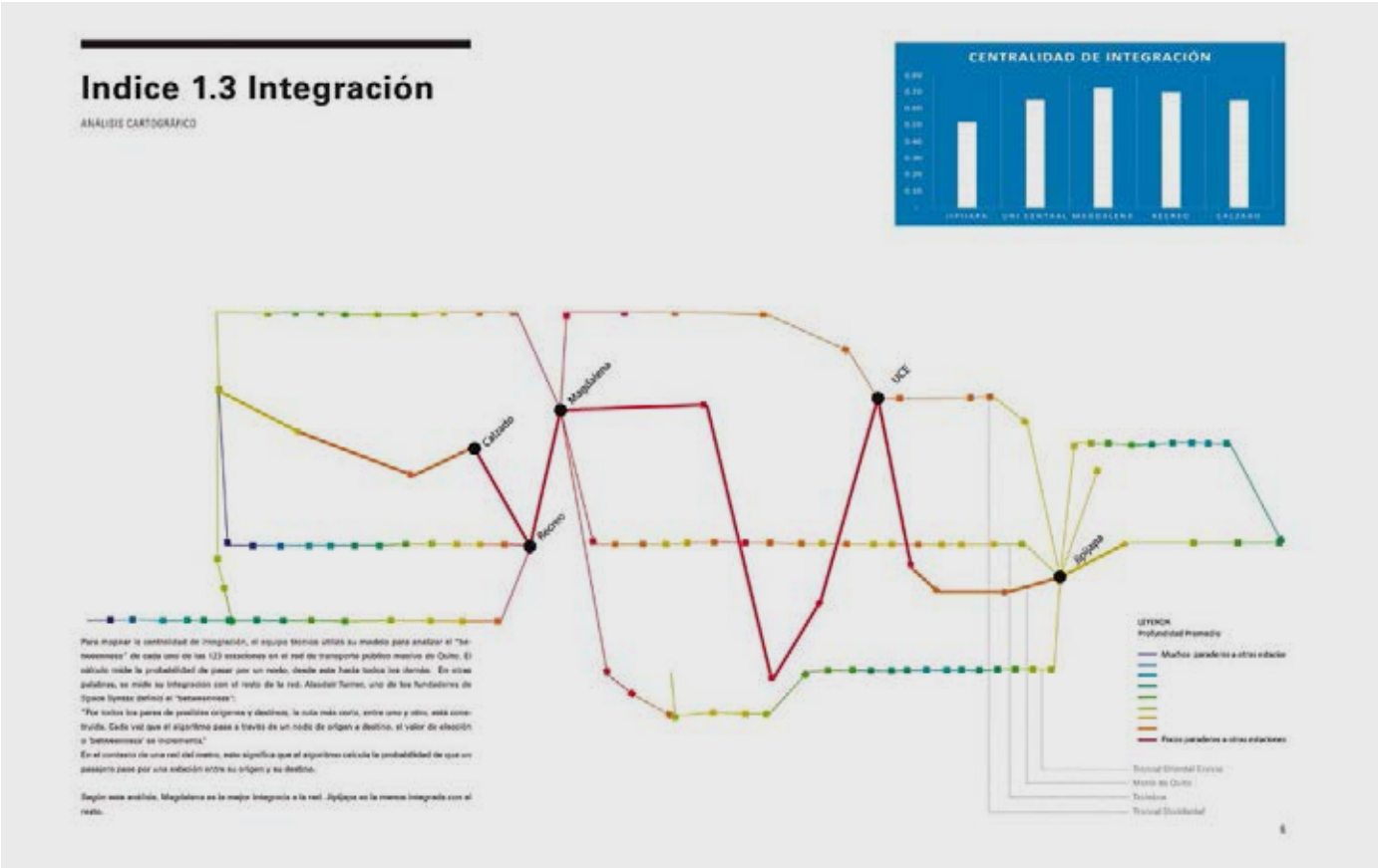


1

Angus Laurie se educó en el Cities Programme de la London School of Economics, es urbanista y cofundador de LLAMA Urban Design. Desde que estableció su práctica ha dirigido varios proyectos urbanos en América Latina. Mientras trabajaba en Alan Baxter and Associates, en Londres, fue coautor de la Public Realm Strategy for Greater London. Trabajó como urbanista en el plan maestro de Covent Garden. Es autor de una columna semanal en *El Comercio* de Lima y de artículos de varias publicaciones internacionales. Asesor sobre temas urbanos a entidades públicas y privadas, y profesor de Arquitectura PUCP. Forma parte del Comité Directivo del Máster en Arquitectura y Procesos Projectuales (MAPP).



2



3

Nicolás Moser

Plan de recuperación de calles. El plan busca generar un nuevo sistema de movilidad y espacio público a partir de la identificación de sectores del distrito de La Molina con potencial de ser orientados hacia un uso más peatonal. La propuesta parte de reconocer e identificar oportunidades pre-existentes y de articular proyectos que la municipalidad viene impulsando, como el Plan de Ciclovías y el Plan de Desarrollo Concertado, entre otros. Busca incorporar principios y prácticas probadas, para formular un proyecto sostenible y coherente con la realidad del distrito. A través de la conformación de un grupo interdisciplinario de profesionales, se plantearon diversas estrategias que describimos a continuación.

Proyectos estratégicos y sistémicos. Desde una visión urbano-arquitectónica, el estudio busca ser un instrumento que permita identificar una cartera de *proyectos estratégicos, sistémicos* y replicables. Complementariamente, establece una serie de *lineamientos y estrategias* que abordan aspectos puntuales y temas como el diseño de la calle, las veredas, el mobiliario, los usos, el comercio y otros. Se busca generar, así, un catálogo de soluciones urbanas que permita sentar las bases para mejorar la experiencia del ciudadano, promover y potenciar actividades comerciales y/o culturales, fortalecer la condición de barrio, ofrecer un mobiliario urbano de calidad, promover la seguridad y mejorar la articulación con otros sistemas de movilidad como la bicicleta, el peatón y el transporte público. Dentro de la visión general del proyecto se contemplan, además, los procesos y etapas necesarios para garantizar el éxito y la sostenibilidad del mismo, así como los diferentes actores que deberán concertar y ejecutar el proyecto.

Metodología y herramientas. La elaboración de un diagnóstico urbano riguroso, mediante la sistematización y especialización de la información a partir del uso de *software* y herramientas de georreferenciación, permitió estructurar un sistema de variables y una matriz de criterios que posibilitó la identificación, selección y priorización de espacios potenciales dentro de distrito. Un objetivo importante del plan era desarrollar una metodología y herramienta simple, fácil de ser adaptada y replicada en otros contextos y situaciones similares. De acuerdo con ello, la información técnica la trasladamos a un documento simple que puede ser utilizado tanto por funcionarios y técnicos especializados como por trabajadores no especializados.

Pequeña escala, gran impacto. Por último, la idea de introducir estrategias y planes que parten de intervenciones de pequeña escala y bajos costos, pero con una rápida ejecución y un alto impacto, se plantea como una alternativa (posiblemente) más eficiente que los grandes planes de desarrollo urbano que en los últimos años se han visto fracasar. En el contexto de inestabilidad y falta de institucionalidad, propuestas de este tipo podrían convertirse en una herramienta más dinámica y efectiva para el mejoramiento de la ciudad, a partir de su capacidad de replicabilidad, de articulación y de transformación de las condiciones urbanas.

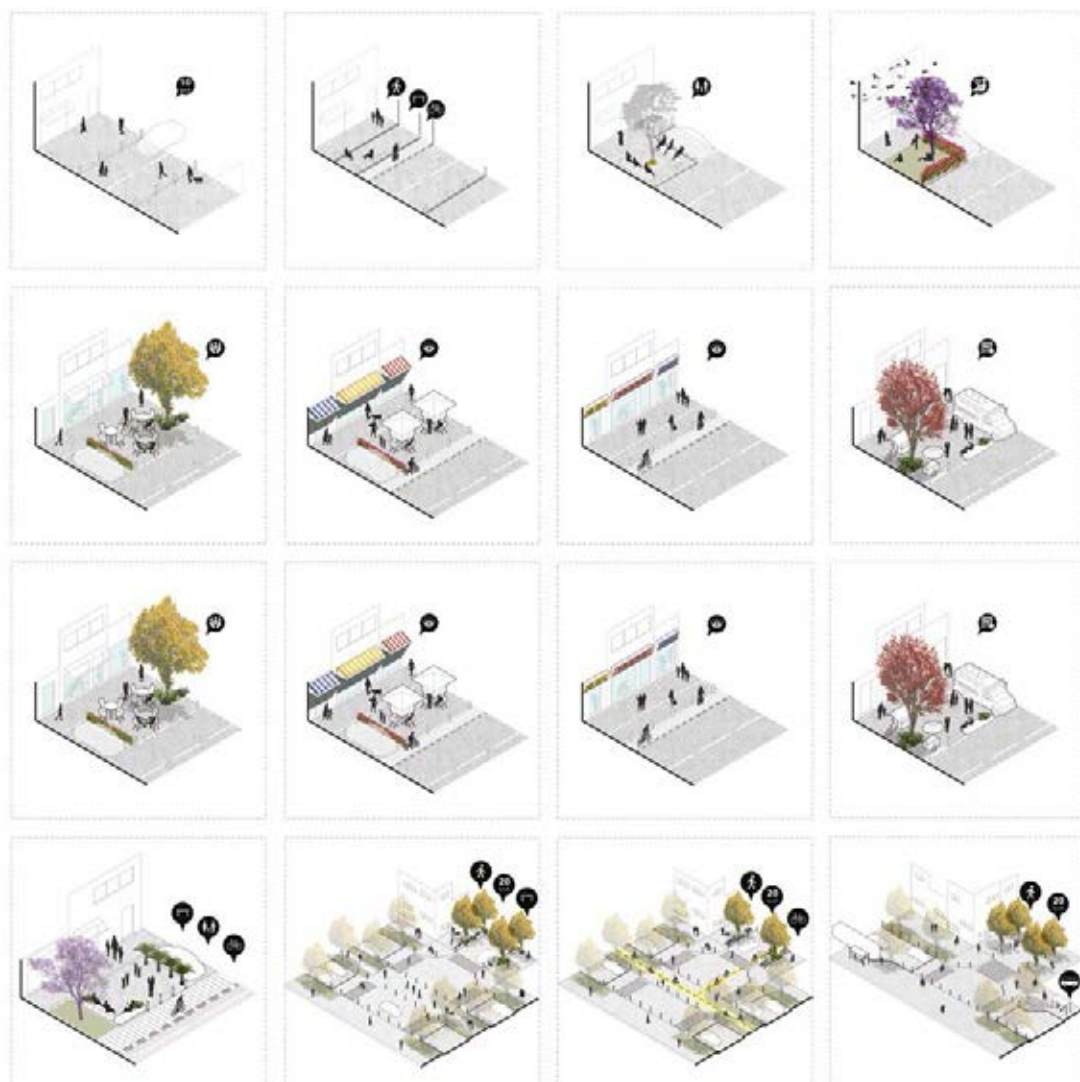
Xud arquitectura, equipo técnico: Nicolás Moser, Claudia Amico, Milagros Rodríguez, Carolina Rivera, Asiel Núñez, Javiera Infante. Colaboradores: Matthias Eslava, Lonny Ponce. Asesores: KPD, ingeniero Emilio Uculmana, economista Karol Pereyra, geógrafo Pablo Peña. Lima, 2018.

Asesores: Emilio Uculmana (KPD Ing.), Karol Pereyra (economista), Pablo Peña (geógrafo).

Colaboradores: Matthias Eslava, Lonny Ponce.

1. Esquema de lineamientos y estrategias de diseño para calles, veredas, comercio y articulaciones (PRC-2018). Xud Arquitectura.
2. Imagen objetivo de la calle Compostella recuperada (PRC-2018). Xud Arquitectura.

Nicolás Ariel Moser es arquitecto y urbanista por la FADU-UNL (Argentina) y magister en Arquitectura y Procesos Projectuales por la PUCP. Es fundador de XUD Arquitectura, con más de quince años de experiencia. Ha trabajado en proyectos propios y con otras oficinas en Argentina, Estados Unidos y el Perú; varios de los cuales han sido premiados a nivel nacional e internacional. En 2004 cofundó en Argentina MPE-arquitectura, firma bajo la cual desarrolló más de 30 proyectos y concursos. En 2006 emigró a Estados Unidos, donde trabajó como Project Designer y Project Manager en Nueva York. Desde 2009, ya en el Perú, alterna la práctica profesional y la docencia en Arquitectura PUCP y el máster MAPP-PUCP.



1



2

Augusto Román

El proyecto anti-autonómico. Partimos del lado opuesto de la arquitectura entendida como una disciplina autónoma, como un arte puro. Más que la idea iluminada —o la arquitectura de autor—, nos interesa encontrar las oportunidades de diseño en las condiciones del encargo, del lugar; es decir, de la realidad. Entender lo mejor posible estas condiciones para resolver el máximo de problemas con el mínimo de recursos. Un minimalismo no formal, si se quiere, que va más allá de la habitual escasez presupuestaria —aunque también— y se ha vuelto un modo de operar en el que es indispensable ejercitar el ingenio, la frugalidad y la precisión.

1. El *Museíto Itinerante* es un ejercicio de mínima materialidad para activar el espacio que rodea nuestras huacas urbanas y convertirlo, al menos temporalmente, en un espacio público para reconectar a la comunidad con una memoria histórica. Trae lo menos posible al sitio, reemplazando techo y paredes por un único elemento diagonal que desvía el viento y protege del sol. La tensión espacial entre el museíto y la huaca consigue un espacio mayor que la suma de sus partes.

2. La *Feria de la COP20* se pensó desde la máxima eficiencia ambiental para que los recursos destinados a este evento temporal no se desperdiciaran y duraran mucho más que el evento mismo. Una cubierta que, a pesar de su gran extensión, lograra iluminar y ventilar de manera natural, en una multiplicación en número y dimensión de las tradicionales teatinas. Todo lo demás sería fabricado con elementos existentes y que pudieran reagruparse, como finalmente se dio, en el Museo Voces por el Clima en Surco.

3. La *Kallanka* de Huetpetuhe radicalizó los dos ejemplos anteriores al activar la plaza central con un solo gesto climático en el calor de la selva: hacer sombra, pero esta vez sin llevar ningún material al lugar, salvo 114 metros de cuerda. El arquitecto como ensamblador (*bricoleur*) de materiales prestados por los vecinos y catalizador de encuentros en esta red de préstamos.

4. La *Feria del Bicentenario* fue la materialización, en planos, de un emocionante proyecto del Estado: una mezcla de Ruraq Maki con Mistura local, con charlas, exposiciones y conciertos promoviendo valores de convivencia ciudadana y que llegaría a las plazas de muchas ciudades del país. Un proyecto que se resolvió íntegramente en módulos planos de madera, que podían adoptar distintas configuraciones espaciales y formales, atrayendo viandantes y activando el espacio público.

¿Por qué todos los proyectos descritos son de carácter temporal? Puede ser que, unida a la preocupación por optimizar el material, exista la de optimizar el uso eficiente de ese material en el tiempo. Pero también puede ser que la respuesta sea más prosaica: para proyectos culturales, el Estado no solo carece de recursos económicos, sino también de terrenos donde construir los equipamientos que necesitamos. A la espera de uno y de otro, de un Godot que nunca llega, las estructuras temporales sobre el espacio público son una manera de volcarse a la acción, paliar una carencia y ejercitar ciudadanía.

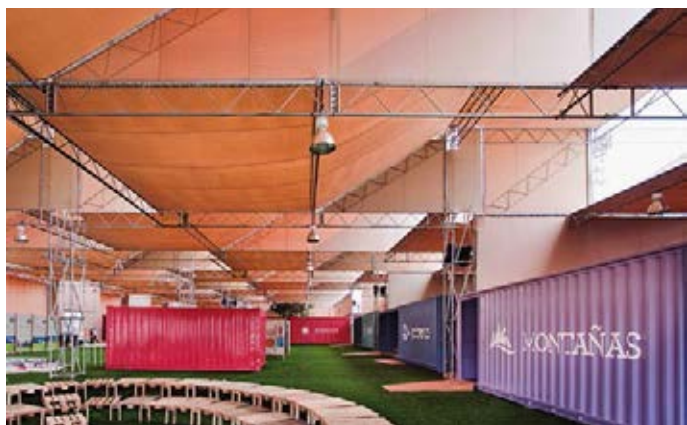
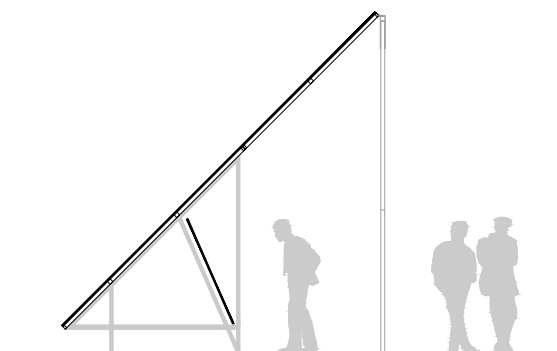
Proyectos: Román Bauer Arquitectos.

1. *Museíto Itinerante*. Estructura expositiva modular para zonas arqueológicas. Municipalidad de Lima, 2013.
2. *Feria Voces por el Clima*. COP20, Lima. Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático. Propuesta ganadora del concurso y realizada en 2014.
3. Centro Cultural Temporal Kallanka Áurea, como parte del Festival Hawapi, en Huetpetuhe, Madre de Dios, 2015.
4. *Feria Itinerante para el Bicentenario*. Presidencia del Consejo de Ministros y Ministerio de Cultura, 2019.

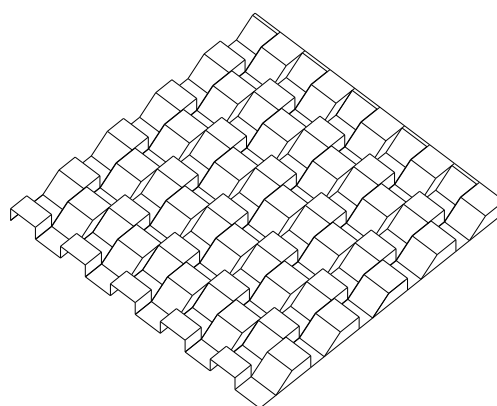
Augusto Román es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma y tiene estudios de maestría en la Universidad Politécnica de Cataluña. Antes de volver al Perú y fundar, en 2012, Román Bauer Arquitectos, trabajó en proyectos en España, Francia, Bélgica y Marruecos. El estudio de arquitectos desarrolla desde entonces encargos privados y de equipamiento público. Trabajan con conciencia ambiental y presupuestos limitados, para conseguir el máximo de eficiencia y flexibilidad en el uso del espacio. Esto les ha valido ganar varios concursos y premios.



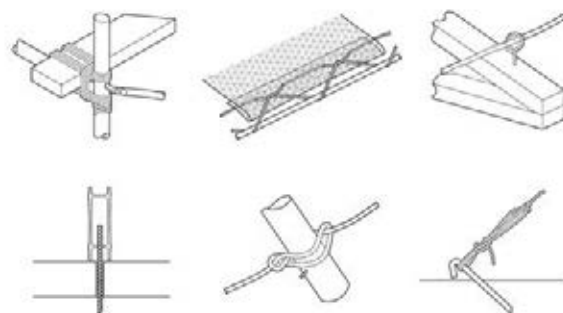
1



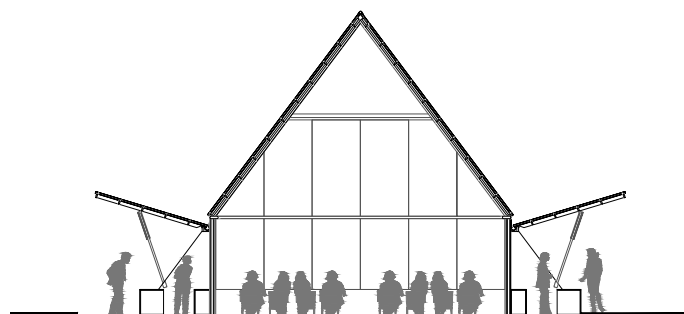
2



3



4



Sophie Le Bienvenu

La cultura tecnológica en la práctica arquitectónica. Nos movemos en un territorio de oportunidades y desafíos, potenciado por la tecnología y las nuevas herramientas digitales de la información, comunicación, dibujo y modelado. En este contexto, crece alrededor del mundo arquitectónico un interés por el cual muchos nos podríamos ver beneficiados. Los nuevos roles en la arquitectura varían rápidamente y se manifiestan en el avance diario: el conocimiento se traslada constantemente y se permeabiliza entre profesores y estudiantes —de futuros arquitectos a profesionales, sin jerarquías—, en un sistema de intercambios que fluye circularmente en una retroalimentación constante.

Dentro del discurso de la arquitectura ha habido cambios surgidos de la adopción del diseño digital y computacional. Hace unas décadas recibimos la tecnología y nos introducimos en las nuevas formas de pensamiento, donde tratamos de establecernos y creer en el futuro. Ahora, ya todo aterrizado en la vida cotidiana, ha dejado de ser utópico; las computadoras y los robots son parte del territorio, y poco a poco entendemos que la tecnología y la arquitectura conviven en el mismo plano.

En este escenario híbrido entre la academia y la práctica, el Taller 5-Experimental extiende las nuevas formas de pensamiento aprovechando las oportunidades existentes. La relación entre la automatización, el diseño computacional y la fabricación digital se introduce como un proyecto de diseño en sí, y se investigan teorías sobre sistemas, autoorganización y performance. La ciencia y la arquitectura se relacionan, y el aprendizaje cruza de la academia a la práctica y viceversa. Nuestra práctica, Dessin Technisch, propone la eficiencia a través de una innovación tecnológica que nos permite automatizar la producción y aprovechar las herramientas actuales, lo que significa mucho para los avances en el diseño.

Estamos viendo un cambio continuo basado en el rendimiento, en el modelado y la fabricación. Gracias a las herramientas computacionales avanzadas, el enfoque ha pasado del cómo se ve, al cómo se comporta. La *performance* de los elementos —o su eficiencia— ha introducido una nueva actitud que está ganando terreno en el mundo del diseño; el nuevo mecanismo para evaluar y simular la arquitectura responde a datos en tiempo real y cuestiona los principios básicos de la práctica, que estaban relacionados con la permanencia en el tiempo. Finalmente, tenemos conocimiento y tecnología para experimentar y construir, así como para medir comportamientos.

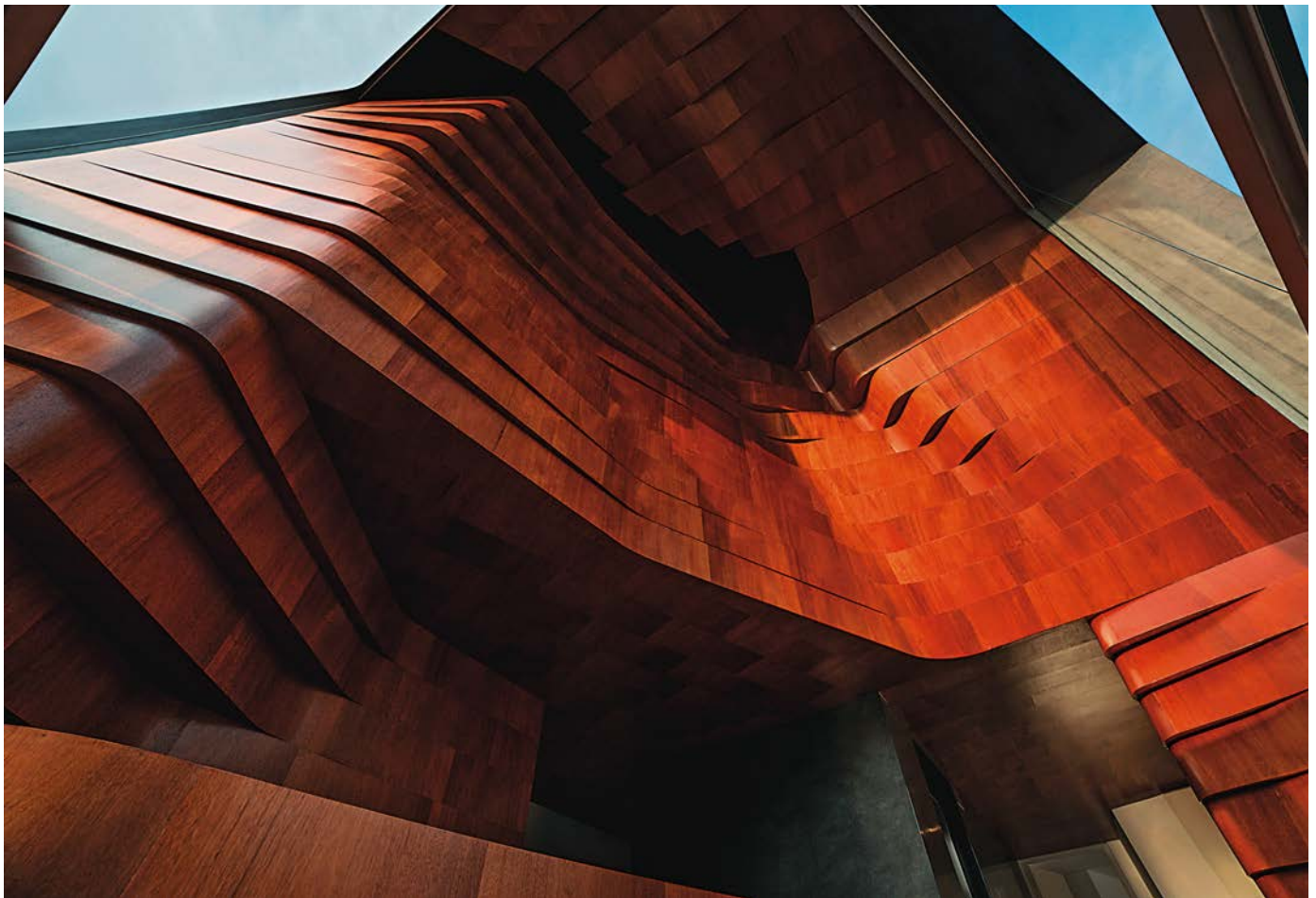
La creatividad e inventiva potencia la continuidad cultural tanto en la academia como en la práctica. Debemos apropiarnos de nuestro aprendizaje y cultivar una mentalidad de crecimiento. Reconfiguremos los roles de la fabricación y apuntemos a su utilización. Planteemos discusiones sobre las implicaciones de la lógica computacional y la fabricación automatizada en la arquitectura, en sus distintas realidades, y cómo podría aplicarse. Hoy en día ya no es un problema de recursos: supone más bien un reto cultural.

Proyectos: Dessin Technisch.

1. Dessin Technisch, *lobby* del edificio Santa Isabel. Fabricación digital: diseño y modelado en 3D con herramienta paramétrica Grasshopper, fabricación con corte en CNC, 170 piezas para el armado. Fotografía: Andrés Alfaro.

2. Dessin Technisch, *Bar del pisco*, 2019.

Sophie Le Bienvenu es magíster en Arquitectura por la Architectural Association. Design Research Lab. Arquitecta por la Universidad Ricardo Palma. Arquitecta con perfil internacional. Fundadora y directora de Dessin Technisch, directora de estudios y docente de Arquitectura PUCP, y directora del programa Architectural Association Visiting School Lima. Su interés principal es la investigación de la tecnología y la innovación en el diseño y la práctica arquitectónica. Trabajó junto a Zaha Hadid en proyectos alrededor del mundo, con la inmobiliaria Soho China y con el diseñador Industrial Ross Lovegrove. Ha sido crítica invitada, ponente y curadora para varias instituciones.



1



2

Federico Dunkelberg

Arquitectura, técnica y tecnología. En los proyectos de diseño que realizamos en la oficina, uno de los temas de mayor interés es la prefabricación y el diseño sistémico; es decir, la capacidad de generar patrones para el comportamiento del edificio, tanto para el proceso constructivo como para su funcionamiento y ocupación posterior.

En 2015 se inauguró el Centro de Convenciones de Lima, diseñado por empresa española IDOM (Bilbao), con el apoyo de Dessin Technisch. Sin excavar en las decisiones previas al encargo arquitectónico del órgano que funcionara como cliente —tales como el lugar y el sistema de contratación—, cabe anotar que emergieron problemas a los que hubo que responder con cierta innovación, no solo en aspectos arquitectónicos sino también constructivos. Arquitectónicamente, se tuvo que organizar la sala de mayor aforo en el último piso, siendo esto contraproducente con los conceptos de evacuación, pero prudente con las exigencias de mayor peralte de vigas para la azotea, y cubrir el área de más de 8000 m² sin columnas. La estructuración fue prefabricada en su totalidad: cimientos, columnas, cerchas, fachada, excepto los núcleos de concreto que contenían la circulación vertical de evacuación.

Más tarde, en 2019 —y nuevamente obviando los logros y errores del Estado previos al encargo—, cuando se organizaron los Juegos Panamericanos de Lima, nos enfrentamos a la necesidad de resolver, en tiempo muy corto, un proyecto de más de 100 000 metros cuadrados techados para recintos deportivos con exigencias —tanto de federaciones internacionales como de equipamiento técnico— inéditas para las constructoras peruanas. El proceso de redactar los expedientes técnicos fue muy enriquecido, dadas las fortalezas del equipo consultor y del equipo BIM (*building information management*) de la constructora, ya que se podían visualizar, en sucesivas reuniones de *design freeze* o congelamiento de diseño, las complicaciones e interferencias de las propuestas, para determinar responsabilidades y exigir respuestas inmediatas. La determinación de llevar el proceso como un trabajo colaborativo entre ingenieros y arquitectos, coordinados por un correcto *design manager*, es, sin temor a equivocarnos, la manera correcta de enfrentar retos que implican exigencias novedosas.

La interacción entre la práctica y la docencia siempre ha sido materia de posturas y discusiones sobre la pertinencia de exponer al alumno al escenario donde estará en su vida profesional en los años venideros. En el Taller de Diseño (Taller 5) que codirijo con Sophie Le Bienvenu tenemos la oportunidad de llevar al estudiante a escenarios de contextos ajenos a sus preconcepciones y percepciones sobre el espacio y tiempo del objeto de diseño. Por ello, les proponemos emprender el proceso de diseño acompañados por ingenieros mecatrónicos, biólogos e ingenieros de sistemas, para tener diversas perspectivas, encontrar soluciones técnicas innovadoras y así comprender —a través de los proyectos del Taller— que el proceso de diseño arquitectónico no es lineal ni individual.

Proyectos: Dessin Technisch.

1. Velódromo en la Videna para los juegos Panamericanos de Lima, 2019.

2. Centro de convenciones de Lima.

Federico Dunkelberg es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, con maestría en Investigación del Diseño por la Architectural Association de Londres. Ejerce como profesor de Arquitectura PUCP y es director de Architectural Association Visiting School Lima. Desde la academia explora las yuxtaposiciones tecnológicas y arquitectónicas con experimentaciones de programación e impresión. Es director de Dessin Technisch Consultoría de Arquitectura en Lima, que realiza diversos proyectos arquitectónicos y de infraestructura. Previamente ejerció como profesional en Londres y Dubái.



1



2

Gary Leggett

Cómo diseñar un edificio sin terreno. Una empresa de turismo de aventura nos encarga el diseño de una tipología de *lodge* para la ruta Salkantay, en el Cusco. Dado que los terrenos específicos de cada campamento aún no habían sido confirmados, el proyecto debía partir de las especificidades del territorio. El diseño estuvo guiado por tres consideraciones.

El camino del burro. Considerando la ubicación de los campamentos, los materiales constructivos tendrían que ser transportados por mula. Esto determinó el tamaño del módulo (1,90 m), ya que ningún elemento podía exceder la capacidad de carga de una mula (alrededor de 2 m, por arrastre) y la mayoría debía estar por debajo de 1,70 m. Basados en esto y según el diseño presentado, la construcción implicaría 0,86 mulas (o viajes-mula) por m², lo cual representa unos 190 viajes-mula, es decir, unos 10 viajes en trenes de 20 mulas, para construir un edificio de 220 m².

Techo Trombe. Si bien el muro Trombe tiene cierta efectividad en nuestras latitudes, particularmente cuando se inclina entre 20 y 40 grados, no es tan efectivo comparado con latitudes más extremas —donde fue inventado— y es aún menos eficiente en valles altoandinos, donde la insolación de la mañana y la tarde suele ser interrumpida por las montañas circundantes. El diseño plantea, por lo tanto, una gradiente térmica que va del techo al suelo, concentrando la acumulación de calor en el triángulo superior de la estructura, para aprovechar el recorrido cenital del sol.* Ese altílo transparente, o cámara acumuladora, estaría cerrado hacia el interior del edificio con paneles de quinchá o tierra aligerada. Asimismo, el muro Trombe lateral, que funciona como un invernadero adosado, mantendría una temperatura menor, permitiendo el cultivo de ciertas plantas. Este sistema, aunado a la orientación del edificio y el uso de aislantes naturales, ofrecería, entonces, una mayor capacidad de retención y «flexibilidad» térmica que un muro Trombe convencional.

Propiedad comunal. Uno de los aspectos más críticos del proyecto fue sin duda su relación con el paisaje y la propiedad. Para que el proyecto no perdiera su relación con el entorno, debía mantener la titularidad comunal de los terrenos en cuestión, evitando así el fraccionamiento de propiedades que ha destruido el paisaje en otros valles. Esto devino en dos decisiones. Una, la necesidad de involucrar a los habitantes de las comunidades en la vida económica del proyecto —más allá del alquiler que se pagaría por los terrenos—, haciéndolos partícipes de los ingresos recibidos *por visitante*. La otra, la decisión de trabajar con adobe y otros materiales locales, con el fin de incorporar mano de obra local y reducir, en lo posible, el influjo de materiales foráneos.

El proyecto fue desarrollado por los arquitectos Gary Leggett y Luciana Graña.

1. Variaciones del sistema. La estructura de madera permite el cerramiento de cámaras de acumulación de calor, invernaderos y depósitos, así como la instalación de bancas en el perímetro del edificio. Vista interior.

2. Partido del proyecto. En planta, el sistema modular se proyecta como una sola línea; los muros de adobe dividen los espacios bajo un solo techo. Dependiendo del terreno, esta línea puede ser continua o estar dividida en varios volúmenes. En corte, el proyecto favorece la acumulación de calor en el triángulo cenital de la estructura. Vista exterior.

* La investigación «Estudio del hábitat altoandino para el mejoramiento de la calidad de la vivienda rural, confort térmico y seguridad constructiva», del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) y el grupo de investigación Centro Tierra, coordinada por la arquitecta Sofía Rodríguez-Larraín, ofrece pistas importantes sobre las ventajas de la insolación cenital versus la lateral.

Gary Leggett es arquitecto, fundador de la oficina de arquitectura y urbanismo JUNTA y cofundador de Blindspot, una empresa de diseño y visualizaciones. Es profesor de Arquitectura PUCP. Trabajó en la oficina P-Rex, de Alan Berger, arquitecto paisajista del Massachusetts Institute of Technology (MIT), y fue investigador residente del Jan Van Eyck Academie en Maastricht, Holanda, donde estudió la construcción de carreteras y la proliferación de células evangélicas en la Amazonía peruana.



1



2

Enrique Santillana

Arquitectura y la experiencia de habitar. La experiencia de habitar la arquitectura responde al manejo de los elementos fundamentales con los que cuenta el arquitecto desde su formación para construir los lugares y generar emociones; la proporción espacial, el manejo de la luz, la sensibilidad de la materia, las visuales, los recorridos, la tectónica para lograr la levedad, la memoria y el lugar. Si bien son intrínsecos a la arquitectura, el manejo de estos elementos requiere un entrenamiento de años que se inicia en la escuela; y su mejora y perfeccionamiento es una tarea que se despliega durante el ejercicio de la misma carrera. En todos los proyectos me interesa trabajar sobre estos elementos fundamentales, aunados a las complejidades propias del encargo, como el contexto y sus limitantes, la técnica y los usuarios, entre otros aspectos condicionantes, para conseguir y comprobar que un arquitecto puede enseñar y transmitir lo que piensa y construye.

El proyecto de ampliación de una vivienda diseñada por Emilio Soyer en Surco es un ejemplo de ello, y una oportunidad para desplegar estas ideas en un contexto. La propuesta se coloca estratégicamente en el jardín en pendiente al fondo del terreno, sobre un desnivel de -2,20 m, para evitar interferir la casa preexistente conservando el perfil doméstico, y sirviendo a esta como nuevo *remate visual* que oculta las edificaciones multifamiliares del entorno. El volumen oblongo y opaco del nuevo edificio resulta de su *Figura*, imaginada como una «caja *suspendida* sobre el tapiz verde», remarcando su función principal, la de contener una importante colección privada. Esta se encuentra dispuesta protagónicamente sobre las vigas oblicuas, en superposición a los dos pisos de plantas simples conformadas por las *funciones típicas* de una vivienda: *reunión, descanso, alimentación y aseo*.

Atravesando en *compresión* la terraza, se ingresa al gran *espacio en dilatación* de exposición, donde la escalera helicoidal y la pasarela organizan e invitan al *recorrido arquitectónico* sobre la sala, el estar familiar y el comedor en *doble altura*, dando acceso a las zonas de *contemplación* de la colección y de degustación de vinos del segundo nivel en *mezanine*. Un volumen opaco *servidor* lateral y una zona posterior de parrilla complementan el programa.

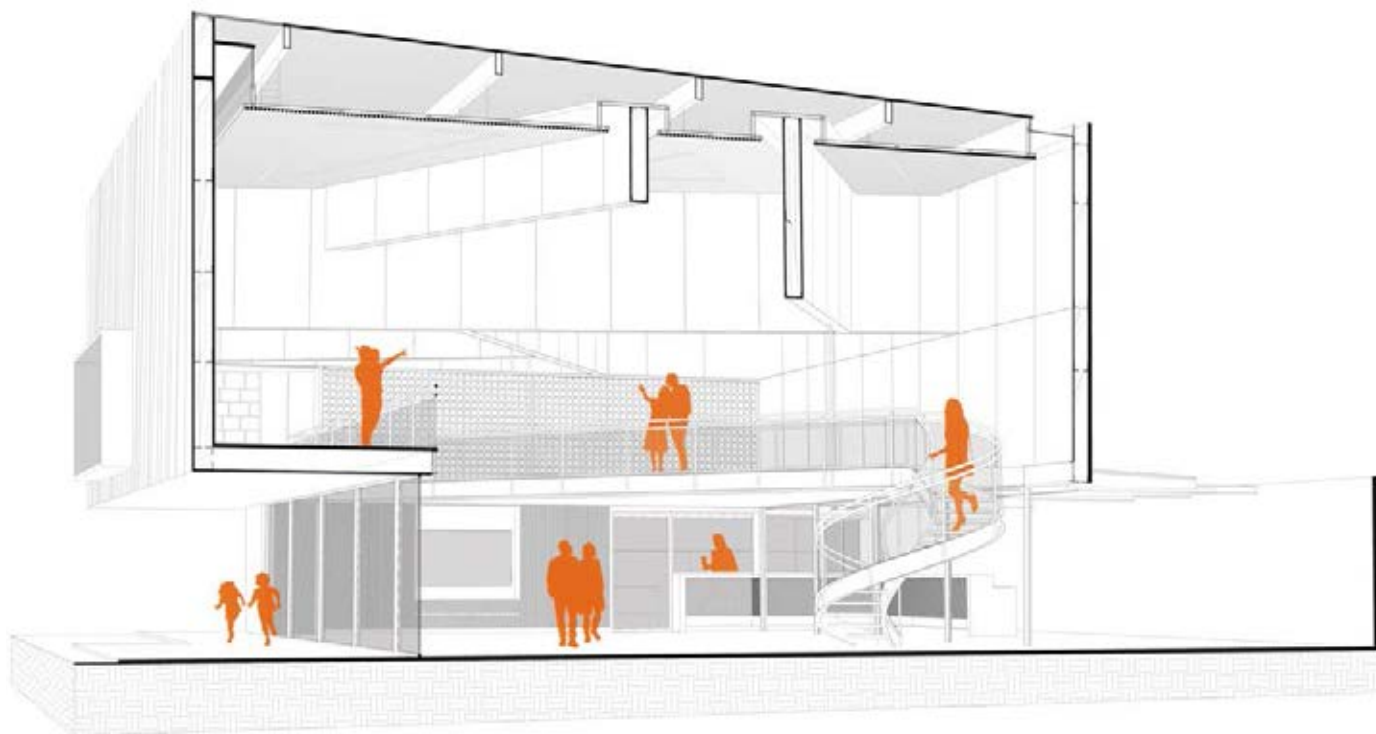
Para conseguir que el volumen principal se encuentre completamente *suspendido del suelo*, el proyecto se estructura con dos cerchas metálicas de longitud equivalente al ancho del terreno (18 m), apoyadas sobre los muros medianeros del cerco perimetral. Esta estructuración permite conseguir la luz máxima al *liberar de elementos portantes* el interior del edificio, favoreciendo con la *planta libre* la *continuidad espacial*, *orientando* el área social horizontalmente hacia el jardín, las terrazas y la vegetación lateral existente; y verticalmente hacia la colección colocada sobre la estructura oblicua de arriostre, donde la *luz natural indirecta y filtrada* complementa su *carácter relevante*.

Estas ideas y elementos expuestos del proyecto en *cursiva*, provienen del Taller, en donde se transmiten e introducen a los estudiantes, convirtiéndolos en parte de sus capacidades y habilidades de diseño.

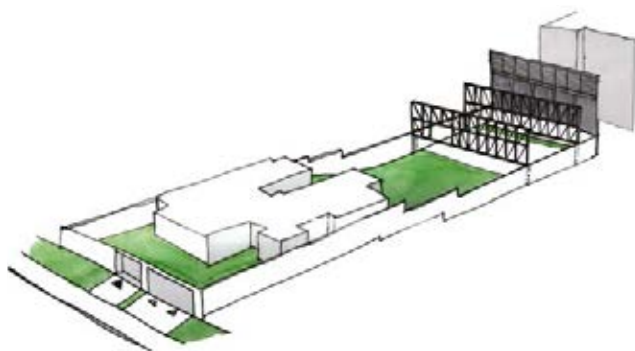
Proyectos: Esarquitectura.

1. Proyecto de ampliación para una vivienda unifamiliar en Surco. Corte fugado del nuevo espacio.
2. Esquema estructural.
3. Planta alta y baja del nuevo espacio.

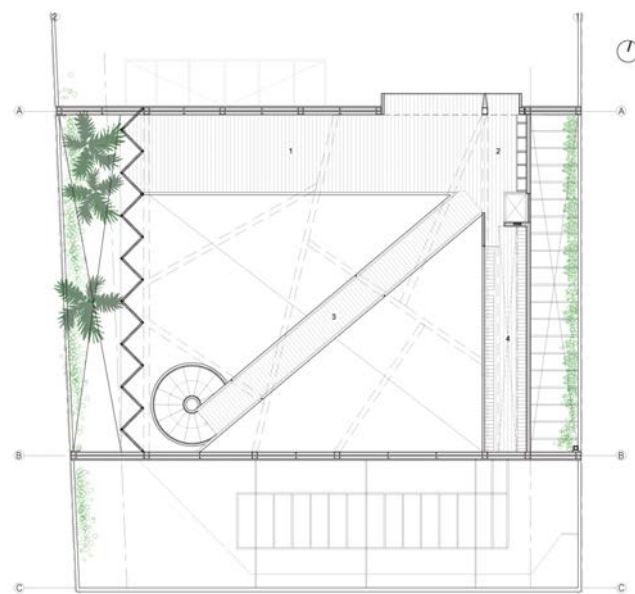
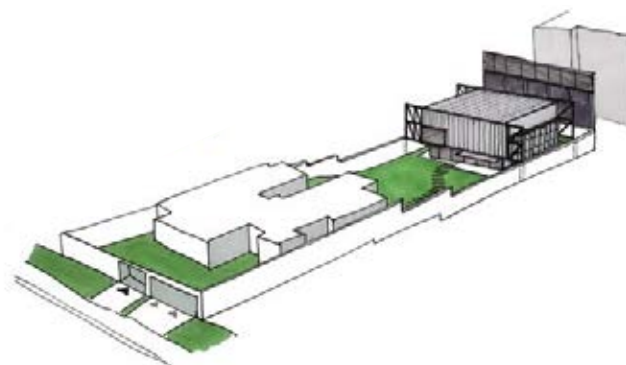
Enrique Santillana Ciriani es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, con estudios de maestría en la Escuela de Arquitectura de París-Belleville. Desde 1994 se desempeñó como arquitecto y profesor de Diseño Arquitectónico en París y desde 2014 es profesor de la FAU PUCP. En 2015 fundó ESARQUITECTURA y desarrolla proyectos de diversas escalas y usos. En asociación con Tándem Arquitectura y Jonathan Warthon ganó el concurso para la construcción del Complejo Académico de Ciencias Sociales de la PUCP, edificio nominado en el 2017 al Premio de las Américas Mies Crown Hall.



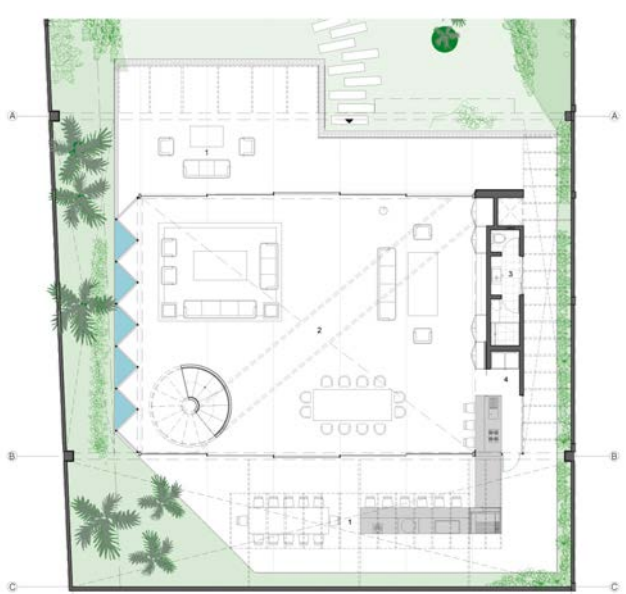
1



2



3



Rosabella Álvarez-Calderón

Huaca + ciudad: un parque para Mangomarca. Crear un espacio público, el rediseño de un parque, dentro de un inmenso complejo de origen prehispánico —conocido localmente como *huacas*— ubicado en San Juan de Lurigancho, uno de los distritos más contaminados de Lima y con poco acceso a áreas verdes públicas, representó, en el año 2017, un reto de innovación para el Ministerio de Cultura. Esa fue la tarea que nuestro equipo interdisciplinario desarrolló para *Puerto Cultura*, iniciativa que busca incentivar la protección y conservación sostenible de los sitios prehispánicos e históricos, mediante intervenciones y activaciones socioculturales que logren la integración a las dinámicas urbanas propias de cada comunidad y el mejoramiento de los espacios públicos adyacentes. Se busca, así, que estos lugares sean espacios vivos, con una programación frecuente de actividades; es decir, que se conviertan en espacios seguros y de permanente irradiación cultural. En Mangomarca, el objetivo era generar un borde activo para la ciudad, que permitiera proteger el sitio y reintegrarlo a la comunidad. Al ser el primer proyecto, también buscamos definir una metodología y herramientas proyectuales que pudieran ser adaptadas y aplicadas a todas las huacas de Lima.

Debido a que la intervención debía reflejar la experiencia y las necesidades surgidas de la cotidianidad y lo local, el proceso incluyó una estrategia de diseño participativo basado en tres lineamientos de intervención: *articular* el sitio con los sistemas urbanos existentes, *habilitar* nuevos usos en el espacio y *activar* los distintos espacios propuestos, mediante la integración de las dinámicas culturales y sociales. Priorizamos el trabajo en colaboración y coordinación con actores políticos y sociales locales durante las etapas de investigación y diseño, e incluimos a arqueólogos locales, vecinos, líderes, adultos mayores, niños y adolescentes. Nuestra responsabilidad, como profesionales, no era solo ser proyectistas, sino también mediadores entre instituciones públicas y la comunidad, buscando transformar en un proyecto viable las necesidades y visiones de las personas, referidas al parque y a la huaca.

El reto principal residió en que el parque se encontraba dentro de los límites del área intangible, por lo que el suelo no podía ser afectado de manera permanente. Planteamos el retiro del área verde existente, e implementar una secuencia de plazas de distintas escalas, capaces de albergar actividades culturales, así como dos taludes de áreas verdes como espacios recreativos y de descanso. Estos taludes permitirán colocar plantas nativas sobre una geomembrana antirraíz, un sistema tecnificado de riego para proteger el suelo arqueológico, y árboles caducifolios para dar sombra, textura y tonalidad. La propuesta se ha presentado en el I Encuentro de Innovación Urbana Ciudadana Placemaking Latinoamérica (Valparaíso, Chile, noviembre de 2017) y en el IV Coloquio de Arqueología, «El desarrollo de los sitios arqueológicos. Tensiones, desafíos y oportunidades», organizado por la Fundación Wiese (Trujillo, agosto de 2018). Además, se presentará en la quinta bienal de la Association for Critical Heritage Conservation (agosto de 2020).

Proyecto Activa la Huaca

Autores: Rosabella Álvarez-Calderón, Claudia Núñez Flores (arqueología), Kevin Malca Vargas, Paola Liza Hernández, Akemi Higa Flores (arquitectura).

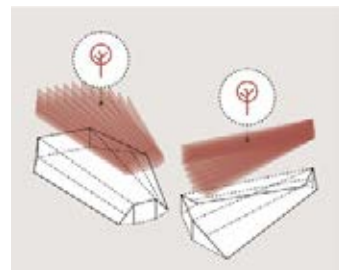
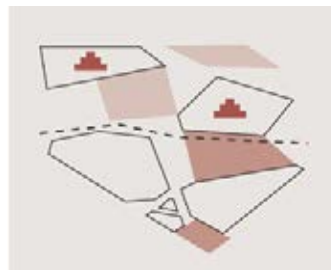
Equipo. Juan Villalón, Guillermo Gonzales y Gabriela Alarcón.

1. Plaza Principal y Alameda.
2. Articulación urbana y diseño participativo.
3. Parque Mangomarca y estrategias de diseño.

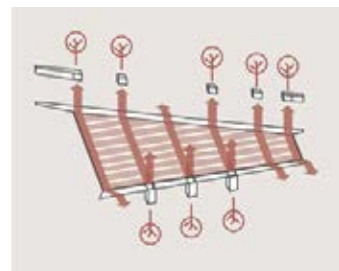
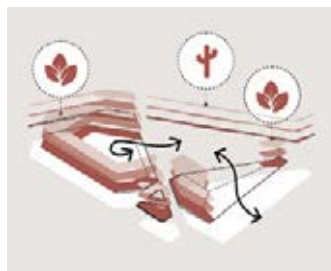
Rosabella Álvarez-Calderón es arqueóloga por la PUCP, magíster en Estudios de Diseño y Conservación Crítica por la Universidad de Harvard y consultora para la oficina de Unesco-Lima (proyecto Ciudades Patrimoniales) y el Ministerio de Cultura. Fundadora del proyecto Activa la Huaca, proyecto de investigación, diseño, educación y activismo que se inició en 2016, y que partió del grupo de investigación Patrimonio Arquitectónico PUCP. Activa la Huaca se inspira en el curso Huaca y Ciudad: Bordes y Espacio Ciudadano, que Álvarez-Calderón enseña en Arquitectura PUCP desde 2015, y tiene como miembros activos, además, a Claudia Núñez, Kevin Malca, Paola Liza y Akemi Higa.



1



2



3

Claudio Cuneo

Casa horizonte. La «lectura» de obras de vivienda trascendentes en la historia de la arquitectura nos permite trabajar con una visión crítica respecto a las convenciones de la vivienda unifamiliar y las limitantes del mercado y los conjuntos —o clubes— privados. Pensamos los proyectos de vivienda como espacios de oportunidad para el desarrollo de nuevas experiencias sobre el habitar y las formas de relación que se promueven entre las personas, y sobre la misma arquitectura en el encuentro con su entorno.

En la vivienda temporal del proyecto Casa Horizonte, ubicada en una urbanización de casas de playa 100 kilómetros al sur de Lima, abordamos una doble condición: adecuarse a una serie de normas establecidas por el club y albergar el ámbito doméstico en un período transitorio, tomando en cuenta la redefinición de sus características. Por un lado, el club establece un piso de altura y el color blanco como expresión predominante; por otro, la noción de lo doméstico va perdiendo tangibilidad: nuevos núcleos familiares emergen, lo privado y lo social se difumina, la creciente incorporación de la tecnología influye en los modos de interacción, y las actividades dentro de la vivienda dejan de centrarse en labores estrictamente reproductivas. Concebida como un lugar de estabilidad y recuperación del mundo social de la producción, la vivienda se ha convertido en un dominio más incierto; por eso, repensar su organización es el punto de partida de este encargo.

La arquitectura del proyecto se reduce al mínimo y se desdobra en dos operaciones específicas de organización espacial, actuando como un trasfondo para las variadas actividades domésticas. La primera es un marco contenedor que define el área construible del lote y genera un interior continuo, mientras que la segunda comprende cuatro núcleos que contienen los mecanismos que hacen posible la «vida agradable» —como alguna vez señaló Reyner Banham—: los sistemas y artefactos para cocinar, de aseo, telecomunicaciones, almacenaje y climatización. Estos núcleos establecen divisiones parciales y espacios inespecíficos, dejando atrás los principios modernos de compartimentalización y usos determinados para cada ambiente. El diagrama espacial de esta dualidad se convierte en un modelo alternativo, ordenador de formas de vida y distanciándose, además, de la estandarización instalada por el mercado.

En el taller III, titulado Formas Colectivas, nos aproximamos al proyecto de vivienda colectiva a través del entendimiento de lo doméstico, analizando casos paradigmáticos de vivienda unifamiliar. Sus especificidades formales nos permiten contrastarlos y ponerlos en tensión al mismo tiempo, construyendo un corpus de estrategias proyectuales para imaginar posibilidades alternas. En este sentido, el proyecto de arquitectura se entiende como un proceso inherentemente crítico, que cuestiona y confronta las estructuras sociales y tipológicas imperantes, alimentando la posibilidad de una potencial reforma radical, entendiéndola como un acto de imaginación política y social frente a las complejidades y contradicciones que este ámbito proyectual comprende.

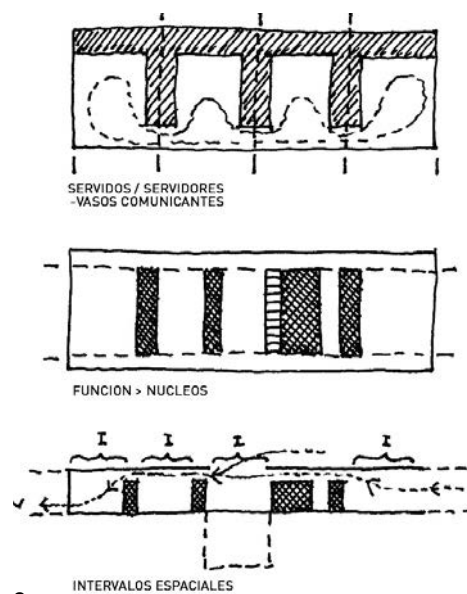
Proyecto: Lambda.

1. Primera planta y corte.
2. Diagramas y estrategias.
3. El marco contenedor y los núcleos funcionales interiores.
4. Vista desde esquina con la terraza en primer plano.

Claudio Cuneo Raffo es arquitecto por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y Master of Excellence in Architecture and Urban Design por el Berlage Institute de Róterdam. Director de LAMBDA Arquitectos. Profesor a tiempo parcial convencional en el área de Investigación y profesor de Taller de Diseño de la PUCP. Recientemente, cocurador de la muestra *Cartas al Alcalde: Lima*. Ha sido columnista sobre arquitectura y ciudad para el diario *El Comercio*. Su obra ha sido premiada en la XV Bienal de Arquitectura Peruana en 2012 y seleccionada en la International Architecture Biennale Rotterdam (IABR) en 2012 y en la Bienal de Buenos Aires en 2017.



1



2



3



4

Vincent Juillerat

La madera, un milenario material del futuro. A nivel mundial, el sector de la construcción es responsable del 38% de las emisiones de gases de efecto invernadero y produce el 40% de los residuos. Esta situación obliga a los arquitectos a encontrar soluciones para reducir el impacto medioambiental en el diseño del entorno construido.

La capacidad de los árboles para almacenar importantes cantidades de CO² reivindica el potencial ecológico y renovable de la madera, mitigando la energía gris implicada en una edificación. Además, la fabricación digital y el desarrollo de una amplia gama de productos industrializados permiten a la construcción con madera pasar un umbral tecnológico que convierte este material leñoso en una opción muy interesante de cara al futuro de la propia construcción. Pero los argumentos a favor de su uso no se limitan a su potencial ecológico y constructivo. La madera es un material estructural milenario con un fuerte valor cultural. La transformación de esta materia prima encarna el desarrollo de técnicas artesanales e industriales propias de cada país y confiere una dimensión atemporal.

El *proyecto GOP08* consistió en una restauración y sobreelevación de un departamento dúplex dentro de un edificio del siglo XVII ubicado en el casco medieval de una localidad alpina. En diversas formas, la madera acompañó el proceso de diseño en términos estructurales, constructivos, ecológicos y tipológicos, para evidenciar el valor patrimonial del departamento y plantear una relación más abierta entre los espacios interiores. El destape y el arenado de la estructura de madera del siglo XVII devolvieron el carácter original del lugar y su función estructural, haciendo más visibles sus atributos tectónicos. El uso de vigas delgadas de la especie haya, con una resistencia a la tracción dos veces superior a la madera de pino, permitió reemplazar las losas de concreto colocadas en los años 1970 y colocar los nuevos pisos y el techo de la ampliación sin sobrecargar los muros portantes de piedras. La colocación de lana de madera sobre el techo mejoró el aislamiento de la casa debido a la destacada eficiencia térmica del producto.

Los sistemas estructurales de madera también acortan los procesos en la obra gracias a una prefabricación precisa. En el proyecto de la casa GAB12, para resolver el sistema estructural se diseñó una estructura de columnas y vigas de madera laminada-encolada de la especie picea. Los tabiques interiores no portantes se construyeron con paneles de madera laminada cruzada (CLT) y cortados a medidas con CNC. La ligereza y fijación de estos tabiques facilitará su reubicación en caso de una posterior modificación tipológica. La habilitación en taller de todos los elementos de madera y un rápido proceso de armado en seco redujeron 25% la duración de la obra. El proyecto reafirmó también la madera como un material vivo al usar en las fachadas unas tablas de alerce. La buena durabilidad natural de la especie y la ausencia de tratamiento químico modificaron el tono del revestimiento de madera con el paso del tiempo y según su exposición a la radiación solar.

1. Casa GAB12: vista de la fachada sur y oeste de la casa con sus vigas laminada-encoladas de picea y con su revestimiento de tablas de alerce. El tono rojizo del alerce cambia de tono con el paso del tiempo y en función de la exposición al sol.

2. Departamento GOP08: vista de la sobreelevación del dúplex y del techo original restaurado, con estructura de madera haya, aislamiento de lana de madera, fachada de fibrocemento y cobertura de pizarra. El proyecto se integra en el casco histórico.

Vincent Juillerat es arquitecto, con maestría de la Escuela Politécnica Federal de Lausanne (EPFL). Ha trabajado en Suiza, España, Argentina y el Perú. Interesado en temas de vivienda y de construcción sostenible, tiene un interés especial por la madera y por su inclusión en soluciones constructivas *low-tech* o *high-tech*. Su enfoque académico busca reflexionar sobre los vínculos entre los procesos constructivos y los procesos de diseño. Desde 2015 combina su práctica profesional con la investigación y la enseñanza en Arquitectura PUCP.



1

2

Belén Desmaison

Docencia e investigación en arquitectura y el territorio. La producción contemporánea de vivienda social y campos de refugiados, que se basa en la repetición interminable de carpas y unidades de vivienda idénticas, ¿es acaso el destino de las ciudades del mañana? A medida que los territorios se transforman —con frecuencia rápidamente—, la cuestión de hacer de las ciudades «hogares» que permitan el desarrollo social está cada vez más en juego. ¿Cómo generar «hogares» en estos tiempos de creciente desigualdad, crisis y transformación? Es momento de reivindicar el significado social y material del «hogar» no solo como vivienda, sino también en su sentido de pertenencia a un territorio, y el papel de la práctica participativa en su producción como un medio para mejorar el desarrollo social comunitario.

Busco indagar en «cómo» el diseño espacial —arquitectónico y urbano— es capaz de promover oportunidades de desarrollo socialmente justo y ambientalmente sostenible. Por ello, junto a mis colegas, trabajamos con enfoques sociales y participativos que se dirijan hacia la reducción de los impactos negativos de reasentamientos de refugiados climáticos y hacia la mejora de oportunidades de desarrollo en urbanizaciones precarias.

Un primer paso es revelar las discrepancias y los puntos de encuentro entre las definiciones de hogar y desarrollo que provienen del gobierno y de la propia ciudadanía; y, además, cómo estas percepciones se manifiestan en el diseño espacial. En mi investigación combino los enfoques de justicia espacial propios de la geografía urbana con el diseño arquitectónico y el desarrollo participativo. Los asentamientos codiseñados con futuros usuarios tienen más posibilidades de ser apropiados como «hogar», ya que nacen de la comprensión colectiva de un sentido local del lugar. En mi investigación, el concepto de hogar trasciende la vivienda individual, pues incluye las prácticas cotidianas, culturas materiales y relaciones sociales que dan forma al espacio.

Considero importante aplicar en los proyectos una concepción interdisciplinaria de «desarrollo social» y su relación con «hogar». Por ello, busco encontrar y desplegar constantemente diversas metodologías para coproducir diseños espaciales comunitarios y urbanos que permitan a comunidades históricamente marginadas participar en la configuración de sus entornos domésticos y construir su propia visión de desarrollo. Con todo esto, busco evidenciar de qué maneras el diseño espacial —como proceso y resultado— es capaz de generar transformaciones y plataformas de cambio para obtener mejores oportunidades de desarrollo, cuando es sensible al contexto social, cultural, político, económico y ambiental donde se hace manifiesto.

A través de la incidencia en políticas públicas, estas investigaciones, acciones y proyectos buscan promover transformaciones en las maneras como se generan y gobiernan nuestras ciudades. Por último, busco siempre que estas exploraciones, tanto en la teoría como en la práctica, estén articuladas a mi experiencia docente, para inculcar el interés en la investigación y en el trabajo colaborativo interdisciplinario en futuros arquitectos.

1. Belén Desmaison, Kleber Espinoza, Kelly Jaime, Luciana Gallardo, Mayra Peña y Carolina Rivera (2019). *Convivir en la Amazonía en el siglo XXI*. Lima: Fondo Editorial PUCP. Disponible en www.casapucp.com/casa2020/

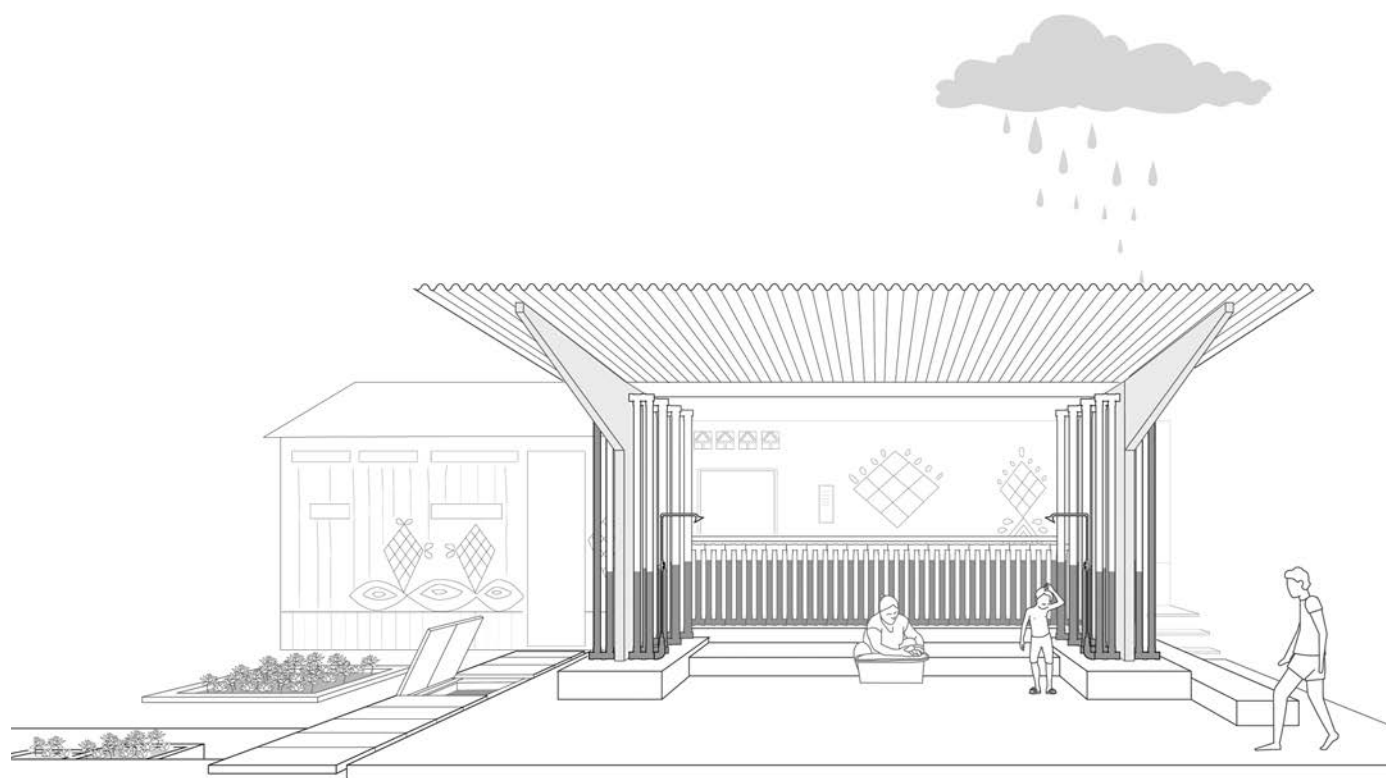
2. Propuesta de diseño para lavandería y duchas comunitarias en el barrio de Santo Tomás, Iquitos. Trabajo colaborativo entre investigadores y alumnos de la PUCP, investigadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, vecinos de la calle Venecia y las municipalidades de San Juan Bautista y Maynas.

3. Niños disfrutando de las duchas en el barrio de Santo Tomás. Fotografía: Jorge Soria, 2019.

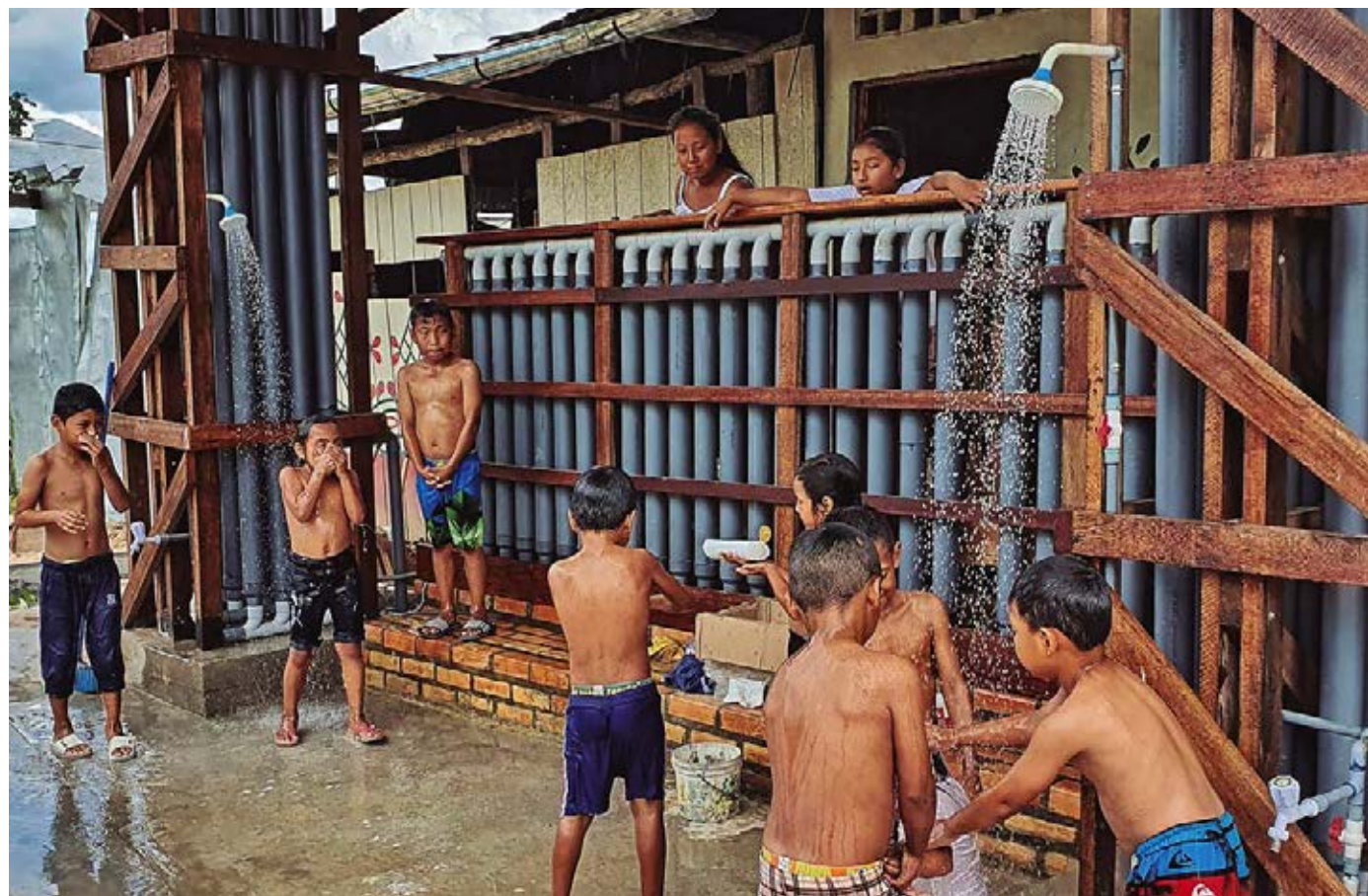


1

Belén Desmaison. Bachillerato en Arquitectura por la Universidad de Pensilvania, arquitecta por la PUCP y magíster en Diseño Urbano para el Desarrollo por el University College de Londres (UCL). Además de ejercer la docencia, coordina los proyectos de investigación-acción CASA, Ciudades Auto-Sostenibles Amazónicas; KNOW, Knowledge in Action for Urban Equality; y GRRIPP: Gender Responsive Resilience and Intersectionality in Policy and Practice, en colaboración con UCL. Doctoranda en Geografía Urbana en la Universidad de Durham, Reino Unido. El proyecto CASA se exhibirá en Time, Space, Existence, evento del European Cultural Centre paralelo a la Bienal de Venecia, en 2021.



2



3

Elio Martuccelli

Historia de un libro de historia. Han pasado veinte años desde la primera edición de este libro —resultado de un doctorado cursado en Madrid durante la década de 1990— y tres años de la segunda. En el tiempo transcurrido, ha logrado llegar más allá de los círculos arquitectónicos y conocerse fuera del país; es decir, si bien el tema es específico y local, ha alcanzado a despertar algún interés más allá de su particularidad. Por otro lado, el adjetivo *fragmentado*, utilizado en el título, con los años se volvió un concepto fundamental para entender las ciudades contemporáneas, incluida, por supuesto, la ciudad de Lima.

Si algún mérito tiene el libro *Arquitectura para una ciudad fragmentada...*, es haber planteado una manera particular de interpretar la arquitectura limeña durante setenta años del siglo XX. Para eso se utilizó una matriz de investigación, con cuatro pautas opuestas y complementarias, vinculadas a las dimensiones productivas, estéticas, comunicativas y culturales del hecho arquitectónico.

Aparte de estas consideraciones de índole teórica, planteamos otro reto: establecer etapas. En medio del crecimiento acelerado de Lima y su desconcertante variedad, se propuso una periodización de la arquitectura limeña en tres fases: la inquietud nacionalista, el proyecto modernizador y el desborde urbano. Además, se seleccionaron casos particulares, que son los ejemplos que cierran cada capítulo y que resultan representativos de dichas etapas.

El libro es un recuento de debates y confrontaciones, de proyectos inconclusos y latentes. No es un catálogo de edificios: es una selección particular de acontecimientos y una visión personal. La historia que se cuenta habla de la evolución de ideas, proyectos y edificios de Lima, en íntima relación con la dimensión política, cultural y otros cambios sociales. Lo dije: es en este sentido que se abre una reflexión sobre la ciudad de Lima —y, tras ella, del Perú— desde la arquitectura. La primera edición fue austera y en formato pequeño. En la segunda se quiso guardar el espíritu y el contenido original mejorando la parte gráfica, pero sin alterar las opiniones ni la información. Por eso, la gran cantidad de imágenes añadidas en la edición de 2017 pretende ser un discurso visual paralelo al otro anteriormente escrito.

Buena parte de mi vida ha tenido que ver con la docencia y la investigación. En este sentido, me interesa contribuir con la cultura arquitectónica de alumnos y colegas, así como del público en general. Cuando escribía a fines del siglo pasado mi tesis doctoral, deseaba que algún día, como libro, pudiera llegar a lectores distintos. Dos ediciones han permitido la vigencia del libro, y su divulgación en distintos campos de la historia y la cultura.

Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas proyectos y edificios en la Lima del siglo XX Primera edición, 2000; segunda edición, 2017

1. Carátulas de la primera (2000) y segunda (2017) edición del libro de Elio Martuccelli.

2. Lima. Collage. 2016. Elio Martuccelli.



1

Elio Martuccelli Casanova es arquitecto por la Universidad Ricardo Palma y doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid. Ejerce de manera independiente su profesión como diseñador, docente e investigador. Autor de libros y editor, desde 1999, de la revista *Arquitextos*. Ha publicado y ofrecido conferencias en el Perú, en otros países de Latinoamérica y en España. Es, además, artista visual autodidacta, con tres exposiciones individuales y más de treinta colectivas. Su obra aborda temas personales, así como de la realidad política y social. Con distintos colectivos ha realizado escenografías y diseño gráfico. Promueve la práctica de murales participativos, intervenciones urbanas y proyectos de esculturas públicas.



Jorge Sánchez

Familias reales. Me interesa un entendimiento tipológico de la arquitectura. Entender los proyectos en series o familias que comparten atributos esenciales. Vistos como ideas o «tipos» y no como objetos singulares, estos se pueden reproducir en otros contextos y escalas —e incluso con otros usos—, con el objetivo de generar innovaciones en la repetición de su diferenciación. Por lo tanto, lo «precedente» es fundamental para pensar en familias de proyectos.

Con_posiciones es el primer proyecto que refleja un pensamiento tipológico de Nomena Arquitectura. Al vernos sin experiencia profesional previa, decidimos entender nuestros «precedentes» mediante una serie de conversaciones con arquitectos. El libro plantea entender las ideas vertidas agrupándolas en familias temáticas conformadas según sus atributos esenciales. Durante el proceso de edición y producción desarticulamos las entrevistas originales para componer nuevos discursos, propios de los editores.

El patio. La «casa patio» es uno de los tipos más repetidos de la historia, en distintas escalas y con distintos usos. La Villa Miermana es un primer ensayo de patio central limitado por dos barras programáticas paralelas y suspendidas, unidas por una tercera barra de circulación. El primer piso queda delimitado por pocos muros, lo que permite su integración con el exterior. La alcaldía de Santa Fe utiliza el mismo tipo, con la diferencia de que el patio se desdobra para formar parte del sistema de circulación. En el Lima Villa College y en el colegio Lombardía los respectivos patios sirven para organizar los espacios en sus cuatro lados, que articulan los colegios con la calle y parques interiores. El tipo, la idea o la esencia se mantiene a través de los usos, contextos, materiales y usos.

El vacío en el multifamiliar. El mayor reto de un multifamiliar limeño entre medianeras consiste en decidir cómo utilizar el «vacío» o el área libre normativa. Lo usual es atomizarlo en pequeños pozos de luz; sin embargo, acumular el área libre en un vacío central es una forma de llevar el «patio» al multifamiliar. El edificio Santa Teresita aprovecha que tiene un solo departamento por piso: se desplaza la tradicional ubicación central de la circulación y se abre un patio cuya circulación perimetral articula todos sus ambientes. El tipo se repite en el edificio Lord Nelson, en un lote más grande, con siete pisos, uno por piso. La lógica de descentralizar las circulaciones para liberar el centro persiste, así como la idea de conectar el patio central con la calle en la planta baja.

El multifamiliar y el lote. Trabajar tipológicamente también implica pensar en múltiples escalas, y desde la estructura formal: orientación, circulaciones, accesos y servicios. Trabajar tipológicamente y con el contexto es utilizar esta inteligencia para ser urbanamente propositivo. El edificio Nazca utiliza un «mismo» tipo de departamento flexible para conformar un edificio. A través de su repetición, rotación y diferenciación conforma una planta de cuatro frentes que es también una crítica a los típicos muros medianeros ciegos, fruto de pensar las normas por lote y no por manzana.

Proyectos: Nomena Arquitectura.

1. De arriba a abajo: Villa Miermana; alcaldía de Santa Fe; Lima Villa College; colegio Lombardía.
2. Edificio Lord Nelson (pisos 1 y 3).
3. Edificio Nazca: esquema de planta; b) tipos de unidades.

Jorge Sánchez Herrera es arquitecto, magíster en Vivienda y Urbanismo (AA-Londres). Socio de Nomena Arquitectura. Coautor de *Con_posiciones: 20 aproximaciones a la arquitectura peruana*. Cocurador de *Cartas al alcalde-Lima*. Columnista del diario *El Comercio* (2010-2013) y de *Publimetro* (2015-2020). Director de la Asociación de Estudios de Arquitectura y fundador del estudio Nomena. El estudio ha desarrollado proyectos de diversos escalas y usos. Su trabajo ha sido ampliamente difundido y reconocido en eventos como la Bienal de Arquitectura del Perú, la Bienal de Arquitectura Latinoamericana, la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, y la Bienal de Venecia.



1



2



3

Michele Albanelli

Arquitectura, la forma de las relaciones. Un ciclo permanente de preguntas, decisiones y renuncias construye la estructura de pensamiento del arquitecto y orienta las formas de operar dentro y fuera de la disciplina, donde la ética se hace evidente a través de la estética del proyecto. Para nosotros, el aprendizaje es una forma de relacionarse con el proyecto como estructura de observación, apropiación y transformación de la realidad. En este sentido, proyectar y usar arquitectura, enseñar y estudiar arquitectura, resultan ser en esencia el mismo proceso, que varía y madura en relación con la experiencia y la sensibilidad individual y colectiva. La arquitectura como idea se hace tangible en el proyecto, que pone constantemente a prueba la agenda de valores de nuestro quehacer cotidiano. Nos identificamos con algunos pilares que propongo profundizar partiendo de tres proyectos: la casa AO, el atelier Cahuide y el multiuso Atiycuy.

Casa AO (2015), el *encuentro* como propósito de la arquitectura. El proyecto propone el reciclaje de una estructura existente, la densificación y la diversificación de habitantes y de usos, producto de la remodelación integral de una casa mirafloresina de 1940. En el tercer piso, completamente reconstruida, la casa se abre hacia la esquina y, a lo largo del perímetro, establece un juego de relaciones y miradas con el contexto urbano. Los espacios transitan entre lo íntimo-doméstico y lo abierto-urbano, con una ambigüedad de usos y tiempos que promueve el encuentro, programado o inesperado, entre el carácter urbano de la casa y la dimensión íntima de la ciudad.

Atelier Cahuide (2018), las *relaciones* como forma de la arquitectura. Este módulo para promover las experiencias creativas, situado en el patio de la IEI 099 Cahuide —institución de educación inicial pública ubicada en el distrito de Ate, Lima— e instalado enteramente en seco, con tablas de madera industrial prefabricadas, promueve las interacciones como núcleo de las experiencias de aprendizaje. Niñas, niños y personas adultas construyen procesos formativos mutuos en un ambiente iluminado y ventilado, conectado visualmente hacia contextos diversos, dinámicos y multiescala: las aulas, el barrio, el parque zonal y los cerros.

Atiycuy (2017), el *contexto* que construye el proyecto, y viceversa. El proyecto multiuso (vivienda/cultura/oficinas) para la sede de la organización no gubernamental Atiycuy, en el distrito de Villa Rica, Cerro de Pasco, se nutre del contexto local y lo resitúa, a través de la propuesta, en una lógica global. Los materiales y las técnicas constructivas celebran el entorno ambiental y cultural de la región, mientras que la flexibilidad y la eficiencia de los espacios promueven un uso diverso y compartido de los ambientes. La propuesta proyectual, que es simultáneamente maloca (indígena) y chalet (importado), celebra el contexto desde la interpretación crítica del mismo.

¿Cuál es el propósito? ¿Cómo se construye? ¿Qué forma asume? Estas son las preguntas que orientan nuestros proyectos, dedicados a la celebración de la diversidad, la elección y las oportunidades.

Proyectos: Diadia Arquitectura.

1. Casa AO (en cuarentena).
2. Atiycuy (en obra).
3. Atelier Cahuide (en uso).

Michele Albanelli estudió en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma «La Sapienza», y es magíster por la Stäedelschule Architecture Class de Frankfurt, donde recibió la beca Günther Bock Prize en 2008. Docente de Taller de la Facultad de Arquitectura de la PUCP, y del colegio Aleph. Desde el 2016 dirige, con Carmen Omonte Miraval, el estudio DIADIA Arquitectura, que busca desarrollar una práctica colaborativa, transversal e interdisciplinaria, alimentada por la constante dualidad entre la práctica y la teoría. Entre los últimos encargos destacan «Escuela Perú», del Ministerio de Educación, y el proyecto para la nueva sede de la Universidad Científica del Sur.



1



2



3

Asiel Núñez

La estructura del vacío. Las prácticas temporales, como las manifestaciones culturales, los eventos, las festividades y las ferias, forman parte del acervo cultural y patrimonio inmaterial del país, al mismo tiempo que son importantes fuentes de empleo y motor de economías locales y regionales. Sin embargo, no son una variable que se tome en cuenta a la hora de planificar el territorio y la ciudad. Por el contrario, existe un desencaje vinculado al modelo de desarrollo que ha regido un paradigma estético y formal que concibe a la ciudad como ornamento, y que responde a modelos e imágenes muchas veces impostados. Ambos paradigmas generan una permanente tensión entre las formas como se conciben los espacios urbanos —desde los ámbitos de la política o de la planificación— y el modo en el que verdaderamente los ciudadanos de a pie usan el espacio, las calles y las plazas. Más aun, y a pesar del movimiento económico que generan, estos fenómenos se encuentran al margen de los circuitos formales de la economía.

La investigación identifica y mapea una gran cantidad de eventos temporales a lo largo del territorio peruano, entre los que se encuentran más de 100 ferias agropecuarias y 170 manifestaciones culturales *declaradas patrimonio inmaterial del país*, de un total de 6 882 celebraciones y festividades que registra el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), además de un número que podría superar las 140 000 ferias comerciales.

En este contexto, la investigación comentada toma como caso de estudio las ferias del valle del Mantaro, partiendo de reconocer y aprovechar el potencial que ofrecen este tipo de eventos. Los registros y las cartografías realizadas permiten no solo entender la escala del fenómeno a nivel territorial, sino también comprender las dinámicas y lógicas de organización que se generan en los espacios donde se desarrollan. Luego, la propuesta proyectual incorpora estas lógicas y dinámicas al diseño de calles y vacíos urbanos, potenciando con ello las dinámicas existentes, para la convivencia con otro tipo de usos y de manifestaciones culturales.

La propuesta busca que los sistemas formales e informales puedan complementarse entre sí. Las estrategias de diseño —basadas en un modelo sistémico— buscan adaptarse a las necesidades cambiantes, aprendiendo de lo efímero y lo informal. De esta manera, se busca redefinir el modelo actual bajo el que todavía se conciben —y se piensa sobre— la ciudad y sus espacios públicos. Los principios genéricos de cualquier proyecto o propuesta que opere dentro de este universo deben poder adaptarse a otras áreas y necesidades; y deben poder escalarse y replicarse a través de una red de elementos organizadores que operen como estructurantes del vacío.

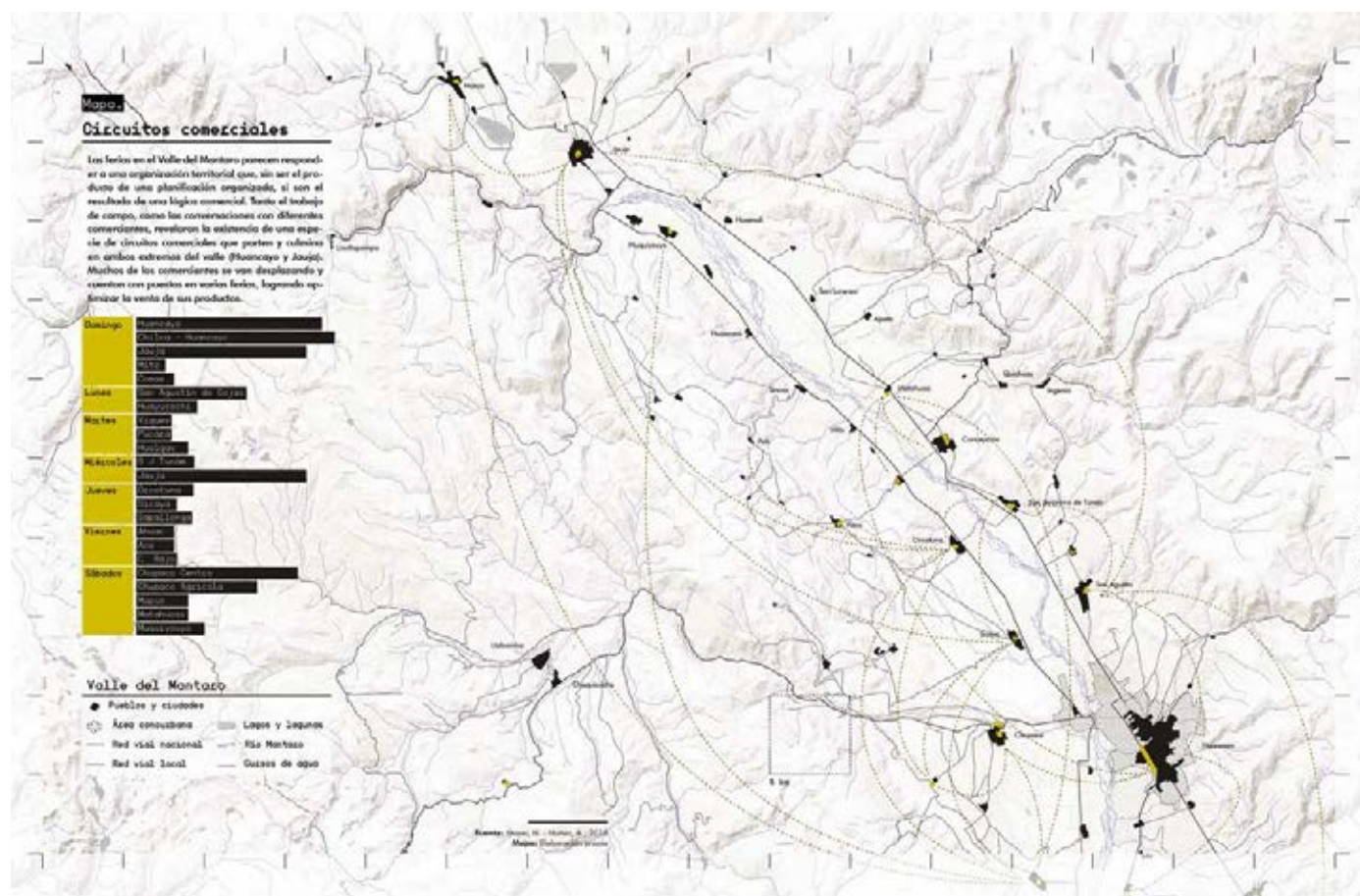
Posdata. Nuevos medios de comunicación alternativa: la investigación también explora la utilización de herramientas, sistemas de representación y/o comunicación alternativa, como aerofotografía, sistemas cartográficos, herramientas de georreferenciación y medios audiovisuales, entre otros, acercándola a un público menos entrenado.

Investigación y tesis proyectual con Nicolás Moser. Maestría en Arquitectura y Procesos Proyectuales.

«La estructura del vacío. Las manifestaciones culturales como elementos estructurantes de la ciudad». Asesor: Jean Pierre Crousse, 2018.

1. Los medios que tradicionalmente usamos los arquitectos —diseñados principalmente para comunicarnos con los agentes que intervienen en la obra o con especialistas— resultan muchas veces poco eficaces cuando se trata de comunicar en instancias fuera del ámbito académico; es decir, con instancias civiles, gubernamentales o instituciones privadas. Ello nos obliga a repensar la manera de producir arquitectura, de investigar y de comunicar ideas complejas de una forma más pertinente.

Asiel Núñez es arquitecto por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Magister en Arquitectura y Procesos Proyectuales por PUCP (2018). Trabaja en la intersección entre la arquitectura y la comunicación, con especial interés en el componente narrativo de los proyectos y los medios audiovisuales. Como arquitecto independiente, trabaja en proyectos de vivienda; diseño y planificación urbana en conjunto con distintas entidades públicas y privadas. Como realizador audiovisual, ha realizado diversos proyectos que incluyen: entrevistas, cortometrajes, documentales e instalaciones. Dichos proyectos han participado de muestras como la XX Bienal de Arquitectura de Chile "Diálogos Imposterables" en Valparaíso, entre otras.



Eloy Vera

Bocetos urbanos de Lima. El acto de dibujar desde la mirada, como pretexto para educar la observación inquisitiva de la realidad con toda su carga estética, es uno de los tantos significados que sostienen las pedagogías con el dibujo para el aprendizaje del proyecto de arquitectura. Esta funcionalidad, que apunta al despliegue de la percepción del aprendiz, le da sentido a las posturas que reivindican el dibujo en las escuelas de arquitectura, propiciando, con ello, desempeños formativos vitales del pensamiento gráfico del candidato a arquitecto.

La educación de la mirada en arquitectura, el saber mirar para adquirir conocimiento arquitectónico a partir del dibujo de observación, es una experiencia crucial e irrevocable para los aprendizajes. Dibujar al natural el hecho arquitectónico y urbano es una experiencia que se ha perdido o infravalorado; y con ello se malogra la oportunidad de aprender *in situ* la experiencia de la arquitectura, la concreta y cabal inmersión en lo espacial.

Se ha perdido también la sensibilidad sobre las estrategias para contener el espacio y saber de qué manera se cierra en torno nuestro, el percibir la articulación entre partes y todo, conocer la comprensión de los efectos atmosféricos de la luz, el juicio sobre la materialidad de los elementos y la deliberación sobre la sempiterna dualidad tectónica-estereotómica. Sin el desarrollo del dibujo, se ha diluido el descubrimiento de la perspectiva y su proporción, la docilidad o no de la forma a los dominios de la gravedad y, sobre todo, la relación con el entorno para aprehender que lo arquitectónico es mucho más que un extravagante artefacto para la exacerbación del narcisismo creativo.

Desarrollar la práctica de la arquitectura a través del dibujo es saber utilizar el boceto para escudriñar la estructura oculta y subyacente que hay que descubrir; y, por lo tanto, aprender de la cosa arquitectónica que se desafía a dibujar. No se trata de una mimesis gráfica de la realidad ni un ejercicio esteticista del instrumento gráfico, sino más bien de comprender que la tarea con el dibujo es una experiencia estética. Dibujar de ese modo implica activar el cuerpo, el sentir y la memoria, tanto para educar la mirada como para el saber deliberar sobre arquitectura; es decir, para impactar sobre el saber hacerla.

Asumido así, el boceto arquitectónico tiene un potente propósito pedagógico: no solo deriva en el saber ver arquitectura —y, por ende, argumentarla—, sino que el boceto, desde la percepción, convoca el sentir y el hacer; el boceto nos guía a convivir con la ciudad en la que se habita. El boceto arquitectónico es, pues, la antesala al dibujo de imaginación; es el peldaño inmediato superior para los propósitos del aprendizaje del proyecto de calidad en la arquitectura.

Si el dibujo se detiene la arquitectura también.

Henri Ciriani

1. Dibujos urbanos de distintos lugares de Lima.

Eloy Vera Lahaye. Arquitecto por la FAUA-UNI.

Ha realizado estudios becados de maestría en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, y se graduó con la tesis «Desarrollo de competencias creativas desde la enseñanza del dibujo arquitectónico en la formación básica del estudiante de arquitectura». Realiza labor gráfica permanente a través de sus bocetos urbanos, como parte del movimiento gráfico global de los Urban Sketch. Ha recibido reconocimiento del Colegio de Arquitectos del Perú por su labor proyectual en el evento Calidad Arquitectónica 2010. Comparte su producción gráfica y creativa en las redes de Facebook, Instagram y Youtube.



Cynthia Seinfeld

Pensamiento sostenible en el proyecto de arquitectura. Pensamiento sostenible en el proyecto de arquitectura. Nuestra labor proyectual se soporta en un «pensamiento sostenible» que nace de la tensión con condicionantes ambientales —naturales o artificiales— y culturales. La memoria del lugar establece criterios que le dan vida propia al proyecto y permite a la arquitectura encontrar sus propias lógicas. La memoria —individual o colectiva— se consolida como soporte para la construcción de formas de habitar y ocupar el espacio. Venimos construyendo una estructura de pensamiento transversal como soporte proyectual, con la búsqueda permanente como única certeza.

Abordamos diferentes niveles de aproximación proyectual. Indagamos en la poética de la arquitectura a través de experiencias límites en las que el diálogo, la negociación, los contrastes y la transición —entre lo íntimo y lo colectivo, lo público y lo privado, lo interior y lo exterior, lo implícito y lo explícito, lo natural y lo artificial— ponen de manifiesto relaciones inesperadas que van más allá del uso inmediato: posibilitan trazar diversos estados en la experiencia humana y transformar lo necesario en emociones. En esta línea, intentamos una mirada distinta, desmitificando lo íntimo y colectivo como espacio privado y recluso; y el más público y externo para construir un imaginario desde donde establecer relaciones afectivas. La experiencia la llevamos a la escena de lo imprevisto.

Acudimos, como primera aproximación, a formas básicas. Esculpimos el vacío, una sumatoria de momentos espaciales y sensoriales para permitir formas de ocupación y contemplación: secuencias espaciales superpuestas y en movimiento, escalas diferenciadas, perforaciones macladas tridimensionalmente, visuales en profundidad y direccionadas; promovemos estímulos relativos al descubrimiento constante.

Nuestro abordaje sobre el habitar nos ha llevado a estudiar la vivienda en Lima y sus expresiones colectivas; esto, a través de la investigación respecto a cómo incide la conformación física en el uso y las relaciones sociales que se generan en los espacios comunitarios abiertos de los megaproyectos Mivivienda. Estos conjuntos, aunque cerrados y desconectados de la ciudad, se constituyen en la expresión contemporánea de la vivienda «colectiva» y de las relaciones sociales; por lo tanto, reproducen, si bien distorsionadamente, la vida barrial de la ciudad tradicional, lo que resulta en nuevas formas de socialización cuyo estudio es imprescindible.

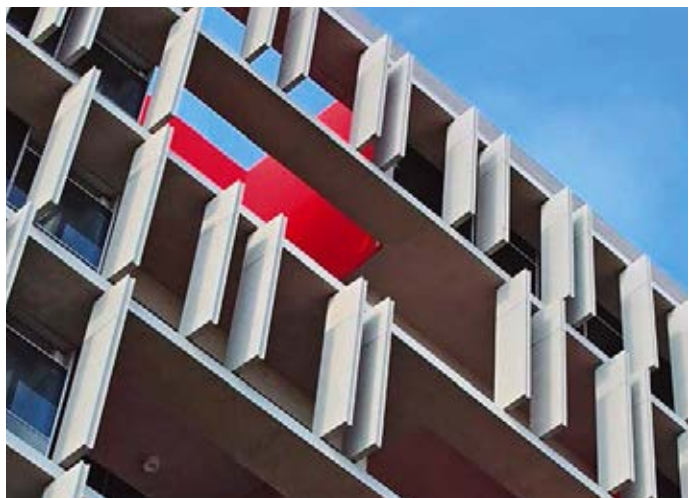
En nuestra labor académica introducimos a los alumnos en la cultura arquitectónica y el pensamiento sostenible, de modo tal que aprendan a *ver*, *reflexionar* y *hacer* —como un acto consciente—, hoy desde su labor como estudiantes, mañana como profesionales con ética y valores, que se hagan cargo de su labor y de la implicancia en su entorno.

1. Momentos espaciales y sensoriales como soporte proyectual. Cynthia Seinfeld.

2. Complejo de Innovación Académica PUCP. Tándem Arquitectura + Enrique Santillana + Jonathan Warthon.

3. Diálogo con la calle. Cynthia Seinfeld - Bioclimática: Michelle Prutschky + Erich Saettone.

Cynthia Seinfeld Lemlig es socia de Seinfeld Arquitectos y Tándem Arquitectura. Es magíster en Arquitectura por la Universidad Nacional de Ingeniería. Participó en la Bienal de Venecia 2012 y es miembro fundador de la Asociación de Estudios de Arquitectura (AEA). Su obra ha sido merecedora de reconocimientos; entre estos, finalista del Concurso Internacional de Arquitectura UTEC, ganadora del concurso para el edificio Coca Cola Perú y para el Complejo de Innovación Académica PUCP junto a Draxl, Burga, Santillana y Warthon. Ganó la Bienal Nacional 2018 y el concurso Capeco 2019 en la categoría Vivienda Unifamiliar. Sus proyectos han sido publicados nacional e internacionalmente.



1

2

3

Manuel Cuadra

Aspiraciones y espacios de una revolución. Arquitectura y urbanismo en Cuba, 1959-2018. Al dedicarse a Cuba, *La arquitectura de la Revolución Cubana. Relatos históricos regionales. Tipologías. Sistemas* (Kassel, 2018) contribuye a cerrar uno de los tantos vacíos en el tratamiento de la arquitectura de los países del Tercer Mundo. Siendo un país pequeño, la importancia de Cuba en un contexto latinoamericano y global reside en el camino diferente que anda de 1959 en adelante. Más allá de las opiniones que este camino pueda merecer a nivel político, el presente trabajo se orienta hacia la arquitectura: que sean los frutos los que digan ante qué árbol se está. Las ciudades y las casas están contempladas de una manera que permite leer de ellas los contenidos que han dado lugar a sus formas y espacios, a su materialidad, a su especial relación con el contexto. La idea es tomar en serio la arquitectura, en cuanto expresión de las aspiraciones de quienes la crearon.

El camino de los cubanos ha sido uno lleno de certezas y de búsquedas. Se ha sabido lo que se quería y, dentro de una orientación general que prima hasta la actualidad, se ha buscado traducir también en el campo de la arquitectura este *querer* en un *hacer*. No bastaba con querer; la meta era transformar la realidad —allí es donde empieza la aventura de la arquitectura, que es la aventura de la vida—.

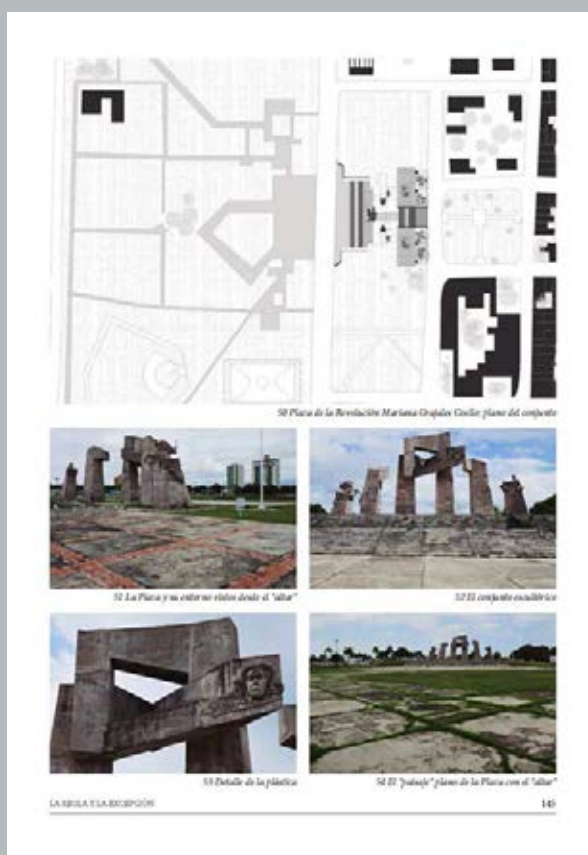
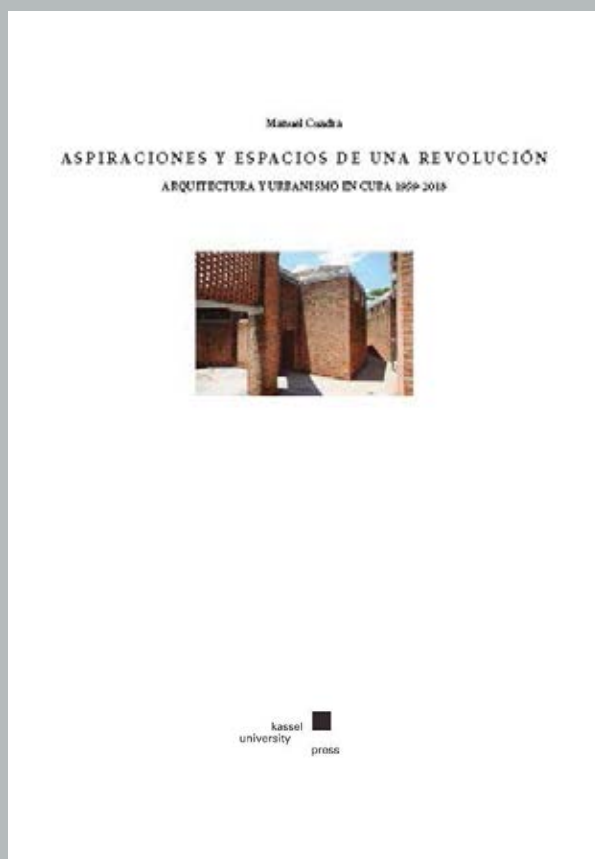
Y la vida para un país del Tercer Mundo, como Cuba, no es fácil, y menos cuando pretende pensar y actuar como un país del Primer Mundo. Hacerlo implica cuestionar las condiciones y estructuras que rigen el mundo, que asignan lugares y roles que no han de ser cuestionados. En un cierto momento de su historia, los cubanos decidieron tomar su destino en sus manos y andar un camino propio. No hacían sino lo que en su momento hicieron otros países, aquellos del Primer Mundo, a través de sus propias guerras de independencia y revoluciones, que los llenan de orgullo. Se trataba para ellos, como se trata para Cuba de 1959 en adelante, de superar dependencias exteriores excesivas y distorsiones interiores; y con ello, las estructuras que frenaban su desarrollo, en las que se basaban la dependencia y una desigualdad y una corrupción que impedían asumir plenamente el momento histórico con su promesa de autodeterminación, justicia social y bienestar.

Al contemplar la expresión arquitectónica de este particular camino, no se trata ni de demonizar este camino ni de idealizarlo. Se trata de estudiarlo a partir de los espacios que ha generado, y a los que, en un contexto determinado, ha dado forma y materialidad.

Como parte del proyecto desarrollado por la Cátedra de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Kassel, Alemania, en coordinación con su editorial y con el apoyo de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), se publicaron bajo mi autoría *Aspiraciones y espacios de una Revolución* (2019), *De primera mano. La arquitectura de la Revolución Cubana* (2019), *La arquitectura de la Revolución Cubana* (2019) y *Träume und Räume Einer Revolution. Architektur und Städtebau in Kuba 1959-2018* (2019).

1. Portada y páginas interiores del libro *Aspiraciones y espacios de una revolución*, Kassel University Press, 2019.

Manuel Cuadra cursó Arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y se doctoró en la Universidad Técnica de Darmstadt (TUD). Ha sido docente en la UNI, TUD (con Günter Behnisch) y Städelschule Frankfurt (con Enric Miralles). Tuvo a su cargo la cátedra de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Kassel. Su tesis de doctorado se publicó con el título *Arquitectura en América Latina: Perú, Bolivia, Ecuador y Chile en los siglos XIX y XX* (Instituto de Investigación de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UNI, Lima, 2010). Es doctor honoris causa por la UNI (2011), miembro honorario del Bund Deutscher Architekten (BDA), Hessen, Alemania, y secretario general del Comité Internacional de Críticos de la Arquitectura (CICA).





Edificio de Arquitectura PUCP en construcción, febrero 2020. Fotografía: Ricardo Huanqui.

TALLER

En las aulas de Arquitectura PUCP, los espacios de Taller promueven un compromiso permanente con la sociedad, tanto si se trata de espacios urbanos como de áreas rurales o espacios de conservación de la naturaleza. Como parte del objetivo permanente de la revista **A** de vincular el trabajo de la escuela con el quehacer en la comunidad, se presentan dos Proyectos de Fin de Carrera que enfrentan problemáticas distintas en sendas regiones del país. Ambos proyectos —que tuvieron destacadas sustentaciones— plantean soluciones a problemas urbanos y paisajísticos locales que, debido a su relevancia, deben enfrentar en un corto plazo las respectivas autoridades y la sociedad civil organizada. El primero, concebido para el Cusco, crea una nueva visión urbana y paisajística para el terreno que dejará de alojar al aeropuerto internacional de la ciudad, generando un espacio de encuentro social para sus habitantes. El segundo, ideado para Piura, presenta estrategias paisajísticas para hacerles frente a los cambios ambientales, al mismo tiempo que se logran espacios de desarrollo para la ciudad y sus alrededores, continuamente afectados por variaciones climáticas que implican fuertes lluvias y sucesivas sequías.

Parque estacional

Una solución ante la paradoja hídrica mediante el espacio público

Ariana Valcárcel

1. *Master plan*, escala metropolitana. Ciudad de Piura.
2. Vista del parque durante épocas de El Niño.
3. Vista del parque durante épocas de estiaje.
4. Vista al reservorio.
5. Análisis. Crecimiento urbano, depredación vegetal y morfología del río Piura, y precipitaciones.
6. Lámina explicativa del parque estacional.
7. Isometría y corte de borde en situaciones cambiantes.
8. Sección del reservorio y detalle de pasarela.
9. Sección del camino principal y detalle.

Ariana Valcárcel Wolloh es arquitecta por la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde obtuvo su diploma con mención sobresaliente. El presente trabajo lo desarrolló en el Taller de PFC, dirigido por Augusto Román, Susana López, Cesar Tarazona y Martín Montañez. El Taller propone un espacio de exploración y experimentación proyectual en torno a las distintas realidades del país.

A partir de la agudización del cambio climático, cada ciclo del fenómeno de El Niño se produce de manera más intensa y se generan extremos hidráulicos mayores. La costa norte del Perú, una región que oscila entre el exceso de agua y la sequía, debido a su geografía, afectada directamente a las actividades agrícolas y económicas.

Durante la época de lluvias, gran parte de la ciudad de Piura queda destrozada y luego carece de la infraestructura y los medios necesarios para recuperarse. Es el resultado de su topografía, su tipo de urbanización, la falta de espacios verdes abiertos y la insuficiente infraestructura. Durante las épocas de estiaje, en cambio, hay una fuerte escasez de agua, lo que afecta los campos de cultivos y también a las personas —con graves consecuencias para la salud por los golpes de calor que se generan—.

A pesar de los intentos de mitigación de los últimos años, por las políticas públicas aplicadas frente a esta dualidad, se ha dejado de lado un tema clave: la resiliencia urbana. En este sentido, el proyecto de parque estacional se encamina a la exploración del paisaje resiliente tomando como referencia principal los trabajos de los arquitectos Osvaldo Moreno y Teodoro Fernández, así como la exploración en el acto de caminar, tomando como referencia teórica al arquitecto italiano Francesco Careri.

Como caso de estudio, el parque estacional se proyecta en Castilla, un área vulnerable a inundaciones en uno de los distritos más poblados de Piura. El lugar tiene la particularidad de ser adyacente al aeropuerto local, el bosque seco y una expansión de viviendas informales. A partir de un extenso análisis topográfico del sistema de drenaje actual —producto de una desarticulación en el propio sistema de drenaje— y de las zonas con peligro de inundación, se identifican depresiones de terreno que se pueden aprovechar para captar y retener el agua durante la época de lluvias. Con esto se minimiza la inundación de las zonas urbanas y, más tarde, durante la época de estiaje, el agua se redistribuye para para minimizar el impacto de la sequía. Al retener el agua, junto con un tratamiento debido, se regenera el ecosistema. Aprovechando estas variables y atendiendo a la falta de espacios verdes públicos en el distrito de Castilla, se propone como proyecto de tesis un parque periurbano resiliente ante los extremos hidráulicos.

Entendiendo la magnitud y escala de la propuesta, se proyecta en cuatro fases: la primera busca exagerar las depresiones y elevaciones actuales del terreno, con lo que se produce un contraste entre las alturas, para almacenar el agua; en la segunda fase se implementa un sistema de drenaje urbano que articula el existente y desemboca en el parque; en la tercera se inicia la regeneración del ecosistema, con lo que se desencadena una vegetación variada; y finalmente, en la cuarta fase se busca proteger el valor del parque, consolidando los bordes y generando actividad. El parque no solo propone estrategias urbanas y de borde, sino también estrategias relacionadas con la temporalidad, la gestión del agua, la vegetación, la identidad y la pertinencia ambiental.

Por desconocimiento, el fenómeno de El Niño se considera una catástrofe para las poblaciones. Sin embargo, siendo un evento periódico, los cambios ambientales que se producen se pueden aprovechar a favor del desarrollo. El proyecto, propone reconstruir la relación fracturada entre los ciudadanos de Piura y el agua, generando una plusvalía en la ciudad. En conclusión, el proyecto busca responder a la paradoja hídrica mediante el espacio urbano, al mezclar estrategias para la gestión del agua con la dotación de espacios públicos de calidad.



1



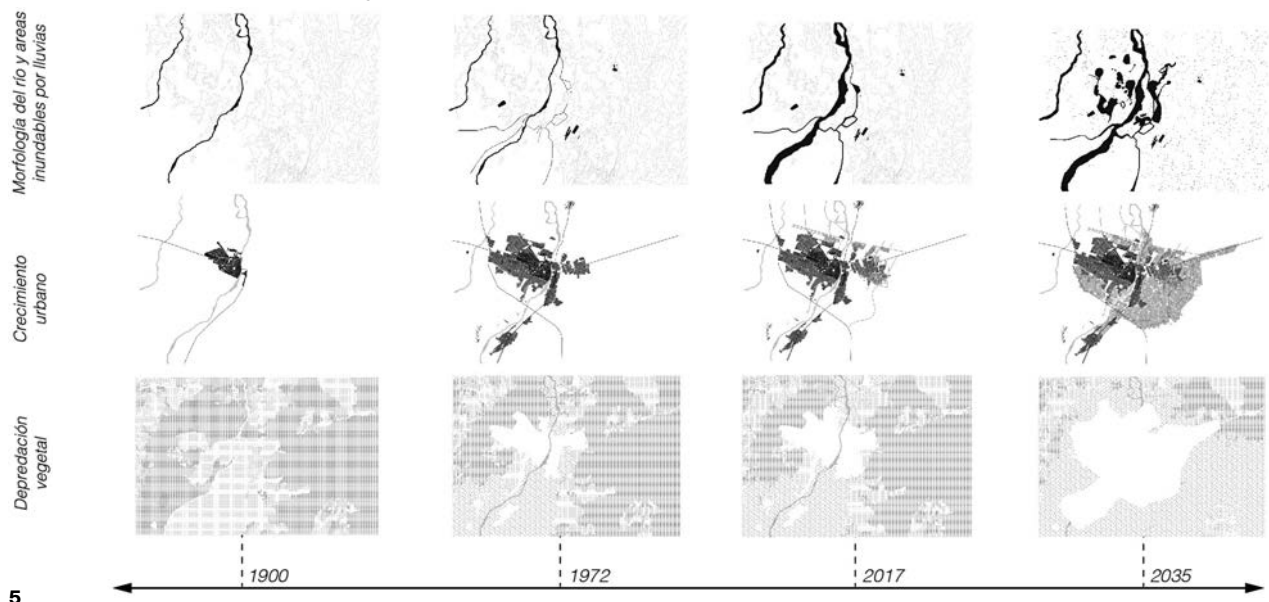
2



3



4



5

Reservorios de agua

Captación, retención y distribución del agua. Durante épocas de estiaje, el reservorio de permanencia abarca aprox. 1.5km² de agua, irrigando 77 hectáreas de campo agrícola. Durante épocas de El Niño, se abarata por 3km² de agua, irrigando 150 hectáreas de área agrícola.

Mínimo reservorio: abarata 250m³ de agua

Máximo reservorio: abarata 11m³ de agua

Áreas verdes

La regeneración del ecosistema. Xmas² de nuevas áreas verdes para la ciudad de Pura.

Vegetación seca

Vegetación húmeda

Huertos urbanos

Zonificación

Hacia el borde norte y sur, se constituye un borde con huertos urbanos, que responde a las necesidades del barrio. En el centro del parque hay una producción agrícola artesanal y hacia el lado oeste del parque una producción agrícola de cosechas.

Actividades recreacional y paisajistas

Huertos urbanos

Producción artesanal

Via de transporte producción y autos, y motocicletas

Via principal peatonal y ciclovía

Via perimetral ciclovía y peatonal

Via reservorio peatonal

Transporte

El camino principal que atraviesa el parque es acompañado por el canal existente. Se aprovecha la banera urbana que genera el aeropuerto para una vía de autos, y un ingreso pequeño hacia el lado norte para el ingreso de transporte para la producción. Se generan caminos perimetrales y internos.

Máxima altura en el parque de 13m

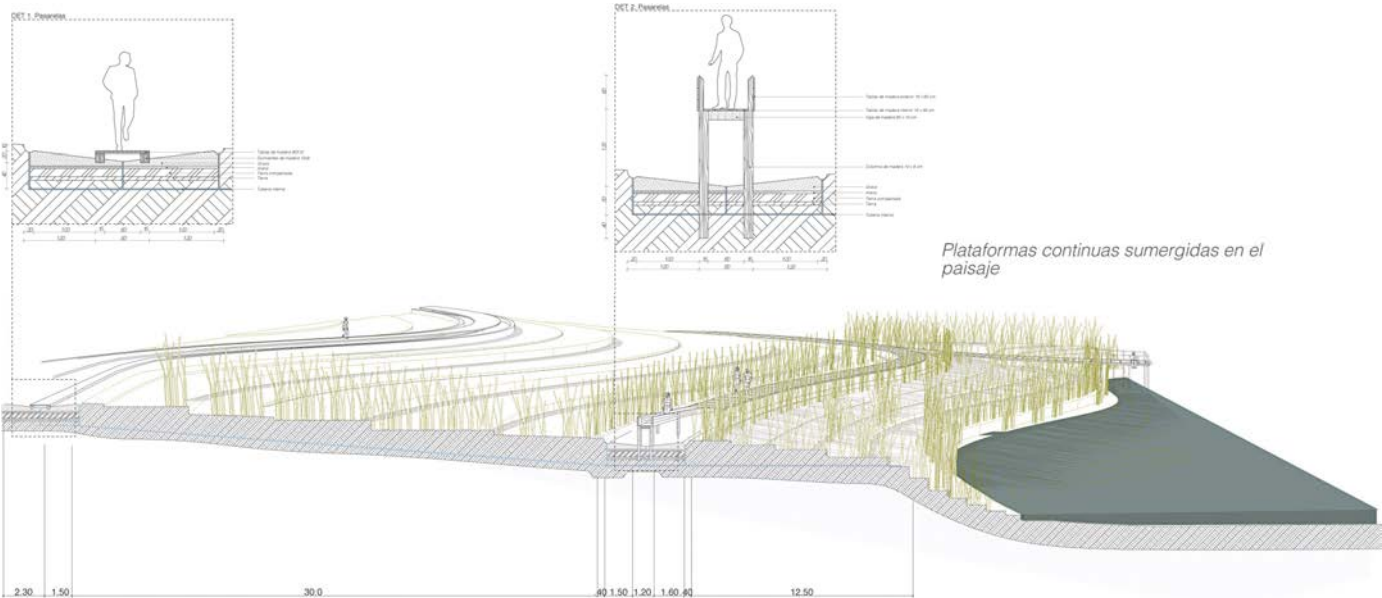
Mínima altura en el parque de -11m

Contraposición entre depresiones y alturas

Movimiento de tierra. Se exageran las depresiones existentes en el terreno y la tierra es utilizada en las partes altas y en las intervenciones.



7



8



9

Parque fluvial del Cusco

Reconversión del aeropuerto Velasco Astete

Marcela Durand

1. *Master plan*, sistema de corredores ecológicos en el valle del Huatanay, Cusco.
2. Parque fluvial del Cusco.
3. Vista del río Huatanay y vista del borde del parque.
4. Vista de la plaza techada.
5. Vista del camino troncal del parque y vista de la fachada del pabellón.
6. Tipologías de canales en el parque.
7. Axonometría explotada del pabellón cultural.
8. Sala multiusos y sus posibles configuraciones.
9. Sección transversal.

Marcela Durand Saavedra es arquitecta por la PUCP, donde obtuvo su diploma con mención sobresaliente. El presente trabajo lo desarrolló en el Taller de PFC dirigido por la arquitecta Mariana Leguía, que propone el reciclaje de edificios y vacíos urbanos como respuesta a la creciente densidad en el Perú. Además, recibió la asesoría los arquitectos Susana López (urbanismo) y Alfonso Orbegoso (innovación y propósito), y de la ingeniera Rosa Miglio (hidráulica).

En los próximos años, el aeropuerto internacional Alejandro Velasco Astete, de la ciudad del Cusco, dejará de ser utilizado debido a la construcción de uno nuevo a las afueras de la ciudad. Este traslado dejará un vacío urbano de 120 hectáreas, que representa una gran oportunidad. Se plantea, en este contexto, la creación de un parque fluvial que permita convertir el terreno en un espacio para la ciudad.

El proyecto parte de un análisis territorial y urbano de la ciudad que se extiende a lo largo del valle del río Huatanay. Se encontraron tres problemas principales. El primero, una ruptura hidroecológica generada por la separación de ecosistemas y el deficiente manejo hídrico: por un lado, la expansión de la ciudad redujo y separó las áreas naturales del valle; y por otro, el aumento de las zonas pavimentadas en las laderas del valle, aunado al inadecuado cambio del cauce del río y su contaminación, han generado constantes inundaciones en época de lluvias y el incremento de las zonas bajo riesgo de inundación.

El segundo problema identificado es la división de la ciudad, debido a que el muro perimetral del aeropuerto la separa a lo largo de cuatro kilómetros y ha generado bordes degradados; una situación acentuada por el deficiente transporte público, que impide la conexión de ambos extremos. El tercer problema es la concentración de equipamientos, puesto que el Cusco concentra la mayor cantidad de equipamientos en su centro histórico, lo que deja desatendidas las zonas aledañas al actual aeropuerto Velasco Astete.

Para enfrentar estos problemas se propone un parque fluvial que restaure la ecología dañada, integre la ciudad desconectada y provea equipamiento a las zonas desatendidas, de forma tal que la ciudad se reconcilie con su entorno natural y se genere una nueva centralidad para el Cusco.

La restauración del paisaje presupone que el parque fluvial conforme un nuevo núcleo ecológico en el valle, que se interconecte con los ya existentes mediante nuevos corredores ecológicos, lo que permitirá la conexión ecosistémica del valle, mejorando así la biodiversidad y garantizando su subsistencia. Además, dentro de los corredores se plantea un sistema urbano de drenaje sostenible. En el parque se plantea la recuperación del trayecto original del río, reponiendo su cauce, y la incorporación de canales, lagunas y humedales de tratamiento que propicien su utilización. Para la integración con la ciudad se plantea un sistema coordinado de transporte, la regeneración de los bordes del parque y caminos que lo atraviesen. Finalmente, se propone equipar el lugar con infraestructura de escala metropolitana y barrial, que se integre a los servicios existentes.

El proyecto plantea darle un nuevo uso al edificio del aeropuerto —obra de los arquitectos Arana-Orrego-Torres—, que tiene un valor simbólico para los cusqueños no solo por representar un hito del inicio de la arquitectura moderna en el Cusco, con la incorporación de motivos incas, sino también porque ha sido la puerta de la ciudad durante muchos años. La intervención consiste en liberar al edificio de las ampliaciones adheridas y recuperar la espacialidad con la que se creó en 1967. Se propone reconvertirlo en un pabellón cultural, con salas multiusos que se podrán utilizar para exhibir las manifestaciones culturales de la región. La sala principal convierte la antigua boletería atiborrada del aeropuerto en un espacio multifuncional, libre y flexible, para albergar actividades como conciertos, presentaciones o exhibiciones. Otro espacio propuesto es la plaza techada, con límites difusos entre el interior-exterior. La topografía y la vegetación ingresan por las hornacinas y terminan acentuando la integración espacial entre el edificio y el parque.



1



2



3

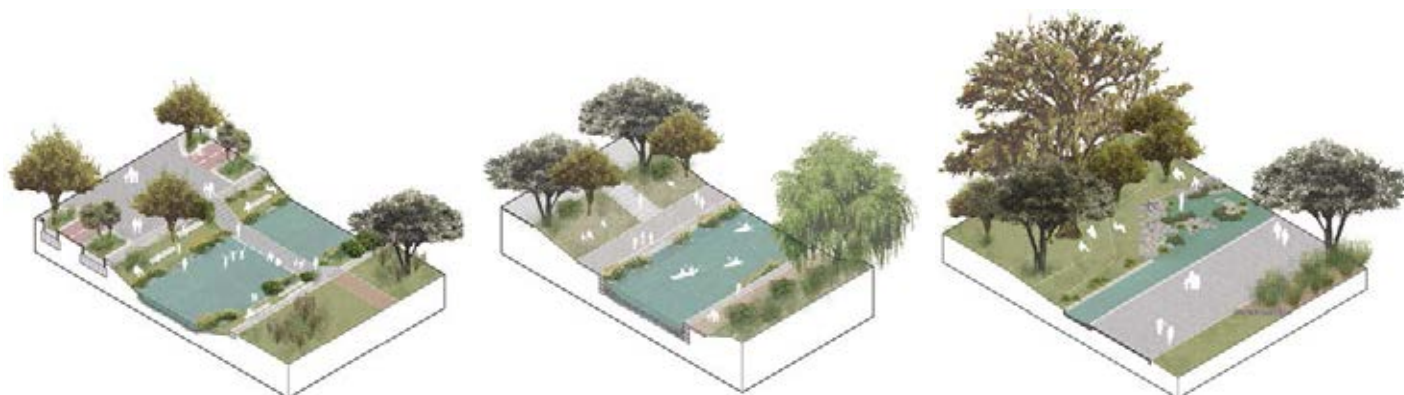




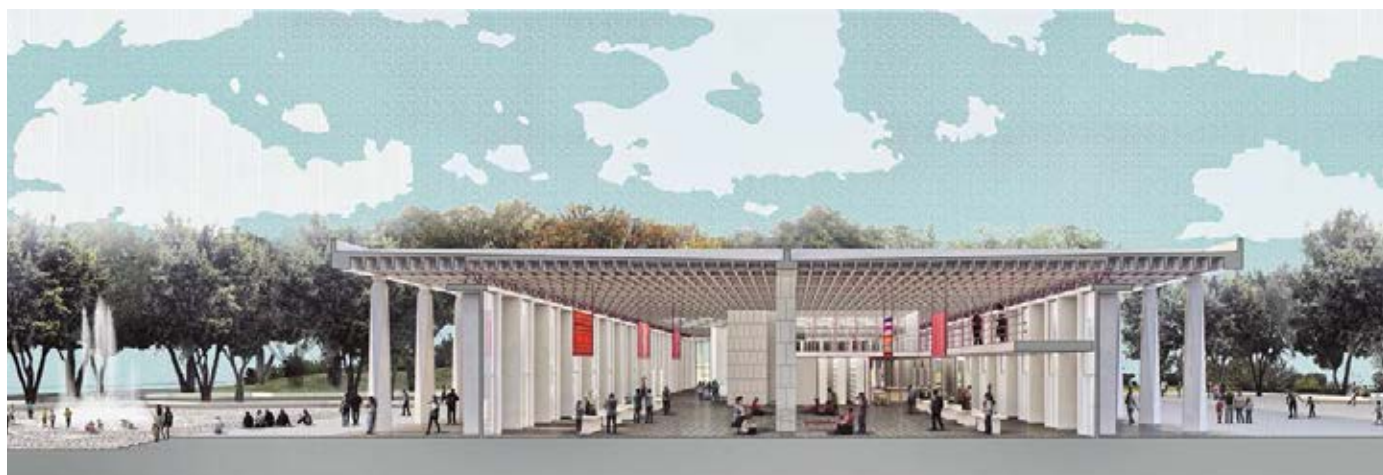
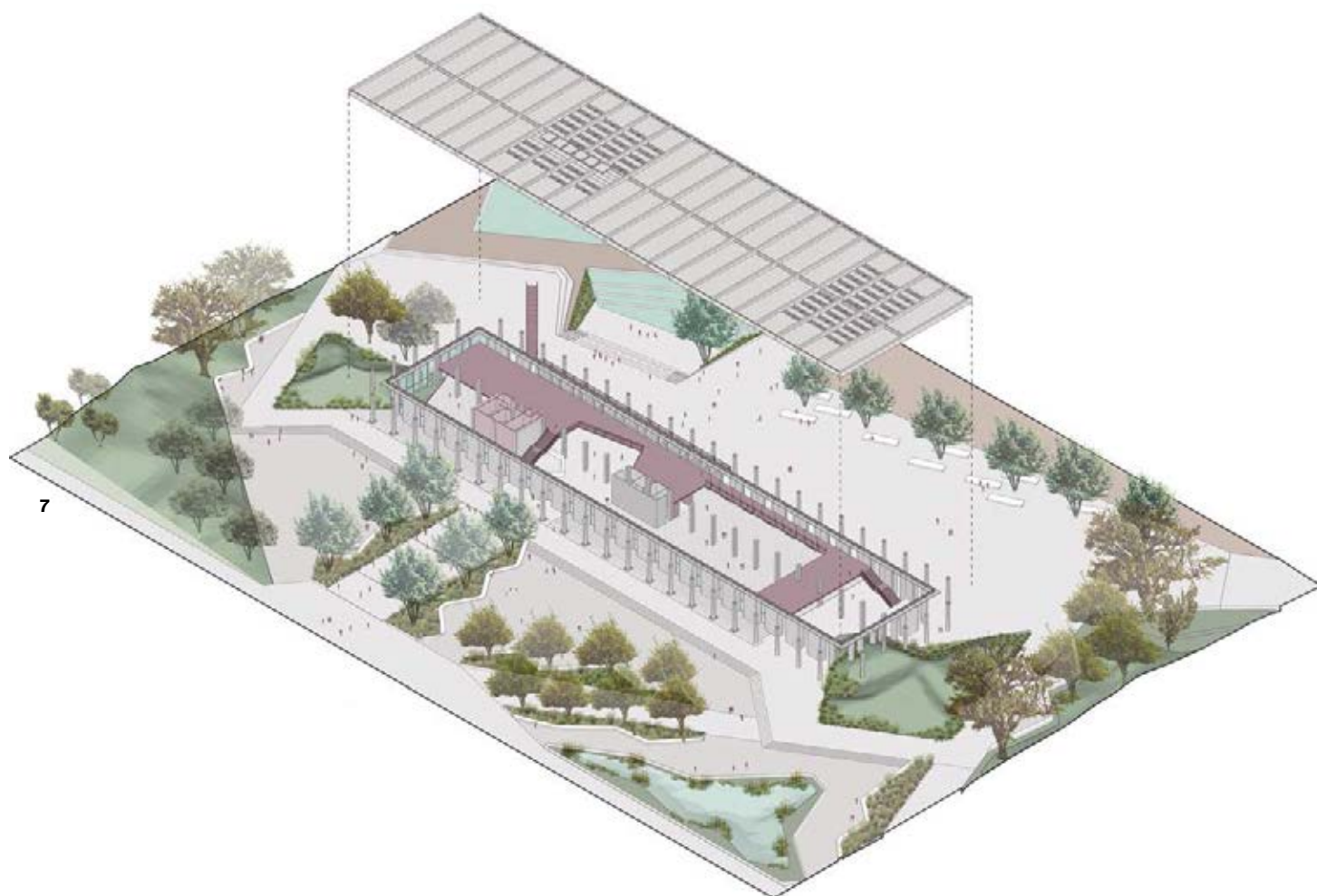
4



5



6



Claudio Cuneo Vincent Juillerat



post scriptum*

↑ Panelistas en el conversatorio Post Scriptum*, La materia de las historias.

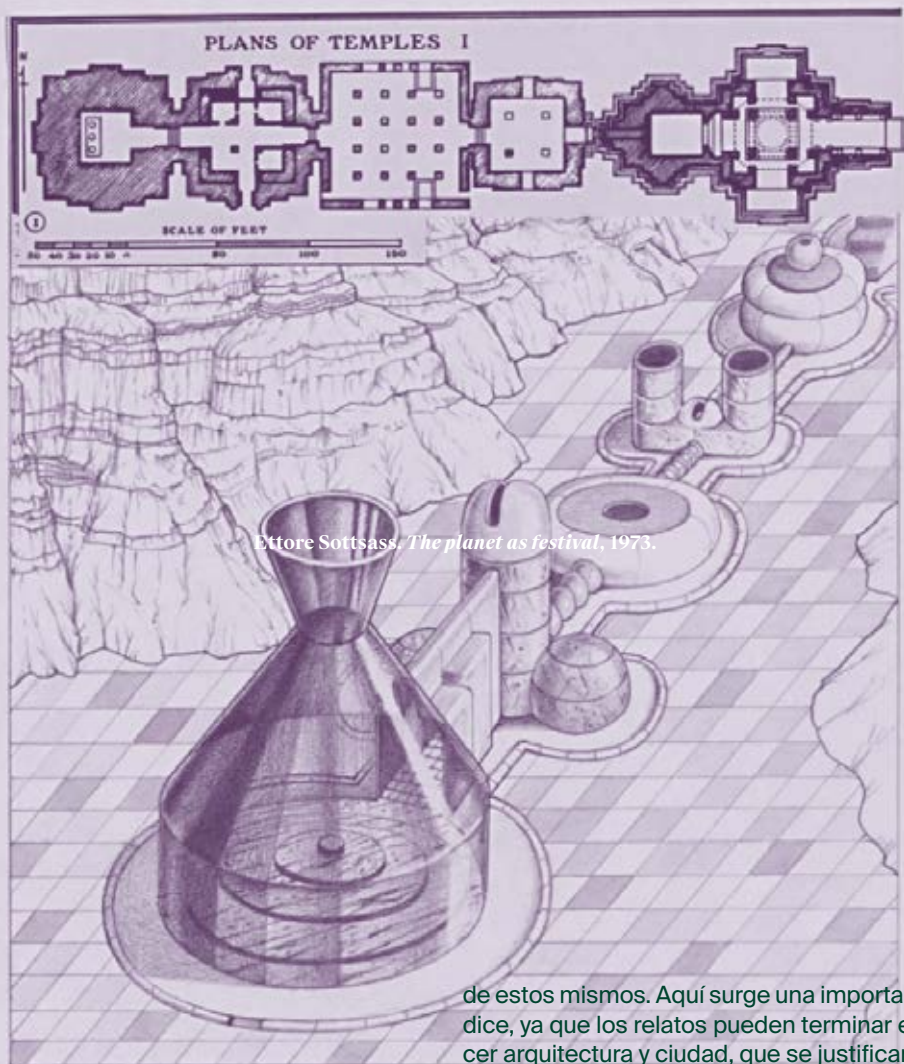
La tercera edición de Post Scriptum* se centró en la producción de narrativas dentro de la disciplina arquitectónica. Los profesores invitados plantearon reflexiones que partieron de *Story-Time*, un texto de Mark Wigley en el que examina críticamente diversas facetas de la disciplina a partir de la construcción de los discursos inherentes a ella.

El conversatorio *Post Scriptum* III. La materia de las historias*, sirvió como plataforma para examinar varios puntos provocadores enunciados por Wigley, interpretarlos de manera sugerente, obtener un panorama contemporáneo sobre la capacidad discursiva de la disciplina y entender los momentos históricos de su forja en el espectro espacio-tiempo.

Los participantes coincidieron en que el lenguaje de la arquitectura —es decir, espacio, forma y materia, entre otros elementos— produce inevitable y simultáneamente un lenguaje visual, generador de narrativas más amplias, diversas y cambiantes, además de las que el arquitecto produce mientras el proyecto se materializa. Junto con esto, la arquitectura también está subsumida en una gran *narratividad*, a modo de «trama política», desde la cual se construyen pequeños relatos que establecen un orden transitorio.

En la conversación se reconoció, asimismo, la existencia de una relación problemática entre el objeto y el relato —el hecho construido y sus narrativas—, que crea un notorio desfase. A lo largo del proceso de concepción del proyecto, las narrativas que se elaboran para sostener sus valores o defender su pertinencia parecen no estar afiliadas en absoluto al proyecto una vez construido.

Inevitablemente se llegó al ámbito de la academia, donde la narrativa es imprescindible como condición pedagógica. En este ámbito, la narrativa, además de ejercitarse sistemáticamente, funciona no solo como herramienta de transmisión sino también de proyección. Quizá sea el *lugar* donde más se gestan los «malos relatos» o la «cháchara», ya que en la academia se congestionan infinitas explicaciones sobre proyectos, y teorías —probablemente injustificadas— acerca

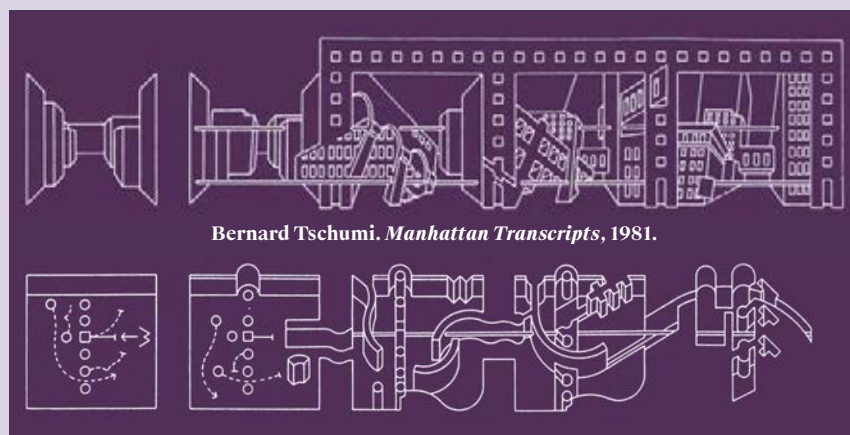


Ettore Sottsass. *The planet as festival*, 1973.

← A raíz de los movimientos contracultura de los años sesenta, muchos arquitectos tomaron caminos diversos. Sottsass pasó mucho tiempo en India pensando una arquitectura «totémica» que despertara nuevos estados mentales.

de estos mismos. Aquí surge una importante responsabilidad por todo lo que se dice, ya que los relatos pueden terminar encubriendo maneras erróneas de hacer arquitectura y ciudad, que se justifican con el discurso.

La crisis, como fenómeno productor de narrativas, también permeó la conversación. Se discutió sobre la condición sanitaria actual y los nuevos significados que esta puede acarrear, además de pensar en la multiplicidad de crisis y su sospechosa consistencia en el tiempo, lo que nos subsume en un esquema de vida cotidiana en continuo cambio. Desde la etimología, entendimos que la crisis, como acto fundamental, quiebra una condición unitaria y común, disemina fragmentos y nos obliga a decidir a cuál nos adherimos para seguir adelante.



Bernard Tschumi. *Manhattan Transcripts*, 1981.

→ Cautivado por las nuevas formas de notación de movimiento y la documentación del rendimiento, Tschumi comparó historias conocidas, muchas de ellas arquetípicas, como la historia de un partido de fútbol o el clásico misterio de un asesinato, con la ciudad.

Mark Wigley

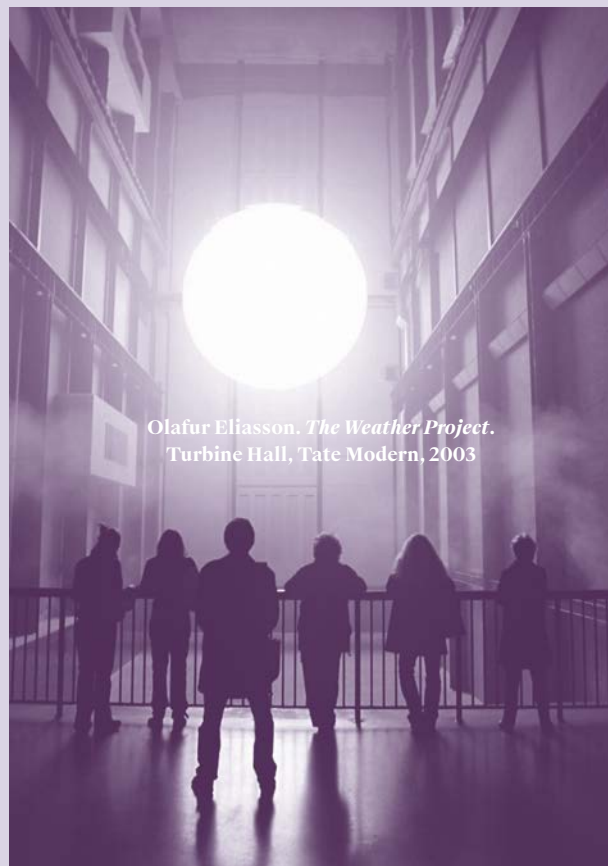
Story-Time (fragmento)

Fuente: *Assemblage*, n.º 27. Tulane Papers: The Politics of Contemporary Architectural Discourse (agosto, 1995), pp. 80-94.

[...] Así que, aquí vamos. Creo que es útil considerar la teoría arquitectónica como una especie de narración. Me parece que eso es lo que hacen los teóricos de la arquitectura: cuentan relatos sobre arquitectura. Entonces, pensar en la política del discurso arquitectónico sería pensar en la política del tipo de relatos que contamos. Por supuesto, lo primero en lo que debemos insistir es que ningún relato, ninguna teoría, es más o menos política que ninguna otra. Las personas que se identifican como apolíticas están, en ese gesto mismo, asumiendo una posición altamente politizada, cuyos efectos estratégicos se deben analizar. Por lo tanto, nuestra preocupación aquí no es examinar las prácticas contemporáneas de narración de relatos para el surgimiento de lo que parecen ser temas políticos, ver quiénes hablan de política y cómo lo están haciendo. La cuestión es la política del discurso en sí mismo, más que el discurso sobre la política. Tendríamos que «hacer algunos deberes» sobre la forma en que opera el discurso, antes de comenzar a especular sobre si ciertas posiciones dentro de él se vuelven políticas o no. Todos sabemos que el efecto político de una determinada posición está completamente determinado por su marco institucional. Un llamado ostensiblemente apasionado a lo que parece un problema político inequívoco, digamos, la vivienda para las minorías, puede, en ciertos contextos, por ejemplo, un contexto académico, tener en realidad el efecto de desactivar, absorber o desplazar ese problema. Si la historia nos ha enseñado algo es que el llamado a prácticas más humanas es a menudo el pretexto para la brutalidad institucionalizada. Presupone, al menos, un acuerdo colectivo sobre lo que es humano, un acuerdo que casi siempre está ausente. En las áreas grises de cada proclamación sobre la humanidad, ocurren numerosos horrores. Entonces, de nuevo, tenemos que pensar con mayor precisión sobre la política del discurso en sí mismo, en lugar de simplemente mapear lo que se dice sobre política o, si tuviéramos que ahondar un poco más hoy, tal vez comenzar a pensar en los deslices que siempre están ocurriendo entre política y discurso.

Un asunto importante es cómo las personas legitiman su elección de tema, cómo eligen ejemplos dentro de ese tema, cómo se construyen sus argumentos, cómo se cuentan los relatos. E insistiría desde el principio en que la arquitectura solo es siempre un discurso. Quiero decir con esto algo mucho más amplio que el hecho de que en nuestra disciplina hay ciertas personas que hablan y escriben y participan en el discurso

teórico, como se ejemplifica en esta conferencia. La arquitectura solo es un discurso sobre la construcción. Cada acción, cada operación aparentemente humilde de la práctica arquitectónica debe entenderse de esta manera. Todos los arquitectos están entrenados para contar relatos. Básicamente, lo que hacemos en las escuelas de arquitectura es enseñarles a las personas cómo pararse al lado de un conjunto de representaciones de un proyecto y contar un relato creíble. Y hay formas extraordinariamente sutiles en las que los estudiantes se convierten en arquitectos al demostrar *no* que pueden hacer un cierto tipo de diseño, sino que



Olafur Eliasson. *The Weather Project*.
Turbine Hall, Tate Modern, 2003

↑ La antigua central eléctrica remodelada por Herzog & De Meuron resulta una arquitectura inconclusa. Su narrativa opera en sentido inverso: queda abierta para recibir una instalación que la defina.

pueden defender diseños de una manera muy particular. Entonces los arquitectos están entrenados para narrar relatos; de hecho, muchos relatos, diferentes relatos para diferentes personas. Y lo interesante es que casi todos estos relatos tienen que ver con la forma en que los edificios supuestamente narran relatos. En otras palabras, lo que uno hace cuando se para al lado de su proyecto y cuenta un relato al respecto es tratar de acreditar el proyecto con su propia capacidad de contar relatos, una capacidad de representar ciertas ideas, como que, por ejemplo, si uno se fuera de la sala o saliera del sitio de construcción, el edificio seguiría hablando por uno. Si uno fuera a creerles a los arquitectos —y pocas personas lo hacen, como ustedes saben—, los edificios están erigidos en las esquinas de las calles hablando con cualquiera que pase, transmitiéndole al mundo el mensaje del arquitecto. Los arquitectos son ventrílocuos, entonces. La verdadera destreza en arquitectura es la elaboración de un buen relato, que depende de una narración previa sobre la forma en que un cierto tipo de destreza, una determinada forma de ensamblar materiales de construcción, habla. La precisión de un detalle constructivo es la precisión de un punto en un argumento.

Esto es solo sentido común. Los arquitectos son una sarta de habladores. Los edificios son megáfonos. Aquí es donde las cosas se ponen difíciles: realmente, para contar una historia no importa cuál sea la posición de uno sobre la capacidad de la arquitectura. Todos en la disciplina dependen en cierta medida de la idea de que los edificios hablan, pero también, en cierta medida, del pensamiento de que hay algo en los edificios que no habla. Algunas personas creen firmemente en una «arquitectura narrativa» que entiende la arquitectura como un sistema de representación que habla todo el tiempo, y que este es su modo primario de operación, mientras que otros intentan con firmeza deshacerse de esta capacidad de representación, para descubrir las condiciones fundamentales de su naturaleza física como objeto que precede supuestamente a toda conversación. Pero cada lado de este argumento hace un astuto llamado al otro. Los promotores de una arquitectura parlante en realidad dependen de la afirmación de que lo especial de los edificios, a diferencia de otros sistemas de representación, es la medida en que preceden a los relatos que podríamos contar sobre ellos o a las narraciones que ellos mismos podrían contar. Del mismo modo, los promotores de una arquitectura silenciosa quieren que los edificios, por así decirlo, hablen del silencio en lugar de callarse por completo. Un edificio «mudo» resulta ser tan ruidoso como uno que habla. Si bien tenemos teorías interminables sobre la arquitectura —y a todos luchando todo el tiempo, y la lucha es política desde el principio—, todas comparten este enigma, esta geometría lógica extrañamente plegada que define la política del discurso arquitectónico. La capacidad misma de luchar en torno a cuestiones políticas depende de una especie de sentido colectivo del enigma. La gente simplemente lo explota de diferentes maneras para diferentes fines.

Después de todo, en ambos lados de la ecuación tenemos lo que podría entenderse como posiciones reaccionarias y lo que podría entenderse como posiciones

«La arquitectura no es más que un discurso sobre la construcción, pero hay algo sobre la construcción que supuestamente precede al discurso. Esta es la gran narración, una especie de afirmación casi filosófica sobre el estado de los objetos que se integra en nuestra conversación interminable sobre las edificaciones».

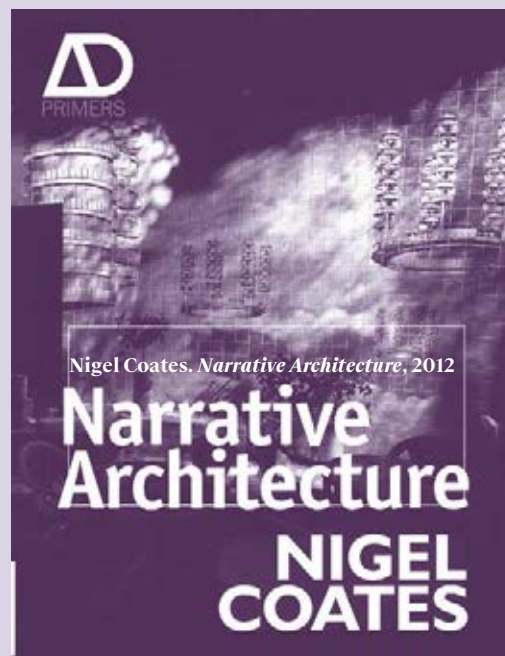
progresistas. Por el lado de la arquitectura narrativa, podemos encontrar cualquier cantidad de formas de resurgimiento histórico, visto como un intento de hacer que la historia nos hable y, por lo tanto, restaurar un orden perdido, pero también la exigencia de una arquitectura narrativa hecha por personas como Nigel Coates y el Grupo de la OTAN que busca abandonar esas órdenes. No obstante, hay posiciones políticas fundamentalmente opuestas que están alineadas con la idea de un edificio que habla. Lo mismo es cierto respecto de los arquitectos y críticos mutuamente antagónicos que apelan a algún tipo de calidad prerrepresentativa del objeto arquitectónico, una condición fundamental antes de que continúe cualquier tipo de narración. La idea de una condición precultural y prediscursiva del objeto construido puede servir a la agenda política más radical tan fácilmente como a la más conservadora. Lo que no puede hacer es escapar de la idea de que los edificios también hablan. De manera única, la arquitectura se encuentra entre el silencio y la cháchara, y los arquitectos intentan jugar con el desliz entre uno y otra de una manera que sirva a sus fantasías particulares. Todos los arquitectos y críticos cuentan relatos que tienen ciertos significados en ciertas culturas, con la esperanza de que estos relatos se adhieran al entorno construido o lo amplifiquen; que los edificios de alguna manera presten la voz a su relato. Pero la creencia misma de que un edificio puede hacer esto se basa en la idea de que algo en el edificio viene antes del discurso; lo que está relacionado, por supuesto, con toda una serie de suposiciones sobre la capacidad de un edificio para preceder a la cultura y, por lo tanto, en cierto sentido, para regular la cultura que parece producirlo; o, al menos, para advertirle a la cultura sobre verdades anteriores u órdenes más elevados, etcétera. Se considera que ciertas condiciones del espacio construido preceden a cualquier manifestación particular de la cultura. La arquitectura no es más que un discurso sobre la construcción, pero hay algo sobre la construcción que supuestamente precede

«La política básica del discurso está determinada por nuestro compromiso compartido con la proposición de que la arquitectura es un tipo único de objeto en nuestra cultura porque de alguna manera precede al discurso y lo hace posible».

al discurso. Esta es la gran narración, una especie de afirmación casi filosófica sobre el estado de los objetos que se integra en nuestra conversación interminable sobre las edificaciones. De hecho, si miramos de cerca la filosofía cuando trata de abordar el mismo problema de orden cultural, lógico, epistemológico y ético, descubrimos que, en este momento, generalmente comienza a hablar de arquitectura. De ahí el tipo de reacción refleja de los filósofos al hablar de arquitectura y el reflejo igualmente embarazoso de los arquitectos al hablar de filosofía. Los filósofos tienen pretensiones secretas de ser arquitectos y los arquitectos tienen pretensiones filosóficas. Estas pretensiones son obvias, pero rara vez se examinan. De hecho, cuando intercambiamos relatos sobre arquitectura no examinamos nuestras teorías del objeto, independientemente del lado de la ecuación en el que trabajemos. Simplemente presentamos nuestras narraciones y luego damos un paso atrás y dejamos al edificio a que hable por sí mismo. Pero la idea de que podemos dar un paso atrás, de que la palabra de la arquitectura puede prescindir de nuestra habla, e incluso beneficiarse de nuestra ausencia, depende de una serie de afirmaciones ambivalentes sobre los objetos. El edificio es a la vez todo habla e independiente del habla. Y por habla realmente me refiero a parloteo. Las «teorías» groseramente infladas que apoyamos con entusiasmo, rechazamos sinceramente o sobre las que fingimos ingeniosamente nuestro desinterés son solo parte de las transacciones cotidianas del discurso arquitectónico. En realidad, son pequeños relatos que intercambiamos, una especie de chismorreos intelectual, académico y profesional. En esta cháchara incluiría la mayor parte del trabajo de arquitectos y escritores en ejercicio. El habla esconde los grandes relatos. La idea misma de que las narraciones que intercambiamos pueden terminar en la materialidad bruta de un edificio (entendido como la posibilidad de este intercambio) es uno de los relatos más importantes que contamos, uno que nunca nos cansamos de escuchar, pero que nos negamos a reconocer en tanto relato. La política básica del discurso está determinada por nuestro compromiso compartido con la proposición de que la arquitectura es un tipo único de objeto en nuestra cultura porque de alguna manera precede al discurso y lo hace posible. Cuando un edificio

se convierte en arquitectura al hablar —sí, eso es todo lo que la arquitectura es, el edificio parlante o la idea del edificio parlante—, esta charla supuestamente proviene del propio edificio. La capa exterior que habla, la superficie, está destinada a transmitir el orden interno, o incluso el desorden, del edificio; y la disciplina de la arquitectura no es más que el intento de disciplinar esta superficie, regularla atándola, haciendo que cada cambio visible en su textura corresponda a alguna condición invisible. La arquitectura como discurso que emerge de lo que precede al discurso es una fantasía al menos tan antigua como la filosofía occidental. De hecho, es la fantasía en la que se basan muchas prácticas institucionales en nuestra cultura; incluso la expresión «basado en» deriva de esta imagen del edificio como el objeto paradigmáticamente confiable. Este es nuestro inesperado truco, nuestra reivindicación de fama limitada, nuestro atractivo único, el que atrae a tanta gente de otras disciplinas.

Ahora bien, este gran relato nunca se examina muy de cerca. Hasta tal punto, que podríamos decir que el discurso arquitectónico es precisamente una forma altamente institucionalizada de no mirar la arquitectura, de chismorrear, por así decirlo, sobre ella, y de mantener una discusión formal, a veces incluso una lucha violenta, para no enfrentar la cosa misma sobre la que afirmamos luchar. Si observamos muy de cerca cada una de las posiciones que se adoptan en cualquier momento, se vuelven muy problemáticas, asumiendo posturas aparentemente nerviosas para evitar ciertas cualidades inefables de la arquitectura. Si la arquitectura es un personaje parlante, un muñeco de ventrilocuo, sigue haciendo cosas inefables. Es un vástago problemático,



↑ La narrativa proporciona una forma de encontrarse cara a cara con la arquitectura «en el bosque oscuro y poco frecuentado» de la cultura del todo-vale de nuestro tiempo, afirma el autor.

Diller Scofidio, *Blur Building*, 2002

pero como es el elegido, el discurso sigue actuando como si nada hubiera pasado. Por decir lo menos, el discurso rara vez se involucra con su propio aparato institucional.

Después de todo, si uno mira los relatos que narramos, a menudo son completamente superfluos respecto de aquello de lo que supuestamente tratan. La mayoría de los relatos que se presentan frente a un proyecto arquitectónico son altamente móviles. Muchas narraciones diferentes pueden lograr los mismos resultados. Se podría decir que los arquitectos están capacitados para entregar no solo una narración sino múltiples narraciones y lanzarlas en grupos, en bombardeos, con la esperanza de que algunas de ellas den en el blanco. En general, casi ninguna lo hace. Como saben, los arquitectos en este país solo son directamente responsables de un pequeño porcentaje del tejido construido. Incluso es posible, tal vez probable, que la estructura misma de nuestro discurso se base en la idea de que casi nada de lo que decimos tiene algún efecto en el entorno con el que estamos obsesionados. Nuestra obsesión es tolerada por otras razones. De hecho, la vida cultural cotidiana se ha apropiado de las formas que discutimos y de los relatos que narramos, pero ha asociado las formas con diferentes relatos y los relatos con diferentes formas. Las agendas políticas se han movilizad hacia fines completamente diferentes. Entonces, lo que cuenta es otra cosa. En un nivel, lo que se celebra es la irrelevancia de nuestras historias. Pero incluso esta irrelevancia tiene una estructura. La figura casi hilarante del arquitecto y el crítico se apoya en una agenda seria, incluso mortal, aunque su discurso, si se pronunciara con la cara seria en un club de comedias, produciría aullidos de risa o incredulidad. Somos tolerados por los grandes

↑ Condiciones climatológicas hechas edificio. Una plataforma sobre el lago Neuchâtel produce una nube con el uso del agua, respondiendo a las condiciones climáticas del momento.

relatos incorporados en nuestra charla algo patética.

En las transacciones cotidianas de pequeños relatos, la cháchara, acechan otros relatos que contamos sobre la organización del discurso en sí mismo: relatos sobre qué es un arquitecto, qué es un proyecto, qué es un crítico, etcétera. Estos son los relatos que organizan quién puede decir qué a quién. Regulan la economía de las narraciones. Por supuesto, esto sería cierto para cualquier discurso. Lo que quisiera señalar aquí es el objetivo principal de estas narraciones aparentemente inocentes, estas narraciones de institucionalización que contamos: prohibir cualquier tipo de promiscuidad en el discurso que, si no, representaría a la arquitectura. Y esta contención de la arquitectura, o más bien la imagen de la arquitectura, a su vez, juega un papel restrictivo y regulador en nuestra cultura. No es una forma de disciplinar o legitimar la práctica entre otras. De hecho, si somos capaces de disciplinar nuestro discurso con la suficiente fuerza, entonces la arquitectura puede erigirse en nuestra cultura como una figura privilegiada para la disciplina. En otras palabras, si podemos controlar el debate sobre la arquitectura, entonces la arquitectura puede liberarse en nuestra cultura y tener un efecto controlador o regulador. No es simplemente que los edificios sean dispositivos disciplinarios que regulan los flujos culturales. Más bien, la imagen de la arquitectura como un dispositivo regulador se utiliza para apuntalar una amplia gama de prácticas regulatorias, la mayoría de las cuales parecen ser independientes de los edificios.

Mariana Jochamowitz Nicolás Rivera

El lugar de los relatos

Estamos aquí. Donde la historia de nuestras vidas tiene lugar. En ningún otro sitio.
Marguerite Duras, *La casa, La vida material*^[uno]

Story-Time, de Mark Wigley, es como el chiste del ciempiés al que le preguntan con cuál pie empieza a caminar y, ante la repentina conciencia de su propio andar, se queda paralizado. El texto parece dejarnos inmóviles. «La arquitectura solo es un discurso sobre la construcción» y los arquitectos se encuentran sumergidos en un incesante parloteo de pequeños relatos y chismes, sentencia Wigley. En este caso, la parálisis viene por partida doble: nos quedamos inmóviles primero como arquitectos y, segundo, como arquitectos que tienen el encargo de responder a este texto —hacerle un aporte más a la cháchara, al *Story-Time*—. Pero, acogiendo las cualidades de cuentista que nos confiere Wigley, consideraremos el relato como forma del lenguaje, para repensar la manera en que hablamos de la arquitectura entre tanta cháchara.

Antes de internarnos en la tarea, será útil aclarar que esta reflexión es sobre el uso del lenguaje en la arquitectura, es decir, cómo hablamos y escribimos todos los que formamos parte de la disciplina. El lenguaje es, sin duda, uno de los componentes constantes e inseparables de la producción arquitectónica.^[dos] Dejemos claro, entonces, que no estamos hablando de la arquitectura como discurso —sugerencia de Wigley—, sino de los discursos que se producen en la arquitectura.

En la arquitectura, como Wigley señala, los relatos son innumerables y se han convertido en la moneda que intercambiamos diariamente. Sin embargo, es nuestra opinión que la gran mayoría de estos intercambios resultan ser malos en tanto relatos. Una de las cualidades de esta forma del lenguaje es su capacidad de ser precisa sin ser explicativa. Walter Benjamin, en su ensayo *El narrador*, escribe que los mejores narradores relatarán *lo extraordinario y lo prestigioso* con la mayor exactitud de detalle, pero sin necesidad de elucidaciones, siempre dejando abierta al lector la interpretación de la historia: «La mitad del arte de narrar radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones» (1991).

«Pronto nos damos cuenta de que la cháchara de la arquitectura está compuesta, en gran medida, por relatos que intentan explicar los edificios».

Pronto nos damos cuenta de que la cháchara de la arquitectura está compuesta, en gran medida, por relatos que intentan explicar los edificios. La manera en que enseñamos a los alumnos a defender sus proyec-

tos en las facultades de arquitectura, las charlas sobre obras arquitectónicas o las publicaciones sobre edificios, son precisamente intentos por decir lo que es el edificio. Esta producción de malos relatos es consecuencia inevitable de lo que Wigley observa como la *gran narración* de la arquitectura: que los edificios hablan y que lo que cuentan es su propia explicación, inscrita en su materia por los arquitectos. Esta es una premisa que termina por producir relatos muy difíciles de sostener, ya que los edificios parecen no estar afiliados a sus explicaciones; o, en todo caso, lo que se dice sobre ellos parece nunca adherirse permanentemente a su *materialidad bruta*. Hace falta mucha maña para convencer, y a veces prevalece el relato que se dice más fuerte o con la cara más seria. De esta manera se multiplican los discursos, las discusiones y las peleas a muerte, mientras que, en simultáneo, perdemos credibilidad. Como bien dice Wigley, pocos les creen a los arquitectos.

Vale la pena, entonces, voltear la mirada sobre los textos, las charlas, las conversaciones donde los edificios aparecen menos esquivos. ¿Cuáles son los relatos en los cuales los edificios parecen estar más a gusto y menos dispuestos a eludir lo que se dice de ellos? Estos textos se encuentran por doquier en los libros que están fuera de la sección «Arquitectura» de las

[uno] El epígrafe, una cita o sentencia colocada al inicio de una obra escrita para indicar su idea o espíritu general, también se refiere a un texto corto inscrito en un edificio. El epígrafe en los edificios —que ha caído en total desuso— es el ejemplo máximo del edificio que porta un mensaje en su *materialidad bruta*. La inscripción de un texto sobre la superficie del edificio supone que este no puede decir el texto por sí mismo, pero sí le puede dar lugar y permanencia.

[dos] Adrian Forty, en la introducción de su libro *Words and Buildings* (2000), nos recuerda, citando a John Evelyn, que el arte de la arquitectura está personificado en cuatro facetas del arquitecto que operan en simultáneo: «First was *architectus ingenio*, the superintending architect, a man of ideas, familiar with the history of architecture, skilled in geometry and drawing techniques, and with a sufficient knowledge of astronomy, law, medicine, optics and so on. Secondly, the *architectus sumptuarius*, "with a full and overflowing purse" —the patron. Thirdly, *architectus manualis*, "in him I comprehend the several artisans and workmen". And fourthly, *architectus verborum*, the architect of words, skilled in the craft of language, and whose task was to talk about the work and interpret it to others».

bibliotecas. En ellos, las historias no explican los edificios, sino que los habitan. Aquí, los edificios se adhieren a los relatos que sobre ellos se cuentan. Se prestan a ser el lugar de las historias, y en este rol, les dan corporeidad y las vuelven creíbles.

Sería falso decir que no encontramos estas narraciones en la arquitectura. Aparecen, especialmente, en lo publicado en historia de la arquitectura durante los últimos años. Es en esta rama de la disciplina donde, cada vez con más frecuencia, encontramos magníficos relatos que nos acercan a los edificios partiendo de las historias de las gentes y las cosas que los habitan. Un ejemplo de esto es cómo hemos agregado de manera tardía al catálogo de los edificios emblemáticos de la modernidad la casa E-1027 de Eileen Gray. Nos hemos acercado a ella a través de relatos habitados^[tres] y no del tipo de manifiesto que asociamos con el movimiento moderno. Estos textos nos revelan de una manera íntima y próxima los rincones de la casa a los que no es usual acceder en otros edificios canónicos de la modernidad.

Imaginemos cómo sería una sustentación de tesis —o una presentación de obra construida— en la que los dibujos, las maquetas, los prototipos de los detalles y los esquemas estén acompañados de relatos en los cuales el edificio aparezca habitado. Quizás el mayor problema de un lenguaje arquitectónico que no pretenda explicar al edificio de manera total esté en

la inevitable pérdida de hegemonía del arquitecto sobre el edificio. El rol, ya débil, del Arquitecto (con A mayúscula) en la producción de la cultura, quedaría puesto en duda. Por otro lado, hay mucho que ganar al pensar en la arquitectura desde la habitación; y, por supuesto, grandes historias.

Bibliografía

Forty, Adrian (2000). *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. Londres: Thames & Hudson.

Benjamin, Walter (1991). *El narrador*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus.

[tres] Recomendamos a los curiosos leer el artículo «The Sovereignty of Interpretation», de Sandra Bartoli y Sivan Linden, publicado en el número 6 de la revista *San Rocco* (2013).



↑ Este es el lugar donde se escribió el ensayo. Studio 28, Schloss Solitude. Stuttgart, Alemania.

Víctor Mejía

Proyecto. Objeto. Narrativa Pensar. Hacer. Decir arquitectura

Cuando nos disponemos a ver una película o a leer un libro asumimos que estos nos contarán algo. Existe, pues, una carga inherentemente narrativa en el cine y la literatura. En el caso de la amplia variedad de formatos y técnicas del arte contemporáneo, el término *narración* podría tomar la forma de *representación, comunicación o cuestionamiento*. Con la arquitectura, en cambio, al intentar definir su carácter narrativo el panorama se hace más complejo, pues, «en apariencia, los objetos arquitectónicos no comunican (o al menos no han sido concebidos para comunicar), sino que funcionan» (Eco 1994: 280). En este sentido, podríamos identificar, en la arquitectura, una funcionalidad utilitaria —que responde a un programa de usos— y una funcionalidad narrativa —que genera discursos en torno al objeto—. Nos compete ahora atender a la segunda, a su función de narración.

En el texto *Story-Time* (1995), Mark Wigley aborda las formas discursivas que acompañan a la arquitectura, no solo en cuanto a tipos de contenidos sino también en torno a cómo se generan y se relacionan con el objeto arquitectónico. La atención no está solo en «qué» se dice, sino, sobre todo, en «cómo» se dice. Así, al asumir que la narrativa es parte de la arquitectura, cabe preguntarse qué rol cumple en ella y con qué otros elementos convive. Uno de ellos es el proyecto, momento primigenio que puede incluir la gráfica, el análisis y las ideas. El proyecto *piensa* arquitectura. Seguidamente, el objeto, el edificio construido, nos remite a la forma, el espacio y la función. El objeto *hace* arquitectura. Ya en cuanto a la narrativa, la podemos identificar en los discursos, las ideas y la teoría. La narrativa *dice* arquitectura. Pero no son estos los únicos elementos, además de proyecto, objeto y narrativa, están también la ciudad (sociedad, ciudadanía, espacio público), la historia (tiempo, evolución, continuidad y ruptura), entre otros.

Como sostiene Wigley, al pensar en la narrativa de la arquitectura podemos considerar que los edificios hablan; sin embargo, no siempre dicen lo mismo. A partir de una visión histórica, una de las riquezas de la arquitectura como artefacto cultural radica en que sus significados varían a lo largo del tiempo; no son inmutables. Ya desde el presente, el carácter permeable de los procesos de comunicación sugiere que las narrativas de los edificios «parlantes» —y de los silenciosos—, generadas desde la erudición —o la banalidad— del ámbito disciplinar, pueden generar múltiples significados en el público especializado, y también en el no especializado. En este último caso, el de los grupos sociales amplios, los

discursos son calificados como «imaginario colectivo», «espíritu de la época» o «saber popular». Asimismo, si afirmamos que los arquitectos hacen hablar a los edificios, cabe pensar en toda aquella producción que no ha sido hecha por arquitectos; en el Perú, más del 70%.

El arquitecto es autor no solo de un edificio; lo es, también, de un discurso. O al menos de un primer relato con cierto grado de «oficialidad». Luego de este, el autor pierde el «control» sobre su obra. Así, entonces, es válido pensar en cómo llega la arquitectura a *los demás*. ¿Como una experiencia vívida y perceptual? En la mayoría de casos, no. Si bien la obra se desarrolla mediante espacios, formas y materiales —el lenguaje de la arquitectura, digamos—, y si bien el arquitecto desearía que su obra fuese leída así, muchas veces en la práctica la experiencia se reduce a la imagen. La arquitectura llega a nosotros, las más de las veces, a través de las fotos que vemos en una revista, navegando en la red o quizás, en un mejor panorama, como fotos y planimetría de representación gráfica. Cabría entonces, desde la semiótica, una apreciación de la imagen arquitectónica. Retomando el concepto de «significante flotante» de Claude Lévi-Strauss, la arquitectura estaría ahí incluida.

«Como sostiene Wigley, al pensar en la narrativa de la arquitectura podemos considerar que los edificios hablan; sin embargo, no siempre dicen lo mismo. A partir de una visión histórica, una de las riquezas de la arquitectura como artefacto cultural radica en que sus significados varían a lo largo del tiempo; no son inmutables».

→ El emblemático edificio São Vito (1959), en São Paulo (Brasil), minutos antes de su demolición el año 2011. Conocido como «Treme-Treme», fue la favela vertical más grande de la ciudad. Su devenir fue un palimpsesto crítico que alimentó narrativas arquitectónicas, sociales y culturales. Fotografía: Gihan Tubbeh. De la serie Vértigo (2014).



El significante flotante no tiene un sentido único, sino que, por el contrario, posee muchos. Mientras menos correspondencia exista entre la arquitectura y una definición única, más amplio será el espacio para la narrativa en torno a los edificios.

Asimismo, Wigley sugiere una reflexión en torno a cierta «condición precultural y prediscursiva del objeto construido», un relato que antecedería a las narrativas estructuradas. ¿Puede un edificio preceder a la cultura? ¿Puede alguna creación humana precederla? Este cuestionamiento es recurrente en diversas disciplinas. Las búsquedas del arte abstracto a inicios del siglo XX se orientaron hacia un grado cero del arte, sin referencias ni representación, si bien esa postura acultural generaría inherentemente obras culturalmente motivadas. Por otro lado, en el análisis semiótico de la imagen, el significante —la imagen denotada, objetiva, universal— resulta utópico como elemento autónomo, pero es identificable como aquello que queda cuando retiramos el significado —la imagen connotada, plena de referencias culturales— (Barthes 1992: 38). Desde el enfoque iconológico desarrollado por Aby Warburg y Erwin Panofsky, aquel momento acultural sería el nivel preiconográfico, si bien este es indesligable de las consideraciones iconográficas (culturalmente construidas) e iconológicas (propias del significado y el sentido).

Según Wigley, «los arquitectos están entrenados para contar relatos», facultad aprendida en el ámbito académico. Hoy más que nunca, la academia, las universidades, las facultades de arquitectura siguen siendo espacios reservados para hablar de arquitectura, para pensarla, discutirla, decirla. En cualquier grupo de amigos se suele conversar de libros y películas —aquellos que, asumimos, siempre nos contarán algo—; es mucho menos común que en la reunión amical se hable de edificios, salvo que el grupo sea de arquitectos. La narrativa de los arquitectos pocas veces se ocupa de la condición misma del objeto, es decir, de la reflexión teórica.

Como dice Wigley, la mayoría suelen ser «pequeños relatos que intercambiamos, una especie de chismo-reo intelectual, académico y profesional». Es labor de los arquitectos —y no solo de los teóricos— apuntalar un abordaje serio de la teoría y las narrativas de la arquitectura. Estas son una forma de identificarnos, agruparnos o diferenciarnos disciplinarmente, una manera de reconocernos como arquitectos.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1992) [1964]. «Retórica de la imagen», en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Eco, Umberto (1994). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Quinta edición. Barcelona: Lumen.

Rodrigo Vera

El sub- y el metarrelato arquitectónico

Story-time, de Mark Wigley, despliega una serie de argumentos en los que la narrativa ocupa un lugar preponderante en el trabajo arquitectónico. Ya sea a propósito de los relatos de los que se valen los arquitectos para legitimar sus prácticas o de la dimensión discursiva de la propia disciplina, la narrativa aparece como un espacio perfectamente acoplado a los dominios de la arquitectura. En esta breve intervención quiero cuestionar ese acoplamiento y proponer otros ángulos de mira desde los márgenes de la narrativa, unos que busquen sacar a la arquitectura fuera del cerco disciplinario.

Un primer paso en esa dirección pasa por anotar que la idea según la cual «la arquitectura es solo un relato sobre la construcción» participa, a su vez, de un metarrelato cuyos mecanismos de legitimación exceden el campo de la arquitectura. Desde el auge del posestructuralismo en la década de 1960, la filosofía ha

tomado prestados los hallazgos de la semiología para reducir todo saber disciplinario a un sistema de signos en permanente reconfiguración, esto es, a un lenguaje. Esta es la gran narrativa posmoderna a la que Wigley se adhiere en su texto. Como ha anotado Kojin Karatani, el auge del posmodernismo marca la transición de la primacía de metáforas arquitectónicas desde Platón y luego Descartes, Kant o Hegel (la expresión de una voluntad de construir un edificio de conocimiento sobre cimientos sólidos) hasta la metáfora textual o incluso literaria, atendiendo al poder ficcional de esos relatos, en figuras como Roland Barthes, Jacques Derrida o Richard Rorty (1995: 32).

En la ruta de Wigley, abordar el objeto arquitectónico desde este paradigma equivale a decir que un edificio no es en sí mismo nada sino lo que se dice de él. Por supuesto, la cara ideológica de ello se revela en el

↓ *The continuous monument* consiste en un fotomontaje que muestra una megaestructura de hormigón y acero alzada y extendida horizontalmente sobre la ciudad de Manhattan. Esta estructura ficticia estaría diseñada para que, en un tiempo futuro, cubra toda la superficie del planeta.



SUPERSTUDIO, *The continuous monument*



«Abordar el objeto arquitectónico desde este paradigma equivale a decir que un edificio no es en sí mismo nada sino lo que se dice de él. La cara ideológica de ello se revela en el hecho de que lo que se dice (el texto) está siempre regulado por el marco institucional desde el cual se dice (el con-texto)».

hecho de que lo que se dice (el texto) está siempre regulado por el marco institucional desde el cual se dice (el con-texto). Este parece ser el sentido detrás de la afirmación según la cual «la cuestión es la política del discurso en sí mismo más que el discurso sobre la política». De acuerdo con esto, la pregunta por la arquitectura no es más la pregunta por el objeto arquitectónico, por su esencialidad o naturaleza última. Tampoco sería, como a ratos parece sugerir Wigley, aquella dirigida a identificar la voz detrás de los relatos. La pregunta por quién habla corre el riesgo de otorgarle una fantasía de autoridad al autor de las narraciones o, más aún, al objeto al que estas se refieren. Este es el principio desde el cual tanto al arquitecto (el autor) como su objeto construido (el edificio-discurso) devienen fetiches a los ojos del usuario, desactivando con ello toda potencia crítica relativa a la disciplina. Por debajo de estas interrogantes habría que considerar que el poder del habla —y, correlativo a ello, la posibilidad de su escucha— no le es dado al arquitecto como una entidad a priori en la que la palabra —su significado y valor— aparece ya formada en la voz que lo reproduce. Este es sin duda un terreno de disputa que excede al sujeto del relato o a la calidad intrínseca de lo relatado. Quizás aquí resida la principal advertencia frente al riesgo de convertir el discurso arquitectónico en una cháchara vaciada de sentido.

Ahora bien: acaso la idea más provocadora del texto de Wigley es la que sostiene que a pesar de que la arquitectura no es más que un discurso sobre la construcción, «hay algo en la construcción que supuestamente precede al discurso», lo que lleva a considerar una dimensión pre-cultural en los edificios. Por paradójico que parezca, esta idea restituye, a su vez, la creencia de que «hay algo en los edificios que habla», siendo este *algo* independiente del discurso que los refiere. La dimensión

pre-discursiva del habla nos llevaría a plantear una suerte de subrelato que redefine la relación entre narrativa y arquitectura hasta aquí planteada.

El historiador Karl Schlogel ha escrito que «uno puede contar historias que se despliegan, se desarrollan, tienen principio y final. Pero no puede contar un espacio, tan solo darlo a ver. Describir un lugar ha de corresponderse por fuerza con lo yuxtapuesto, no con lo sucesivo» (2007: 53). De acuerdo con esa ruta, lo que hacemos al narrar un espacio es precisamente temporalizarlo, configurar sus partes según el orden de lo sucesivo. En su dimensión discursiva, la arquitectura participa en este juego temporal: los bocetos iniciales, el diseño proyectivo, las maquetas, la supervisión de una obra, son todas tareas al servicio de un resultado, medios para un fin determinado.^[uno] Esta es la narrativa cómplice de la temporalidad de la arquitectura o, lo que es lo mismo, de la espacialidad narrada. Pero eso que la arquitectura dice, sin subsumirse plenamente en el discurso, es decir, en el tiempo, es más parecido al espacio indecible del que nos habla Schlogel.

Aquí es donde se puede convocar otra forma de abordar el lenguaje, una menos permeable a la transacción comunicativa, una lengua que transcurra *por debajo* de lo propiamente decible del objeto arquitectónico y que se avenga más bien con aquello que la expectativa del diseño no puede nunca satisfacer. La poesía, ha señalado Anne Carson en una reciente entrevista, es el espacio que hay entre dos realidades, precisamente ese vacío que el arquitecto modula sin *realizarlo*. Esa no-realización de lo que hay entre dos volúmenes es lo que posibilita, sin embargo, el habitar vivo de un espacio, variable ciertamente ausente en el análisis de Wigley. La poesía sería, en esa ruta, la respuesta del habitar al mandato narrativo del diseño, un subrelato en el que la lengua habla anónima desde *otra parte*, lejos o demasiado cerca de la arquitectura.

Bibliografía

- Karatani, Kojin (1995). *Architecture as metaphor. Language, number, money*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Schlogel, Karl (2007). *En el espacio leemos el tiempo: sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid: Siruela.

[uno] A contracorriente de esta idea tenemos la amplia tradición del antidiseño arquitectónico: desde las cárceles imaginarias de Giambattista Piranesi y las arquitecturas visionarias de Étienne-Louis Boullée o de Claude-Nicolas Ledoux hasta los diagramas de Cedric Price, Constant, Zaha Hadid y los italianos de Archigram o Superstudio. Se trata, en estos casos, de una arquitectura para ser pensada antes que construida. Liberando al proyecto de su realización, la arquitectura se despliega aquí únicamente en el espacio del lenguaje —gráfico o verbal—, habitualmente puesto al servicio del objeto construido.



ACTUALIDAD

En estos meses, drásticamente marcados por la pandemia generada por el covid-19, es inevitable referirse al nuevo virus que ha paralizado al mundo. Luego de su estallido inicial a finales de 2019 en Asia y su inicial circulación por ciudades de ese continente, el mundo entero empezó a detenerse, en un intento por frenar su nocivo efecto. En el Perú, la emergencia nacional se inició oficialmente el 16 de marzo con un confinamiento obligatorio que se mantuvo 107 días en todo el país, y que al cierre de esta edición de **A** todavía se mantiene en algunas regiones. En este dramático contexto de aislamiento y distanciamiento social, el dictado de clases y la organización de eventos académicos han cobrado presencia a través del mundo virtual y las redes sociales.

Contra viento y marea, la PUCP inició en muy corto plazo el proceso de virtualización de sus actividades. Con ello, docentes, estudiantes y trabajadores, afrontando retos y planteando propuestas, han logrado continuar con el desarrollo cultural y disciplinar que se requiere para contribuir a salir adelante en esta desafiante situación. Así, en las páginas que siguen se ofrecen esta vez reseñas de conversatorios, presentaciones, investigaciones y entrevistas que hoy se difunden —y hasta se «viralizan»— en las redes sociales gracias a páginas web y a canales y repositorios digitales.

1. El momento actual

Reynaldo Ledgard

2. Archivo de Ideas Recibidas

Asiel Núñez

3. Limápolis 2020

Luciana Gallardo, Belén Desmaison, Luis Rodríguez R.

4. ACA, Arquitectura Ciudadanía Abierta

Arquitectura PUCP

5. Proyecto GRRIPP

Pablo Vega-Centeno, Belén Desmaison

6. Libre acceso digital a la revista A

Víctor Mejía

El momento actual

Reynaldo Ledgard

La declaración del estado de emergencia por la epidemia del covid-19 y el inicio de la correspondiente cuarentena coincidieron, en el Perú, con el comienzo del año académico. Afortunadamente, en la PUCP se pudo finalizar el ciclo de verano; y, en el caso de la Facultad de Arquitectura, se culminó también la sustentación de los Proyectos de Fin de Carrera con el jurado internacional. Esto último fue una suerte, ya que logramos terminar adecuadamente la sustentación de 52 estudiantes —un récord en número de sustentaciones de PFC durante la semana programada—, en un proceso que culminó la semana anterior al inicio de la cuarentena.

Pronto se hizo evidente que todo el año académico 2020 dependería de clases a distancia. Con apenas dos semanas de postergación para el comienzo del ciclo 2020-1, hubo que adaptar todos los cursos a esta nueva modalidad de enseñanza. Con

la excepción de un único curso que no pudo dictarse, y de dos cursos que tuvieron que pasar de tres secciones a dos, la transformación, realizada «sobre la marcha», fue prácticamente completa. No cabe duda de que esto se logró por el trabajo conjunto de docentes y estudiantes que, mediante un enorme esfuerzo compartido por todos, realizaron con éxito un cambio que inicialmente parecía improbable.

Por supuesto que sustituir íntegramente las clases presenciales por clases a distancia no es lo ideal. Desde hace años, en la Facultad de Arquitectura hemos venido haciendo un gran esfuerzo dirigido a crear condiciones adecuadas para que los estudiantes tengan espacios de trabajo en los talleres, que estén disponibles todos los días —incluidos los fines de semana— y a toda hora. Creemos que ha sido un logro importante y de gran beneficio, pues evita complicados traslados de maquetas, permite utilizar las computadoras que se han dispuesto en los talleres, favorece el trabajo en grupo y, de manera más general, contribuye a crear un sentido de identidad, de comunidad, con el colectivo que denominamos Arquitectura PUCP.

Asimismo, para la enseñanza de la arquitectura, que en buena parte consiste en aprender haciendo, la crítica individualizada basada en la interacción profesor-alumno es fundamental. También debemos subrayar la importancia de conocer físicamente los lugares en los que se van a desarrollar las investigaciones y los proyectos; evaluar las características específicas de una determinada ubicación es un tema central para la arquitectura. Asimismo, otro aspecto que venimos reforzando cada vez más es la experimentación física de la construcción; el trabajo con materiales reales, los métodos de armado y ensamblaje, el desarrollo de una intuición estructural basada en la experiencia, son todos aspectos esenciales del aprendizaje de la arquitectura como hecho construido. Por ello, seguimos considerando que las clases presenciales son indispensables.

Sin embargo, a pesar de la inevitable situación en la que nos encontramos en el momento actual, hay muchos aspectos positivos de habernos encaminado hacia la virtualización de las clases. Aparte del punto de vista pragmático que percibe ventajas innegables en el ahorro de tiempo por excesivos traslados al campus, de contar con grabaciones de las clases, de acentuar una atención más focalizada de los alumnos, hay un tema más de fondo: la actualización tecnológica de docentes y estudiantes. Desde hace años venimos insistiendo en la necesidad de contar con un laboratorio de fabricación digital, bien equipado y actualizado. El diseño arquitectónico y la industria de la construcción vienen transformándose de manera acelerada. Las mejores escuelas del mundo son, hoy en día, espacios de investigación tecnológica de alto nivel. Y en ese mismo sentido, se piensa implementar un laboratorio de cómputo que permita el estudio y análisis de temas arquitectónicos y estudios urbanos, en una dinámica interdisciplinaria y con las herramientas tecnológicas adecuadas. Ese el sueño que esperamos cumplir con las nuevas instalaciones de la facultad, cuya construcción está próxima a terminarse y que esperamos equipar el próximo año.

La forzada actualización tecnológica de toda la comunidad, producto de la crisis, permitirá enfrentar, mejor equipados y de manera conjunta, los desafíos que tendremos la próxima década. El regreso a las clases presenciales nos pondrá en una situación cualitativamente superior a la que teníamos antes de la crisis. Estaremos más preparados para perseverar de manera más efectiva en la que ha sido siempre la aspiración de la arquitectura: intentar construir un mundo mejor.



Óvalo Grau durante la cuarentena. Fotografía: El Comercio.



Parque John Lennon y bulevar Bertoloto en Magdalena durante la cuarentena. Fotografía: El Comercio.



Vía expresa Paseo de la República en el distrito de Miraflores durante la cuarentena. Fotografía: El Comercio.

Archivo de Ideas Recibidas

Asiel Núñez

Archivo de Ideas Recibidas es un proyecto interdisciplinario de investigación y difusión que busca poner en evidencia distintas formas de pensar sobre la arquitectura, el diseño y el arte, recogiendo las perspectivas de algunos de sus principales actores. Nace de una amplia red de colaboradores, liderados por los arquitectos Asiel Núñez, Erick Bergelund, Carolina Rivera, Milagros Rodríguez, Mauricio Villagra y Olenka Ruiz.

Vivimos en un mundo líquido, en constante transformación y con múltiples visiones sobre los múltiples aspectos que influyen en nuestras vidas. A diario nos encontramos expuestos a una gran cantidad de información sobre temas relacionados, por ejemplo, con el medioambiente, la cultura, la política, la economía y el diseño. Esta situación hace que las ideas que recibimos resulten unas veces contradictorias, otras complementarias y, en pocas ocasiones, con una visión común y constructivas.

La diversidad de las perspectivas es importante, ya que mantiene activo un diálogo que nutre y reestructura constantemente el pensamiento contemporáneo. Sin embargo, muchas veces

el intercambio de ideas se produce dentro de los propios campos disciplinares, lo que conduce a una muy limitada construcción de conocimiento. Es importante empezar a generar diálogos transversales a cualquier disciplina, con el objetivo de no permanecer apegados a ideas endogámicas que uniformizan los puntos de vista.

Conforme avanzamos hacia un mundo hiperconectado y de límites disciplinares cada día más difusos, es más importante la creación de espacios colectivos que permitan, precisamente, generar esos diálogos transversales. *Archivo de Ideas Recibidas* se construye con el objetivo de ser uno de estos espacios, teniendo como punto de partida la difusión de entrevistas en formato audiovisual con la participación de profesionales del ecosistema creativo contemporáneo. La idea es registrar ideas, procesos y motivaciones, con el fin de contribuir a la reflexión sobre el pensamiento creativo actual desde una amplia diversidad de miradas personales. El proyecto busca empatía entre puntos de vista de las personas entrevistadas, crear relaciones y, en el mejor de los casos, lograr consensos partiendo de la heterogeneidad de las perspectivas sobre temas comunes a las disciplinas que influyen en la construcción de nuestro entorno.

Hoy más que nunca es fundamental tender puentes entre formas de pensar, para crear diálogos transdisciplinarios que se construyan desde lo colectivo. Las plataformas digitales nos dan una oportunidad de colaboración que el proyecto busca utilizar para conformar una red global de colaboradores que pongan en evidencia determinadas relaciones y construyan conocimiento a partir de las entrevistas. Asimismo, la información audiovisual generada arma un archivo abierto al público, útil como material de referencia o como punto de partida para futuras investigaciones.

Estructura

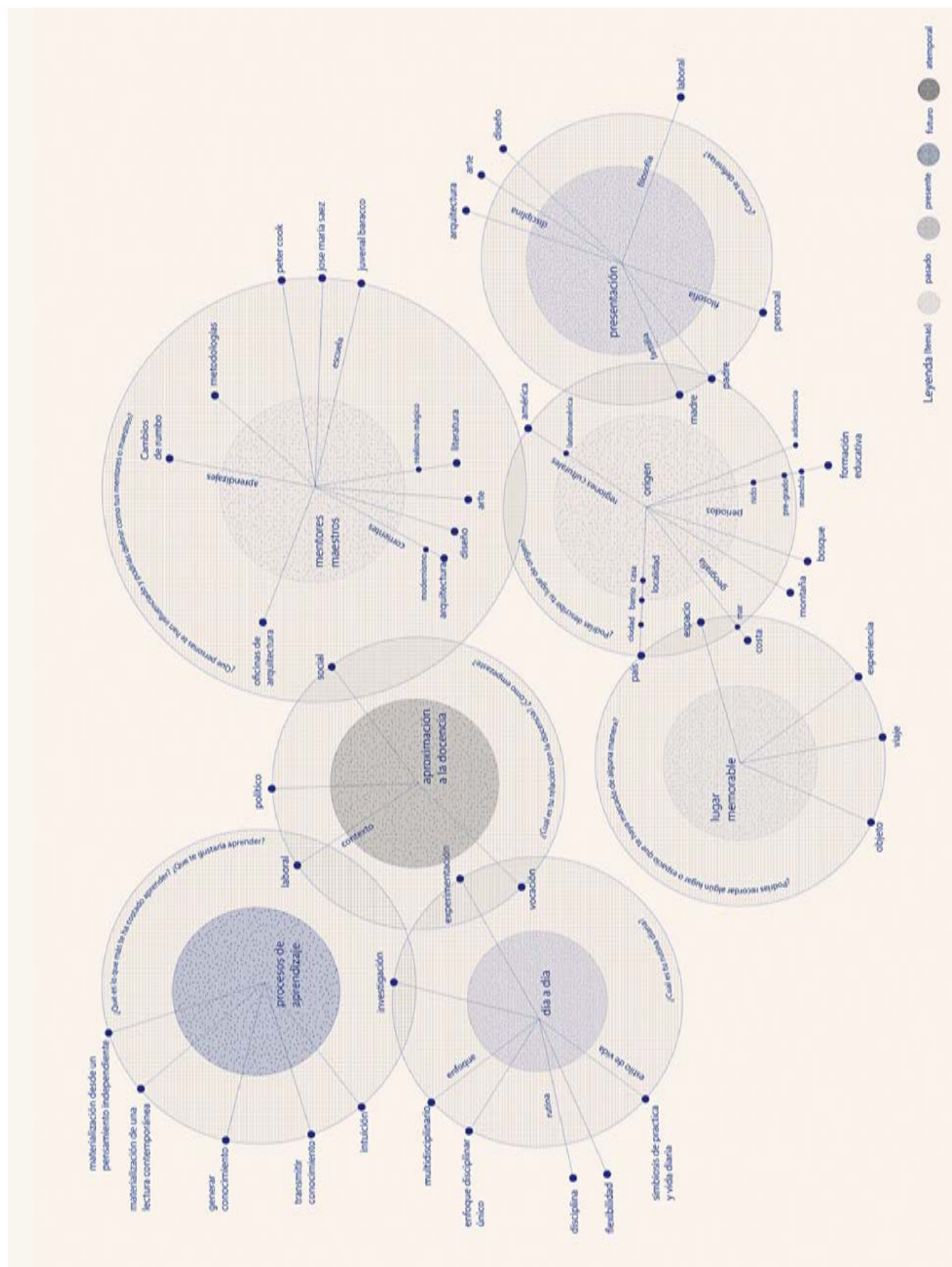
Archivo de ideas Recibidas parte de la hipótesis de que toda obra es producto de relaciones que se tejen partiendo de las experiencias, los procesos y las lógicas del creador que está detrás del proyecto. Por eso, más que entrevistas, se busca establecer conversaciones abiertas, dirigidas por las respuestas que surgen en el momento. Las conversaciones se estructuran sobre la base de preguntas que hacen referencia al pasado, presente y futuro; y están formuladas permitiendo un amplio espectro de interpretación por parte del entrevistado, lo que permite una mayor diversidad de respuestas.

La estructura del proyecto es flexible, a partir de dos líneas de trabajo principales. La primera se desarrolla sobre el registro de las ideas documentadas y se entiende como un corte en la estructura de pensamiento de cada profesional, al momento de la entrevista; y la segunda es una aproximación a las ideas transversales que se van evidenciando en el análisis del conjunto de las conversaciones. Esta última aproximación a la investigación busca analizar las conversaciones e identificar temas comunes partiendo de las ideas individuales, con el fin de conformar una especie de estructura de pensamiento colectivo dentro del ecosistema creativo contemporáneo.



Hernán Díaz Alonso, Oana Stănescu, Reto Geiser, Wonne Ickx, Sandra Barclay, Maya Ballén, Elio Martuccelli, Tatiana Bilbao.

- **Instagram:** @archivo_ideas
- **Youtube:** Archivo de Ideas Recibidas



Limápolis 2020: combatiendo la desigualdad urbana.

Arquitectura, diseño y ciudad

Luciana Gallardo, Belén Desmaison,
Luis Rodríguez Rivero

Desde inicios del siglo XXI la academia asumió como tarea prioritaria el análisis de las desigualdades urbanas. A la fecha hay avances interesantes, teóricos y prácticos, en las distintas disciplinas y en el terreno del activismo social. Sin embargo, la naturaleza del problema ha retrasado el abordaje desde la arquitectura, elemento clave de la producción de la ciudad y del ambiente construido. En el Perú, particularmente, aún hay mucho por hacer.



Inicio del *workshop* en los talleres de Arquitectura PUCP.

Con la finalidad de invitar a los miembros de Arquitectura PUCP y a la comunidad arquitectónica local a una reflexión colectiva sobre el papel de la arquitectura en las desigualdades urbanas, el proyecto KNOW-Lima propuso que la edición 2020 del *workshop* internacional Limápolis tuviera como eje este tema crucial.

El proyecto KNOW, Knowledge in Action for Urban Equality, es una instancia de investigación-acción que promueve el abordaje de la desigualdad urbana en nueve ciudades del sur global —Barranquilla, La Habana, Lima y San José, en Latinoamérica; Da Nang, Jaipur, Nakhon Sawan, Yangon y Yogyakarta, en Asia; y Dar es Salaam, Kampala y Free Town, en África—, a través de métodos de coproducción del conocimiento con la sociedad civil, organizaciones no gubernamentales (ONG) e instituciones públicas. Está dirigido por la University College of London del Reino Unido, y en el Perú mantiene una alianza local con la PUCP y las ONG Cenca, Cidap y el Foro Ciudades para la Vida.

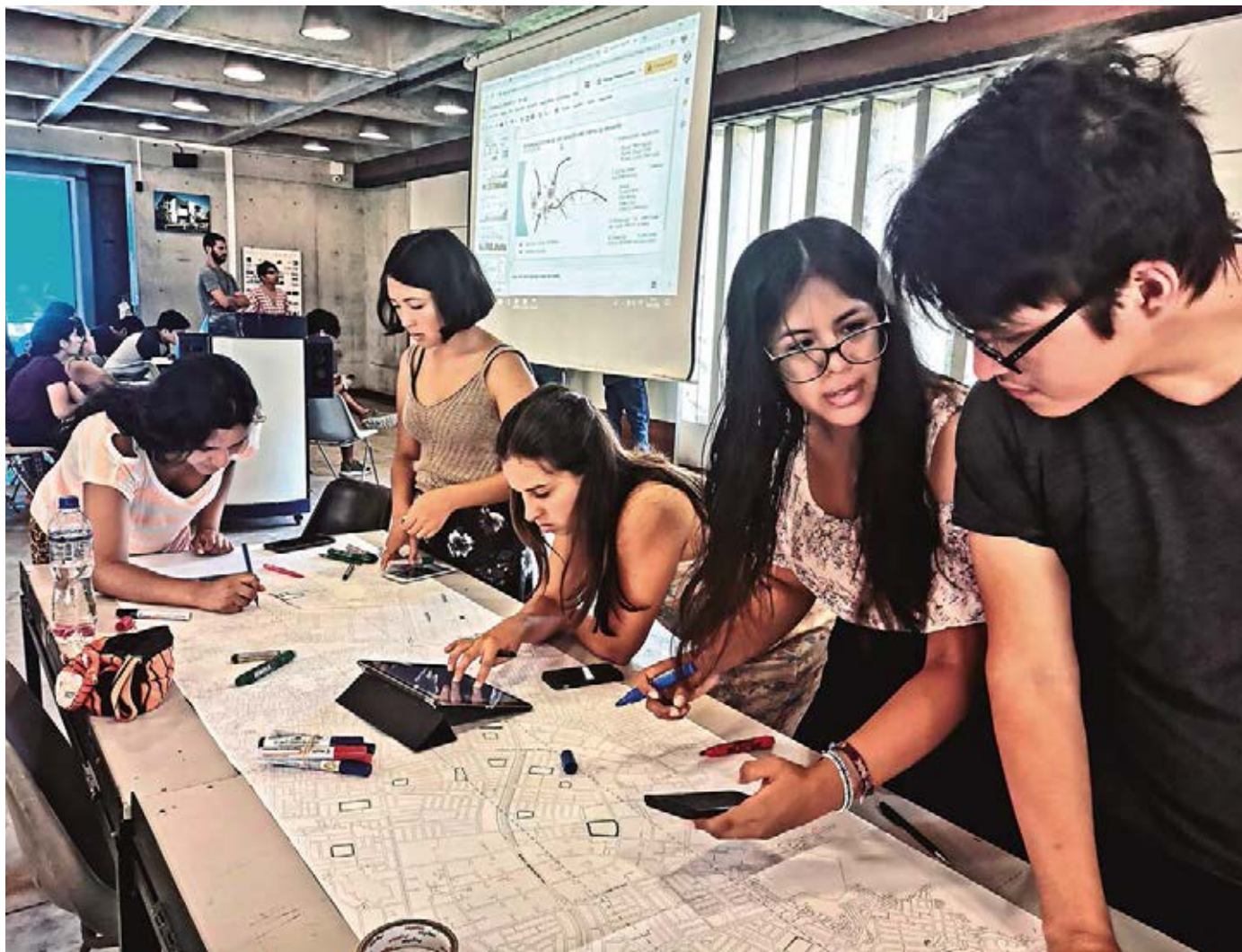
En el marco de esta colaboración, en el reciente Limápolis —un espacio de reflexión teórico-práctico— se abordaron las múltiples formas de exclusión imperantes en la ciudad de Lima, a través del análisis comparativo de un *transecto* preseleccionado que atravesaba Miraflores, San Isidro, Lince, La Victoria, el centro de Lima y San Juan de Lurigancho.

El primer día del taller, alumnos y profesores visitaron la franja seleccionada y recorrieron cuatro espacios representativos: la Costa Verde, el parque Castilla de Lince, Barrios Altos y la comunidad de José Carlos Mariátegui en San Juan de Lurigancho. El recorrido estuvo guiado por vecinos, ONG e integrantes de colectivos civiles con una participación activa en los puntos seleccionados, quienes compartieron los desafíos y las dificultades sociales, económicas y espaciales que enfrentan los ciudadanos.

Un seminario internacional y varias conferencias magistrales fueron las actividades principales del segundo día y el tercero. Se habló de la relevancia de la desigualdad urbana en América Latina —en especial, en el Perú— y de propuestas de planificación y arquitectura capaces de transformar el espacio urbano para reducir las desigualdades, sobre todo en la ciudad de Lima, a nivel metropolitano y barrial. Las propuestas del *workshop* y los contenidos del seminario se publicarán en dos volúmenes con acceso gratuito, en línea, para los interesados: uno de carácter práctico, con los principales resultados del *workshop*, y otro para revisar la trayectoria y la reflexión teórica y proyectual de los profesionales que participaron en el seminario.

Posterior al *workshop*, los profesores locales e internacionales de Limápolis mantuvieron el contacto y organizaron cuatro conversatorios titulados Ciudades Post-Pandemia. Así se prolongó la reflexión acerca de las desigualdades, que alcanzaron una mayor visibilidad y relevancia tras las cuarentenas prescristas en Latinoamérica a propósito del covid-19. Asimismo, hasta finales de 2021 la PUCP y las ONG aliadas continuarán con el proyecto KNOW en Barrios Altos y la comunidad urbana de José Carlos Mariátegui, tomando en cuenta los propósitos y las propuestas que surgieron en el *workshop* Limápolis 2020.

- **KNOW Global:** urban-know.com
- **KNOW Lima:** conocimientoenaccion.pe



Desarrollo de los proyectos en los talleres de Arquitectura PUCP.



Presentación final de los proyectos en el SUM de la Biblioteca de Ciencias Sociales.

ACA, Arquitectura Ciudadanía Abierta. Una plataforma para poner la arquitectura al alcance de la sociedad

Arquitectura PUCP

ACA, Arquitectura Ciudadanía Abierta, es una plataforma de interacción que la unidad de Arquitectura PUCP ha comenzado a construir con la finalidad de tener una existencia plena y más vigorosa en la sociedad peruana. La idea es difundir el conocimiento relacionado con la especialidad y ayudar a forjar una república de ciudadanos con igualdad de oportunidades.

Debe recordarse que, como institución, la universidad tiene su origen entre los siglos IX y X en el mundo musulmán y poco más tarde en el medioevo europeo. En ambos contextos nace con el rol de velar por —y desarrollar— un conocimiento considerado valioso, desde las lenguas en que se escribieron los libros sagrados y las normas de vida que ellos contenían hasta la medicina o las matemáticas. Por esta razón, las universidades crecieron bajo la protección de instituciones religiosas. Sus primeros profesores fueron imanes y clérigos, y funcionaron en

mezquitas y monasterios. De esto se puede deducir que hasta hoy llamemos *claustro* a sus recintos.

Sujeta a esos patrones, en 1551, durante el virreinato, la institución universitaria llegó al Perú con la fundación de la Real Universidad de la Ciudad de los Reyes, bajo la férula de los dominicos. La introversión propia de los conventos y la separación de la sociedad están en el origen de la institución universitaria; y no será sino hasta el siglo XX cuando estudiantes y docentes, urgidos por los cambios sociales, formulen la «universidad abierta» o, en el contexto latinoamericano, la «universidad popular», como llamado a una acción más decidida sobre la realidad.

Hoy en día, toda universidad que pretenda cumplir cabalmente su función debe actuar en una permanente tensión entre la búsqueda de la excelencia al preservar, producir y difundir conocimiento, y una intensa *vita-activa* entre el alumnado y en la

<div> <div>2</div> <div> LA PLANIFICACIÓN URBANA EN LA MIRA. MACROREGIÓN DEL SUR </div> </div>			
<div> <div>A</div> <div>C</div> <div>A</div> </div>		<div> <div> Miércoles 10 de Junio, 2020 7:00 PM </div> <div>Facebook live + CONURB</div> </div>	
<div> <div>Participantes</div> <ul style="list-style-type: none"> • Carlos Zeballos (Arequipa) • Fredy Roberto Vizcarra (Quota) • Percy Arroyo (Puno) • Yemira Valencia Urban Lab (Puno) • Zulama Conto (Quota) • Cesar Simborth (Arequipa) </div>		<div> <div>  </div> </div>	
<div> <div>    </div> </div>		<div> <div> <div>Moderador</div> <ul style="list-style-type: none"> • Daniel Ramírez Corzo CONURB (Perú) </div> </div>	
Arquitectura Ciudadanía Abierta		<div> <div>ARQUITECTURA PUCP</div> <div>PUCP</div> </div>	

<div> <div>3</div> <div> LA PLANIFICACIÓN URBANA EN LA MIRA. MACROREGIÓN CENTRO </div> </div>			
<div> <div>Participantes - Huancayo</div> <ul style="list-style-type: none"> • Orlando Sánchez Taller Dots de Arquitectura • José Luis Hinostroza Docente UNCP • Fernando Poma Del Lugar Arquitectura </div>		<div> <div>  </div> </div>	
<div> <div> <div>A</div> <div>C</div> <div>A</div> </div> </div>		<div> <div> <div>Moderador</div> <ul style="list-style-type: none"> • Javier Vera CONURB (Perú) </div> </div>	
<div> <div>Participantes - Ayacucho</div> <ul style="list-style-type: none"> • Oiro Farfán Subgerente del Centro Histórico • Nadia Mendoza Gestora Cultural Municipalidad provincial • María Ñope Responsable proyecto Urban Anais </div>		<div> <div>   </div> </div>	
<div> <div>    </div> </div>		<div> <div> <div>Miércoles 17 de Junio, 2020</div> <div>8:00 PM</div> </div> </div>	
Arquitectura Ciudadanía Abierta		<div> <div>ARQUITECTURA PUCP</div> <div>PUCP</div> </div>	

sociedad. Esto, no solo para obtener información que permita generar conocimiento, sino también para democratizarlo y, mediante proyectos, evidenciar la posibilidad de trazar nuevos caminos, darles la palabra a quienes con su trabajo demuestran tener las mismas preocupaciones, o para incidir en la vida política del país.

En la década que acaba, la acción ciudadana ha comenzado a emerger como una voz que reivindica su derecho a participar en la construcción del conocimiento. El período que se inicia en el Perú, con las expectativas que genera el Bicentenario de la Independencia, es un momento propicio para que la universidad construya ese lugar desde el cual empujar al país hacia un horizonte de equidad y beneficio general.

La construcción de una república de ciudadanos evidencia en nuestro país dificultades estructurales claramente irresueltas. El territorio y las ciudades han devenido en espacios de

acción para lograr la equidad, y reforzar este proyecto requiere un esfuerzo inédito de todos los estamentos de la sociedad. El conocimiento que guíe ese esfuerzo no está sellado ni puede permanecer guardado; por el contrario, requiere un diálogo que nazca de la sociedad —de su realidad y estructura—. Así podrá surgir un pensamiento que, desde su origen, contenga la dimensión utópica requerida para un proyecto de tal magnitud.

Como cualquier disciplina, la arquitectura y el urbanismo tienen la capacidad —y la obligación— de renovarse permanentemente desde su contacto con la realidad. Por ello, a las circunstancias nacionales se suma la obligación de pensar cómo viviremos pasada la crisis del covid-19. El ahora es un momento clave para que, desde ACA, la arquitectura y el urbanismo ayuden a construir el proyecto de la llamada «nueva normalidad» en nuestro territorio.

4	CONVERSATORIO		
	LA PLANIFICACIÓN URBANA EN LA MIRA. MACROREGIÓN NORTE		
Moderadora	• Lucía Nogales <small>CONURB (Perú)</small>		
	Participantes		
	• Carlos Palomino <small>ADH Arquitectos (Chiclayo)</small>		
	• Melissa Torres <small>Peasitos D&A (Chiclayo)</small>		
	• Pierre Gutiérrez <small>terceros espacios (Piura)</small>		
	• Roberto Rojas <small>Desarrollo CAP (Cajamarca)</small>		
	• Rosa María Benites <small>Gestión Cultural y docente (Trujillo)</small>		
	• Julio Céspedes <small>Consultor CURMARC (Cajamarca)</small>		
Miércoles 24 de Junio, 2020 8:00 PM			
Facebook live + CONURB			
A		C	A
Arquitectura Ciudadanía Abierta		ARQUITECTURA PUCP	PUCP

5	CONVERSATORIO		
	LA GESTIÓN DE TERRITORIOS Y CIUDADES AMAZÓNICAS EN LA MIRA. MACRO REGIÓN ORIENTE		
	Participantes		
	• Karina Rengifo <small>Realista Arquitectura Integral (San Martín)</small>		
	• Moises Porras <small>Wadán (Loreto - Iquitos)</small>		
	• Gabriela Vildosola <small>Asociata Vildosola Arquitectos (Loreto - Iquitos)</small>		
	• Luis Quiroz <small>Aurea, Arquitectura Y Urbanismo (San Martín)</small>		
	• Milagros Meneses <small>Programa Trabaja Perú - Unidad Zonal Amazonas (Amazonas)</small>		
	• Ketty Marcelo Lopez <small>ONAMAP (Junín)</small>		
Moderadora	• Belén Desmanson <small>CONURB (Perú)</small>		
A		C	A
Arquitectura Ciudadanía Abierta		ARQUITECTURA PUCP	PUCP

GRRIPP. Nuevo proyecto de investigación con enfoque de género e interseccionalidad en la gestión de riesgos y desastres y en infraestructura urbana

Pablo Vega-Centeno, Belén Desmaison

El proyecto Resiliencia Sensible al Género y a la Interseccionalidad en la Política y en la Práctica (GRRIPP, por sus siglas en inglés), financiado por la organización de Investigación e Innovación del Gobierno del Reino Unido (UKRI por sus siglas en inglés), tiene como objetivo fomentar la consolidación de perspectivas de género e interseccionalidad, resiliencia y sostenibilidad en políticas, prácticas e investigaciones de desarrollo, mediante la creación de una red de redes (Red+).

Dirigido por Maureen Fordham, del Instituto de Reducción de Riesgos y Desastres (IRDR) del University College London (Reino Unido), el proyecto involucra a varias instituciones a nivel mundial. En la medida en que GRRIPP se implementará en África, el sur de Asia, y Latinoamérica y el Caribe (LAC), el

liderazgo en estas grandes regiones del mundo ha sido confiado a tres respectivas universidades. La Pontificia Universidad Católica del Perú tiene el honor y la responsabilidad de liderar el desarrollo de GRRIPP en la región LAC, a través del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad, con la participación de los docentes Belén Desmaison y Pablo Vega-Centeno.

Con frecuencia, los programas de desarrollo ven la igualdad de género como un «valor agregado» a los proyectos y no como eje transversal de sus objetivos y acciones. Pocas organizaciones consideran un enfoque interseccional, es decir, que le preste atención a la superposición entre la discriminación por género, por etnicidad y clase u otras dimensiones, que limita severamente las oportunidades de desarrollo de mujeres y niñas. Estos problemas se agravan en situaciones de desastre y conflictos urbanos, en las cuales la resiliencia previa a la crisis suele ser débil.

Para transformar la política y la práctica, así como el rol de actores y agentes de desarrollo, se necesitan acciones que consideren una perspectiva interseccional. Esto requiere que las instituciones públicas y privadas orientadas al desarrollo se comprometan tanto con perspectivas indígenas y decoloniales como con aquellas relativas a la discriminación por género e identidades, en especial en contextos de crisis. También requiere la generación de evidencia empírica basada en la experiencia de investigadores, profesionales y activistas, para cambiar paradigmas.

En este complejo contexto, GRRIPP, con una estructura horizontal, interseccional y de espíritu solidario, busca promover la generación de conocimientos mediante formas novedosas de trabajo colaborativo que se dirijan hacia el cambio. El proyecto se propone constituir, mediante la Red+, una plataforma que promueva y apoye proyectos de investigación y desarrollo. Para ello, GRRIPP plantea un ambicioso e innovador programa de financiamiento en las tres regiones de trabajo, a fin de apoyar iniciativas locales de manera directa. Las bases, prioridades y objetivos de este programa se diseñarán colaborativamente, en función de las prioridades de nuestros socios locales e internacionales, y tomando en cuenta los consejos de asesores regionales.

A través de la implementación de una red de colaboradores —desde grupos de expertos académicos hasta expertos en políticas, profesionales y municipalidades— que busque el cambio de los paradigmas, la Red+ tiene como objetivo fomentar colaboraciones sostenibles y de beneficio mutuo entre comunidades, municipios, formuladores de políticas, académicos e instituciones académicas internacionales. La gran aspiración es articular ideas significativas sobre las consideraciones de infraestructura sensible al género, consciente del riesgo, sostenible y resiliente en sus diversas manifestaciones —humanas, políticas, económicas, sociales y construidas— que se encuentran en los asentamientos humanos de toda escala. El proyecto GRRIPP tiene como objetivo hacer contribuciones en teoría, práctica y política a través del desarrollo del conocimiento y la excelencia en la investigación, de la creación de capacidades y asociaciones internacionales, y del trabajo en red.



Mapa topográfico de Carla Martínez Sastre.



Libre acceso digital a la revista A. Nuevos contextos, nuevas oportunidades

Víctor Mejía

Desde sus primeras ediciones, la revista A funcionó como un sensor del quehacer académico de estudiantes y docentes de Arquitectura PUCP, que fue creciendo a la par de la institución. A partir del número 8 se replantearon no solo las dimensiones y el diseño, sino también los contenidos, respondiendo así a un momento distinto de la Facultad, con nuevos panoramas y expectativas. En sus números recientes, A se ha consolidado como una revista de arquitectura que llega no solo al ámbito académico, sino también a un público más amplio, consolidando así un nexo entre la academia y la sociedad.

En mayo pasado la unidad de Arquitectura PUCP liberó el acceso digital a todos los números de la revista A: tanto a los siete primeros, editados entre 2007 y 2013, como a los números

8 al 14, correspondientes a la segunda etapa de la revista, editados entre 2016 y 2019. La liberación digital respondió a la coyuntura generada por el covid-19 y las restricciones de la cuarentena. No obstante, la premura de aportar material académico de libre circulación solo aceleró el primero de una serie de procesos de digitalización editorial ya planificados en Arquitectura PUCP Publicaciones. La revista como tal se puede consultar en plataforma ISSUU; y sus contenidos de texto, desde el Repositorio Digital PUCP.

Esta instancia —un punto de inflexión en el devenir de la revista— es el inicio de una etapa que no renuncia al formato impreso, pero que suma la difusión digital, una herramienta potente para llegar a más lectores interesados en la arquitectura y la cultura urbana, tanto a nivel local como global. Así, la revista A busca ser versátil para afrontar la coyuntura, pero también de cara a un panorama editorial que ha cambiado en los últimos años, y que seguirá transformándose en el mediano y largo plazo.

Ya sea en formato físico o digital, las revistas de arquitectura presentan una triple importancia desde el punto de vista temporal: vista en el presente, una revista refleja e interpreta la actualidad; en el mediano plazo puede ser asumida como un sensor que nos permite identificar cambios, etapas y procesos; y con el paso del tiempo, grafica y narra parte de la historia de la disciplina. La revista A —con sus primeros catorce ejemplares editados y los que seguirán después— apunta a cumplir con esa triple condición.

REVISTA A Libre acceso digital



Números 1 al 7: viernes 15 mayo, 7:00 pm • **Números 8 al 14:** viernes 22 de mayo, 7:30 pm
Se transmitirá en vivo a través facebook live, Facultad de Arquitectura y Urbanismo - PUCP

ARQUITECTURA PUCP





Portal de la revista A en el repositorio de revistas del Sistema de Bibliotecas PUCP (<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arquitectura>).



FOLLOW

Revista A - Arquitectura PUCP

Lima, Peru

Revista semestral de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo PUCP.

arquitectura.pucp.edu.pe/publicaciones/

PUBLICATIONS (14)

FOLLOWERS (68)

☐ Show Stories inside **NEW**



Revista A14 -
Arquitectura PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A13 -
Arquitectura PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A12 -
Arquitectura PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A11 -
Arquitectura PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A10 -
Arquitectura PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A9 - Arquitectura
PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A8 - Arquitectura
PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 3 months ago



Revista A7 - Arquitectura
PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 4 months ago



Revista A6 - Arquitectura
PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 4 months ago



Revista A5 - Arquitectura
PUCP

by Revista A - Arquitectura P...
Published 4 months ago

Arquitectura PUCP Publicaciones



A8
Arquitectura ciudadana
Sharif S. Kahatt (dir.)



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.)



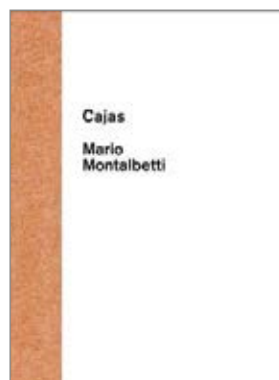
A13
Arquitectura y política
Sharif S. Kahatt (dir.)



A14
Arquitectura y arte
Sharif S. Kahatt (dir.)



Bases 1
Ricardo Huanqui
y Karen Takano (eds.)



Cajas
Mario Montalbetti



Epículos
Marc Belderbos,
Mario Montalbetti

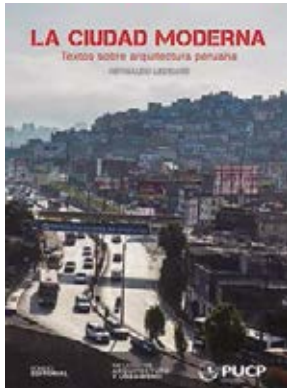


**Ensayos para una teoría
mediacionista de la
arquitectura**
Renaud Pleitinx

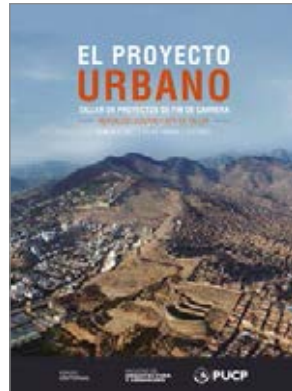


Espacio, paisaje y territorio
Javier Maderuelo

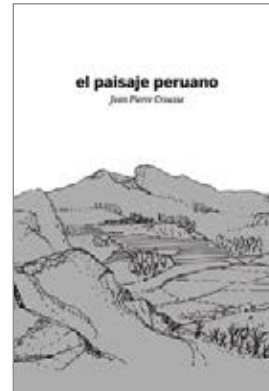
Arquitectura PUCP Publicaciones



La ciudad moderna
Reynaldo Ledgard



El proyecto urbano
Gonzalo Cruz, Felipe Ferrer (eds.)



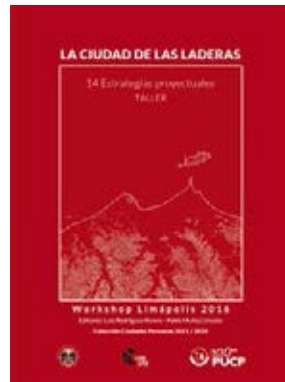
El paisaje peruano
Jean Pierre Crousse



1:1 Proyectos sobre el territorio del Perú
Felipe Ferrer, Peter Seinfeld (eds.)



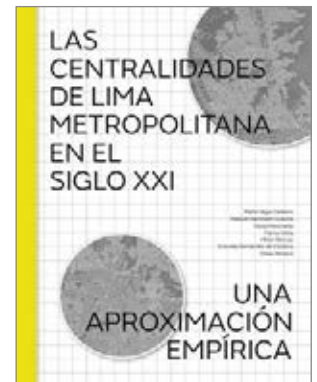
Otro urbanismo para Lima
Jitka Molnárová, Luis Rodríguez R.,
Álvaro Espinoza, Ricardo Ford (eds.)



La ciudad de las laderas
Luis Rodríguez R.,
Pablo Muñoz (eds.)



PxFC
Luis Rodríguez R. (ed.)



Las centralidades de Lima metropolitana en el siglo XXI
Varios autores



Extravíos de la forma
Mijail Mitrovic



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



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



Huacas de Lambayeque
Billy Hare

Convocatoria

A17 – mayo 2021

Bicentenario

Aproximaciones y distanciamientos

Cercanos al «inicio» de las celebraciones que marcarán el segundo centenario del proceso de la independencia del Perú (2021-2024), la siguiente edición de la revista **A** se plantea presentar textos críticos y proyectos de arquitectura, urbanismo y paisaje que pongan sobre la mesa la relación entre las prácticas de la arquitectura y el desarrollo de la sociedad, en perspectiva, en relación con el bicentenario.

La edición de **A17** buscará mostrar la labor de los arquitectos como vínculo del Estado con la vida pública de los ciudadanos, tanto al crear sus espacios de encuentro y representación como al construir la infraestructura de la vida cotidiana para el desarrollo de la nación. Se busca lograr una reflexión sobre obras, proyectos en desarrollo, proyectos trunco e iniciativas inconclusas, que permita discutir sobre las ideas, hechos y aspiraciones del país en la actual coyuntura.

Lejos de la construcción de monumentos o de rendir homenaje a los símbolos patrios, la celebración del Bicentenario de la Independencia debe servir al Estado, al gobierno y la sociedad para poner en primer plano las grandes metas del país: mejor infraestructura comunicativa y de transporte, espacios recreativos y culturales, creación y conservación de áreas verdes, vivienda colectiva con servicios, equipamiento para la educación y sanidad pública gratuita.

Todos estos retos, previamente existentes —en especial los de educación y salud—, se han hecho más notorios tanto por la crisis sanitaria desatada por el covid-19 como por el distanciamiento social necesario para prevenir la propagación del virus y sus fatales resultados. Igualmente, la crisis económica, por la caída de las actividades y las dificultades de movilización, hace más evidente la necesidad de un Estado fuerte, que pueda liderar la tarea de salir adelante.

En torno a todos estos temas y cuestiones relacionadas a la vida republicana, solicitamos a las personas interesadas en publicar sus obras y proyectos de intervención, así como ensayos de reflexión histórica y crítica, que envíen sus colaboraciones, antes del **15 de marzo de 2021**, al correo **revista.a.pucp@gmail.com** para que el equipo editorial de la revista pueda considerar su publicación.

PUBLICACIÓN DE OBRAS PROYECTOS: enviar un archivo de Word con los datos de identificación del autor (nombre/oficina), así como un texto descriptivo del proyecto, de entre 450-500 palabras. Las ilustraciones (fotos, dibujos, fotomontajes, diagramas, etc.) deberán estar numeradas, tener una resolución mínima de 300 DPI y estar adjuntadas en formato JPG, 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. Asimismo, incluir un breve CV de 100 palabras.

PUBLICACIÓN DE ENSAYOS: enviar un archivo de Word de entre 2000 y 3000 palabras, junto a un máximo de 6 imágenes, incluyendo los pies de fotos y notas al pie y bibliografía. Las imágenes deben adjuntarse en formato JPG de 300 DPI, numeradas. Normas de citado, ver: http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arquitectura/normas_autores



Escanea el código QR para visitar la cuenta de la revista A en la plataforma ISSUU y leer los números anteriores.



Escanea el código QR para visitar el portal de la revista A en el repositorio de revistas PUCP y leer los números anteriores.

Cuerpo docente

Arquitectura PUCP

Taller

Ariana Valcarcel
Marcela Durand

Post Scriptum*

Mariana Jochamowitz
Víctor Mejía
Nicolás Rivera
Rodrigo Vera
Mark Wigley

Actualidad

Belén Desmaison
Luciana Gallardo
Reynaldo Ledgard
Luis Rodríguez Rivero
Víctor Mejía
Asiel Nuñez
Pablo Vega Centeno

Revista A · Arquitectura PUCP
Año 12, n.º 15-16, noviembre 2020
ISSN 2072 - 1056
Código: 9-772072-105006
Arquitectura PUCP

A16

CUERPO DOCENTE

Proyectos y ensayos
Arquitectura PUCP

Actualidad

El momento actual

Archivo de Ideas Recibidas

Limápolis 2020: combatiendo la
desigualdad urbana

Arquitectura Ciudadanía Abierta

Proyecto GRRIPP

Libre acceso digital a la revista A
