

Revista A · Arquitectura PUCP

Año 13, n.º 17-18, noviembre 2021

ISSN 2072 - 1056

Código: 9-772072-105006

Arquitectura PUCP

A17

BICENTENARIO

PROYECTOS

Feria Bicentenario

Mercados Resilientes

Choquequirao

Centro Paraíso

Hubo una vez una línea...

Parque Bicentenario Pachacamac

ENSAYOS / ARCHIVO

TALLER / POST SCRIPTUM*

ACTUALIDAD

Revista A

Director

Sharif S. Kahatt

Comite asesor

Jorge Francisco Liernur

Joaquín Medina

Josep María Montaner

Eric Mumford

Patricio del Real

Consejo editorial

Frederick Cooper

Jean Pierre Crousse

Paulo Dam

Mariana Leguía

Victor Mejía

Marta Morelli

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

Paulo Dam

Jefe de Departamento

Sharif S. Kahatt

Director del CIAC

Luis Rodríguez Rivero

Secretario Académico

Renato Manrique

Directora de Estudios

Sophie Le Bienvenu

Consejo de Facultad

Paulo Dam

Reynaldo Ledgard

Sharif Kahatt

Adriana Scaletti

Patricia Llosa

Sofía Rodríguez Larrain

Marta Morelli

Karen Takano

Renato Manrique

Consejo de Departamento

Paulo Dam

Victor Mejía

Michelle Llona

Pablo Vega Centeno

Revista A17-18

© Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© Fondo Editorial

PUCP, 2021

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 2021

Tiraje: 500 ejemplares

Edición, diseño, diagramación

y revisión de textos:

Arquitectura PUCP Publicaciones

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

ISSN: 2072-1056

Hecho el Depósito Legal en la

Biblioteca Nacional del Perú: 20070-00642

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Noviembre 2021

<https://issuu.com/revista-a-pucp>

<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arquitectura>



**ARQUITECTURA
PUCP**



**FONDO
EDITORIAL**



PUCP

Revista A

Año 13, n.º 17-18, noviembre 2021 • ISSN 2072-1056

3 BICENTENARIO

Aproximaciones y distanciamientos

Sharif S. Kahatt

7 PROYECTOS

8 Feria Bicentenario

Augusto Roman, José Bauer

14 Mercados resilientes

Carlos Herrera, Yasmin Jasahui, Franco Loo,
Julio Ramírez, Luis Lozano

20 Choquequirao

Consortio Choquequirao

26 Centro Paraíso

Paola Nicolacci, Juan Pereyra

32 Hubo una vez una línea en el centro de Lima

Elio Martuccelli

38 Parque Pachacamac

Tomas McKay, Pablo Alfaro, Kushal Lachhwani

45 ENSAYOS

46 El Instituto y Hacienda Normal

Mariana Leguía

54 Repensar la metrópolis desde el Callao

Franklin A. Velarde, Claudia Amico, Pedro Indacochea,
Silvana Corro, Gustavo Díaz

60 Perú: Vivienda y ciudad post pandemia Retos y oportunidades

Susana López, Ariana Valcárcel

68 El mercado como sistema de espacios públicos

Ricardo Huanqui, Rodolfo Bocanegra,
Juan Sarmiento, Julissa Paredes, Sammy Tejada,
Ana Córdova, Nathalie Muñoz

74 Indagaciones sobre la arquitectura

Frederick Cooper, Smiljan Radic

83 ARCHIVO

84 La Plaza San Martín y el centenario: celebración y crisis

Víctor Mejía

93 TALLER

94 Conexiones eco-regenerativas: Parque en quebrada de Chachapoyas

José Luis Briceño

98 Amunas: infraestructuras de retención hídrica frente a la escasez

Diego Vivas

102 POST SCRIPTUM

104 Alquimia del aula

DPR-Barcelona

108 Tres notas para alimentar la conversación

Paulo Dam

110 Transformación desde prismáticos cambiantes

Sophie Le Bienvenu

113 ACTUALIDAD

114 I Bienal Internacional de Arquitectura de Lima

Jean Pierre Crousse

118 Perú en la Bienal de Arquitectura de Pamplona 2021

Sharif S. Kahatt

120 Playground: artefactos para interactuar

Felipe Ferrer

122 El proyecto CASA en Venecia 2021

Belén Desmaison, Kleber Espinoza

124 Perú en la 17.ª Bienal de Arquitectura de Venecia

Paulo Dam

127 CIAC: Investigación y Proyecto

Luis Rodríguez Rivero, Gary Leggett

128 José García Bryce: recolecciones para una historia de la arquitectura peruana

Michelle Llona

132 Limapolis 2011-2021

Josep Cargol Noguer

134 El paisaje peruano - Landscape in Central Andes

Claudio Magrini

136 Hazlo tú mismo: la autoconstrucción de Enzo Mari como método para diseñar los muebles de hoy

Enrico Delitala y Estudio Cigarini Saavedra

138 Dictar en cuarentena

Ricardo Huanqui

140 Reseña de libros



La Humanidad. Fuente Monumental de Agua (detalle). Fotografía: Elio Martuccelli

A17-18

BICENTENARIO

Aproximaciones y distanciamientos

Sharif S. Kahatt

Entre las conmemoraciones del bicentenario de la fundación de la república y el azote de la pandemia del covid-19, el año 2021 marca un momento importante para la vida política y social del país, y permanecerá largo tiempo en nuestra memoria como un punto de quiebre para numerosos peruanos. A pesar de que se considera el 28 de julio 1821 como el día de la proclamación de la independencia del Perú, se sabe que el proceso tomó varios años (1821-1824); por lo tanto, muy probablemente, el espacio y tiempo para reflexionar sobre la construcción de nuestra sociedad y del Estado peruano seguirá vigente en un período paralelo (2021-2024), tanto en el imaginario ciudadano como en el debate nacional.

En esta edición doble de la revista **A** buscamos motivar una reflexión sobre obras, proyectos en desarrollo y actividades culturales y una discusión sobre los hechos, las ideas y aspiraciones del país en la coyuntura actual. Son enormes los retos que enfrenta el Perú para construir infraestructura y espacios de encuentro necesarios para toda su población. El gran déficit de edificaciones, caminos, servicios de educación y salud, entre otros, data de largas décadas —en especial, de educación y salud—, y se ha hecho más notorio 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. Un agravante más en este contexto de aislamiento y paralización es la crisis económica producto de la caída de las actividades laborales y comerciales derivadas de las dificultades para movilizarse. Para superarlo, se requiere un Estado eficiente y ágil, capaz de sacar adelante al país.

El éxito del desarrollo de nuestra nación durante este y los próximos períodos de gobierno reside en la base de la consolidación de la república o, lo que es lo mismo, en un Estado con instituciones fuertes, independientes, que trabajen en favor de la sociedad. Como ha apuntado Carmen McEvoy, el ‘proyecto republicano’ se basaba en una ideología y acciones prácticas que

puedan aglutinar a los distintos sectores del país a través del derecho a la ciudadanía y con el objetivo de construir una comunidad de ciudadanos iguales (*La utopía republicana*, Fondo Editorial PUCP, 2017). La apuesta por la educación, el conocimiento de los deberes y derechos, y la inclusión en la actividad pública a partir de distintas formas participativas —como acciones ciudadanas u opinión pública— forma parte de esta misma agenda.

La construcción social de la idea de entender que somos una república es vital para la nación; esto, no solo porque es necesario recordar que «hay algo» más allá del individualismo que marca nuestra época, sino también porque esa colectividad se llama nación y ese reconocimiento de personas iguales es la base de la convivencia. Como señala Alberto Vergara, los principios ciudadanos de respeto a las instituciones deben ser la base del proyecto de la construcción de la república (*Ciudadanos sin república*, Planeta, 2018). Como parte de ese proyecto, la arquitectura cumple un rol importante al idear edificios, infraestructura, espacios urbanos y paisajes: generar espacios de urbanidad y sentar las bases para la construcción del sentido de ciudadanía en la vida cotidiana de las personas.

Con la intención de aportar al debate sobre los aportes de las prácticas de la arquitectura —incluidos el urbanismo, el



Imagen 1. Monumento a Manco Cápac. David Lozano y otros, 1926. La Victoria. Fotografía: Elio Martuccelli.

planeamiento y el paisajismo—, esta edición de la revista **A** presenta proyectos, ensayos y textos críticos que hacen emerger temas de interés y de dominio público. Estos están directamente relacionados con nuestra vida cotidiana: los equipamientos y servicios urbanos, la movilidad en las ciudades y el territorio, la integración del patrimonio a la vida cotidiana, la preservación de los espacios naturales y la memoria ciudadana, así como el recuerdo de la primera conmemoración del centenario.

En este número se reúnen seis **Proyectos** pensados para buscar el desarrollo de la sociedad y conmemorar de esta forma el año del bicentenario, con equipamientos y espacios fundamentales para diversas poblaciones en variadas zonas del país. El proyecto Feria Bicentenario, de Román Bauer Arquitectos, proyecta un sistema de feria expositiva para ser instalada en las ciudades del Perú y, con ello, activar calles y plazas para eventos culturales, educativos, comerciales y de entretenimiento. De forma similar, el proyecto para la renovación de dos mercados del distrito de La Victoria implica no solo proyectar una nueva infraestructura sino también un nuevo espacio urbano, capaz de albergar actividades intrínsecas al comercio de pan llevar, así como también actividades sociales propias de los vecinos y visitantes de la zona. Sumamos la presentación de un proyecto para desarrollar el potencial del patrimonio cultural construido del país, el nuevo sistema multimodal para Choquequirao, que

propone una reconfiguración de la movilidad al interior del espacio patrimonial, así como su movilidad integral, para atraer más visitantes y asegurar su sostenibilidad. Igualmente, presentamos un centro para el desarrollo social planificado para Lomas del Paraíso, proyecto que responde a las grandes necesidades de los habitantes de este deprimido sector de la ciudad ubicado en el extremo sureste de Lima, al mismo tiempo que busca cuidar las lomas de la depredación. Completan esta sección dos proyectos que intervienen territorios conectados por su domesticación hecha por culturas precolombinas: el proyecto de la Plaza San Martín trae al presente el paso de los canales existentes en el valle de Lima, a partir del cual se genera el trazado del jirón Quilca; y la propuesta de la creación del Parque del Santuario de Pachacamac se esfuerza por delimitar, cuidar —y convocar, al mismo tiempo— la visita y el cuidado del patrimonio.

En la segunda sección de la revista presentamos cinco **Ensayos** que abordan, por una parte, la conmemoración del segundo centenario de la república apuntando los temas pendientes en la cultura urbana y la memoria colectiva de la ciudadanía; y por otra, los retos para la convivencia ciudadana que nacen de la práctica de la arquitectura, el urbanismo y el paisaje. En el primer ensayo, dedicado a los aportes del ingeniero italiano Luis Sada, se investiga y reflexiona acerca de una de las primeras visiones del crecimiento de Lima, propuesta hacia 1920, que ha

pasado desapercibida para la historia urbana. En el ensayo que le sigue se presentan la experiencia del urbanismo contemporáneo a la región Callao a través de las ideas recogidas en el Plan de Desarrollo Metropolitano de la región, y la mirada que este propone en cuanto a su integración con el resto de la ciudad y, principalmente, como un espacio de integración entre sus ciudadanos. Seguidamente van dos textos sobre los retos que implica la forma de hacer ciudad en las condiciones actuales —evidenciados por la pandemia—, referidos a la concepción de la vida urbana en una ciudad idealmente compacta y a repensar las infraestructuras de las ciudades contemporáneas; esto último, no solo como respuesta monofuncional a su demanda, sino también como oportunidades de mejora de la vida urbana en todas sus dimensiones. Finalmente, ofrecemos una entrevista entre Frederick Cooper y Smiljan Radic, en la que ambos arquitectos dialogan sobre las formas de operar en la práctica contemporánea.

En la sección **Archivo** cerramos la reflexión directa sobre lo que producido por las conmemoraciones del bicentenario con un apartado dedicado al proyecto insignia del primer centenario, la Plaza San Martín, en el que participaron diversos arquitectos y artistas. Esta sección, con un ensayo y documentos presentados por el arquitecto Víctor Mejía en la que se repasan los hechos sucedidos un siglo atrás, está ampliamente ilustrada con fotografías de archivo.

A continuación, en la sección de **Taller** publicamos dos Proyectos de Fin de Carrera de Arquitectura PUCP —recientemente premiados en la primera Bienal Internacional de Arquitectura de Lima— que se enfocan en mejorar las condiciones de habitación en el territorio peruano, en zonas de la sierra y de selva, mediante proyectos de arquitectura y paisaje.

La sección **Post Scriptum** presenta esta vez una conversación sobre las formas de la pedagogía de la arquitectura apelando un texto detonante, que pone en cuestión el sistema de aulas de enseñanza, y dos textos derivados, cuyos autores reflexionan sobre este tema trascendental para la formación de actuales y futuros arquitectos.

Finalmente, la sección **Actualidad** se encarga de relatar y reflexionar sobre eventos y hechos sucedidos en este último año



Imagen 3. Monumento a La Libertad. Plaza Francia, 1926. Foto Elio Martuccelli.

de vital importancia para la práctica de la arquitectura en nuestro medio. En las notas y artículos presentamos diversos textos sobre: el pabellón peruano en la Bienal de Venecia, el Proyecto de investigación CASA, y una reflexión sobre la importante participación peruana en distintos eventos en este evento; la primera edición de la Bienal Internacional de Arquitectura de Lima y su trascendencia para la arquitectura peruana; la creación de la Galería Virtual del Archivo de Arquitectura PUCP y su primera muestra dedicada a la amplia obra de José García Bryce, así como la importante participación de Perú (país invitado) en la Bienal de Arquitectura Latinoamericana de Pamplona. La sección contiene, asimismo, notas de eventos dedicados a la investigación: proyectos organizados por el CIAC-PUCP, la edición bilingüe del libro *Paisaje peruano*, los primeros diez años del *workshop* Limapolis, y las acostumbradas reseñas sobre libros de arquitectura publicados en nuestro medio. Hay que subrayar (y agradecer) que la edición está acompañada por fotografías de Elio Martuccelli, que nos acercan a monumentos dedicados a personajes y momentos de la historia de Perú.

Dedicada al momento actual, tan lejano a la construcción de monumentos o estatuas patrióticas, esta edición de la revista aprovecha el *momentum* propiciado por el bicentenario de la república para recordar que las prácticas de la arquitectura deben enfocarse en servir a la sociedad y, para ello, dedicar sus esfuerzos a mejores infraestructura de comunicación, espacios educativos, recreativos y culturales, creación y conservación de áreas naturales, espacios urbanos de vivienda colectiva con servicios y equipamiento, entre otros retos a asumir en especial con el Estado. Al aceptar los enormes retos por delante, el gran proyecto republicano podrá aspirar a ser más que una promesa, para convertirse en un lugar común al cual dirigirnos a través de proyectos, trabajos y acciones, que puedan ser una realidad tangible por todos.

En tal sentido, la edición de **A17-18** busca mostrar la labor de los arquitectos como vínculo entre la sociedad y el Estado, que propicia mejoras vitales para los ciudadanos referidas tanto a la creación de espacios de encuentro y representación cuanto a la construcción de infraestructura para la vida cotidiana en este nuestro Perú del bicentenario.



Imagen 2. Monumento a Hipólito Unanue. Parque Universitario, 1931, Lima. M. Piqueras Coto. Fotografía: Elio Martuccelli.



Mariano Benlliure, Monumento a San Martín (detalle de la base), 1913. Fotografía: Elio Martuccelli

PROYECTOS

La selección de proyectos y obras reunidos para esta edición de A 17-18, dedicada a conmemorar el bicentenario de la fundación de la república, despliega propuestas e intervenciones que implican distintas condiciones del territorio peruano. Estas van desde la densidad de las ciudades y su necesidad de renovación de infraestructuras para el mundo poscovid, hasta la propuesta de una nueva infraestructura para el transporte y la movilización de personas que visitan el patrimonio arqueológico en la selva baja del Perú, pasando por intervenciones en las Lomas del Paraíso y en la Plaza San Martín —para resignificar la locación donde se conmemoró el primer centenario— e intervenciones feriales para plazas de armas y espacios públicos significativos como iniciativas del Estado para concretar las celebraciones del bicentenario de la república.

1. Feria Bicentenario

Augusto Roman, José Bauer

2. Mercados resilientes

Carlos Herrera, Yasmin Jasahui, Franco Loo, Julio Ramírez, Luis Lozano

3. Choquequirao

Consorcio Choquequirao, Mincetur y ProInversion, Consultora Cotinex

4. Centro Paraíso

Paola Nicolacci, Juan Pereyra

5. Hubo una vez una línea en el centro de Lima

Elio Martuccelli

6. Parque Pachacamac

Tomas McKay, Pablo Alfaro, Kushal Lachhwani

Feria Bicentenario

Roman Bauer Arquitectos (Augusto Roman, José Bauer)

«El país que imaginamos» es una propuesta de feria itinerante para recorrer diversas ciudades a propósito de la celebración de los 200 años del Perú como república, pero sobre todo para invitar a las personas asistentes a pensar, a reflexionar e imaginar el país que queremos construir a partir de nuestro bicentenario.

Concebida por el Proyecto Especial Bicentenario como un centro de recursos para la ciudadanía, la feria se plantea como «un espacio social para el ensayo de dinámicas de convivencia y valores que promuevan la empatía, curiosidad y respeto al medioambiente, así como bienestar individual y colectivo, con el objetivo de establecer las bases para una nueva ciudadanía» (Presidencia del Consejo de Ministros, 2019).

El programa de la feria comprende una ruta formativa basada en interacciones con actores a lo largo de un recorrido escenográfico, un lugar flexible para eventos, talleres, puestos de exhibición y venta de productos —como artesanías e insumos nativos—, así como para realizar conferencias, conciertos y recitales. Las actividades están concebidas como un centro de recursos para la ciudadanía, y el proyecto arquitectónico propone un pabellón de madera, con una escala importante cuando se coloca en las plazas de armas de las distintas ciudades.

La propuesta arquitectónica consiste en envolver las actividades más *introvertidas* —la ruta y el auditorio-taller— con aquellas más *extrovertidas* —los puestos de venta y el escenario para conciertos—, conformando un conjunto volumétrico regular y sencillo que al interior evoca la idea de «casa comunal», pero con la alegría y algarabía propias de un mercado ferial hacia el exterior. La edificación temporal comprende una estructura y un sistema de paneles de fabricación modular de madera, lo que permite ir variando el tamaño de la feria de acuerdo con el espacio disponible y los requerimientos propios de la ciudad visitada. El peso de cada elemento está regulado para facilitar la manipulación y el montaje entre pocas personas, sin necesidad de grúas.

En líneas generales, es una gran nave hecha con piezas de madera, que alberga dos grandes espacios interiores diferenciados entre sí y conectados entre ellos y a la calle por un vestíbulo central, varios puestos perimetrales abiertos en los laterales de la nave hacia la calle y un gran espacio público lateral.

La feria está pensada con cuatro componentes: el primero, una *ruta formativa*, en uno de los espacios interiores, que comprende una exposición y un recorrido interactivo; el segundo y el tercero, *talleres y conferencias magistrales* a cargo de profesionales y especialistas; y el cuarto, los *puestos o stands* que rodean la feria hacia el exterior, y que generan una relación atractiva y directa hacia el público transeúnte. Esto activa las plazas y atrae a la gente hacia los lugares de encuentro y aprendizaje ubicados en el interior.

1. Fotomontaje del proyecto instalado en la Plaza de Armas del Cusco.

2. Cortes transversales del proyecto en diversas situaciones.

3. Corte longitudinal del proyecto.

4. Planta del proyecto, con el espacio central abierto, acompañado por un auditorio y una sala de usos múltiples.

5, 6. Fotomontaje del proyecto instalado en el Parque de la Exposición.

7, 8. Despiece del proyecto para su proceso constructivo de montaje y desmontaje.

9. Fotomontaje del proyecto instalado en la plaza de Armas de Arequipa.

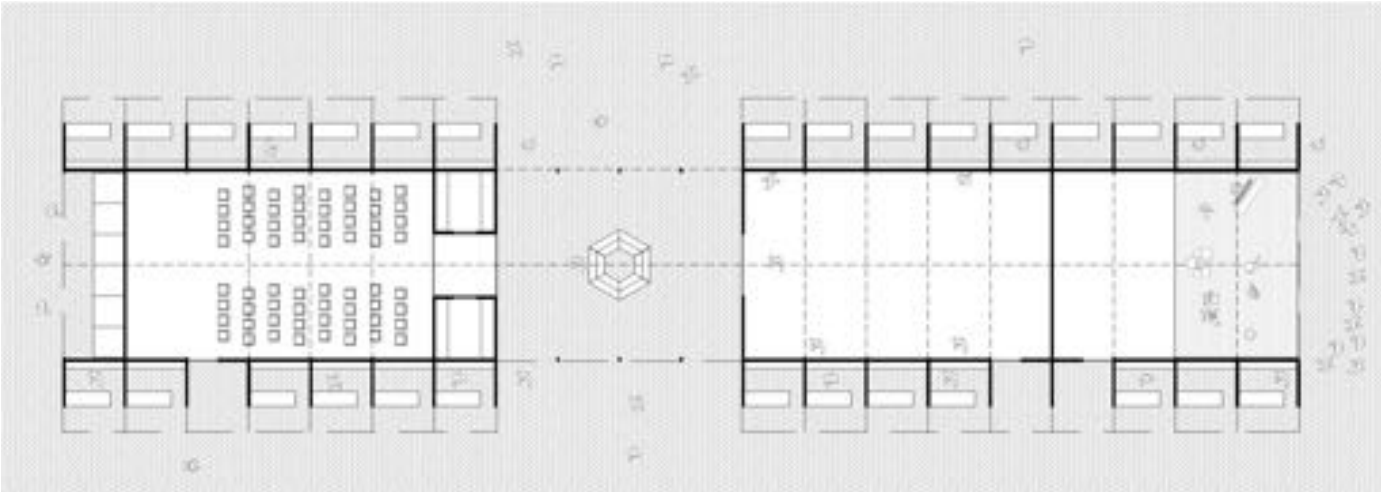
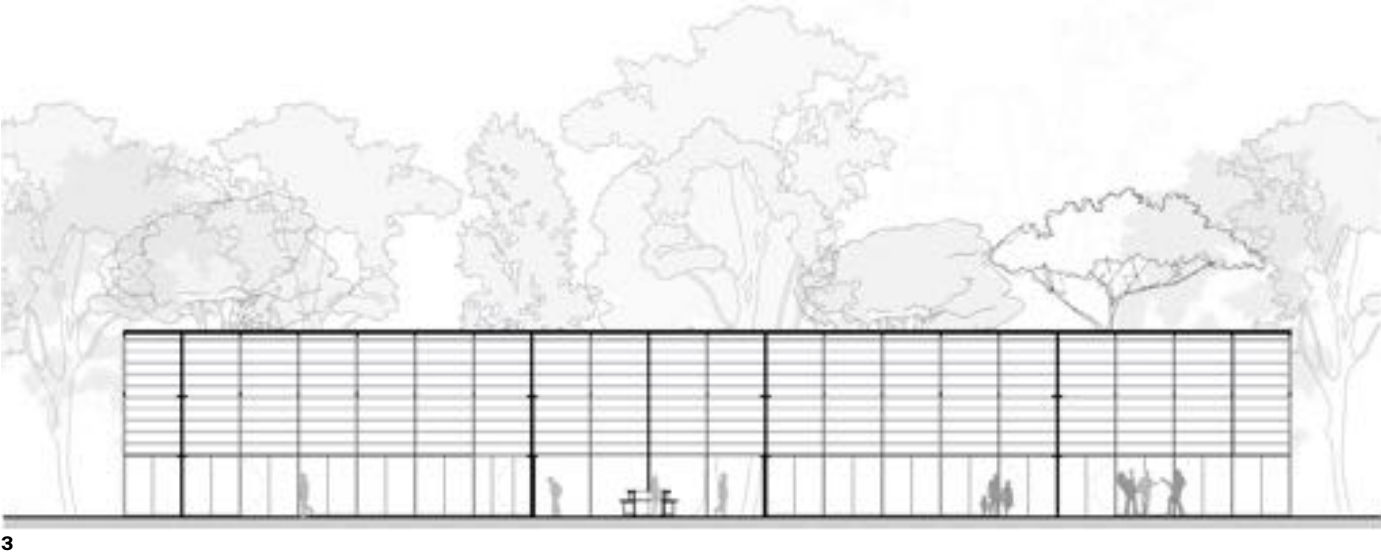
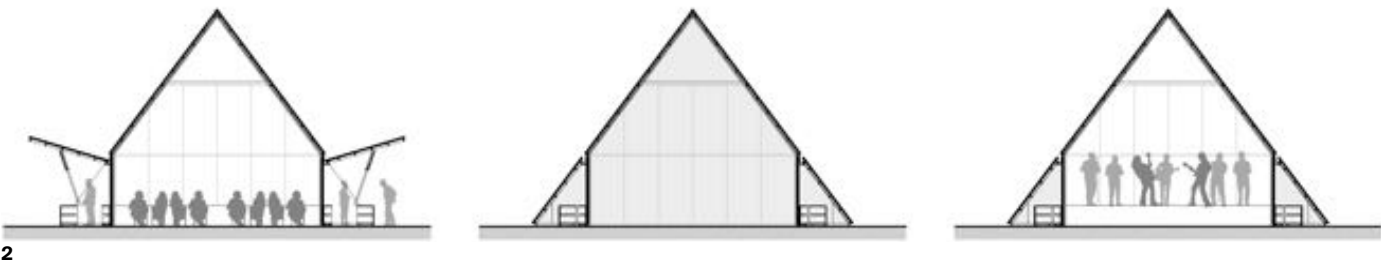
10. Fotomontaje del proyecto instalado en la plaza de Armas del Cusco.

Roman Bauer Arquitectos inició su trabajo en 2012. Desde entonces han desarrollado proyectos de equipamiento público desmontable como el Museo Itinerante y la Canchita Centro Cultural, premiada en 2013 por la Municipalidad de Lima. En 2014 realizaron la Feria Climática de la COP 20 Lima, después de ganar el concurso convocado por Naciones Unidas. Otros premios incluyen el primer lugar en el concurso para las nuevas oficinas del estudio de abogados M&A en Lima y el segundo lugar en el concurso de Intervenciones en el Parque Arqueológico de Machu Picchu convocado por el Ministerio de Cultura del Perú. José Bauer y Augusto Roman son arquitectos por la Universidad Ricardo Palma y estudiaron la maestría en la Universidad Politécnica de Cataluña. Trabajaron en proyectos independientemente en Barcelona, antes de volver al Perú.



1

Durante la noche los puestos se cierran y la feria adquiere otro aspecto, más telúrico, como de cerro o animal dormido... También dormido quedó el proyecto, luego de que se licitara su fabricación en 2019 y, por esos procesos sin sentido, la ganara una empresa inescrupulosa que intentó estafar al Estado y al país que imaginábamos. Un final *ribeyriano* mientras celebramos los primeros doscientos años de país independiente.



Todos estos puestos pueden cerrarse con seguridad durante la noche, para poder mantener adentro los objetos de exposición y venta sin necesidad de acomodarlos o reponerlos cada día de la feria.

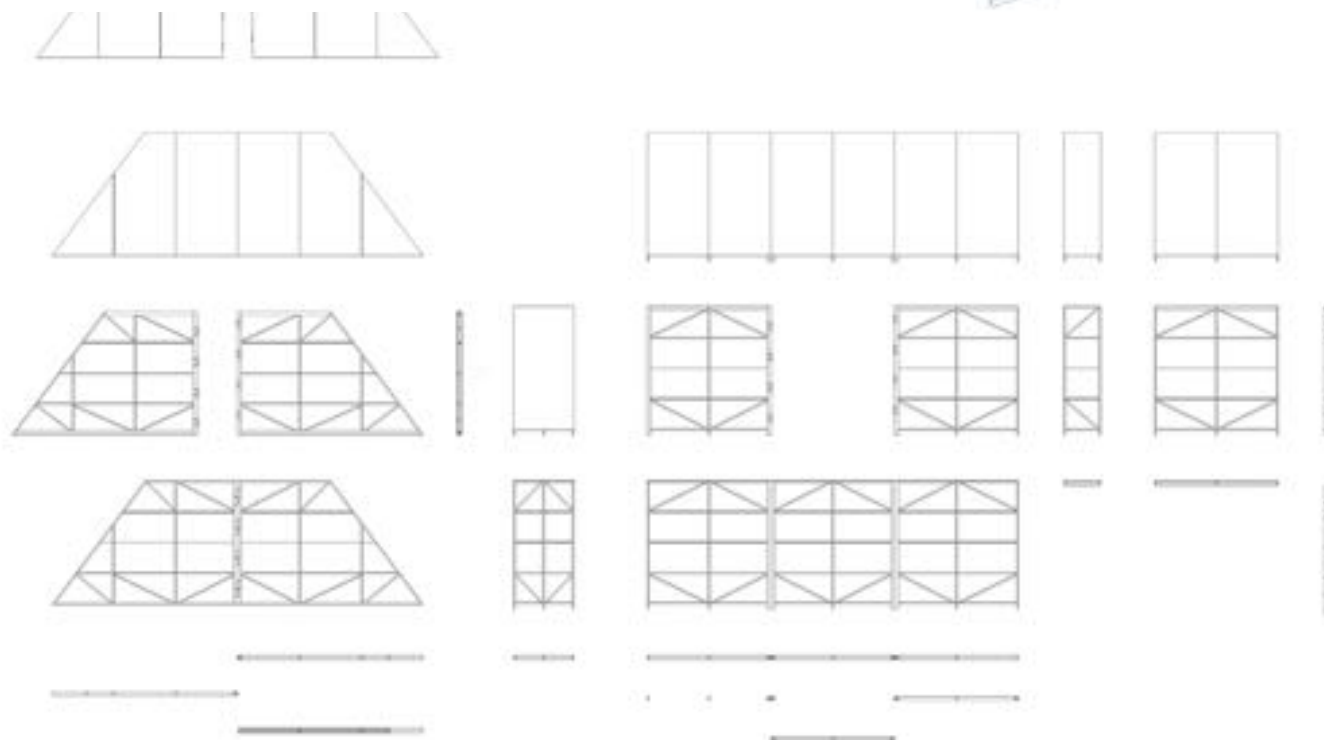
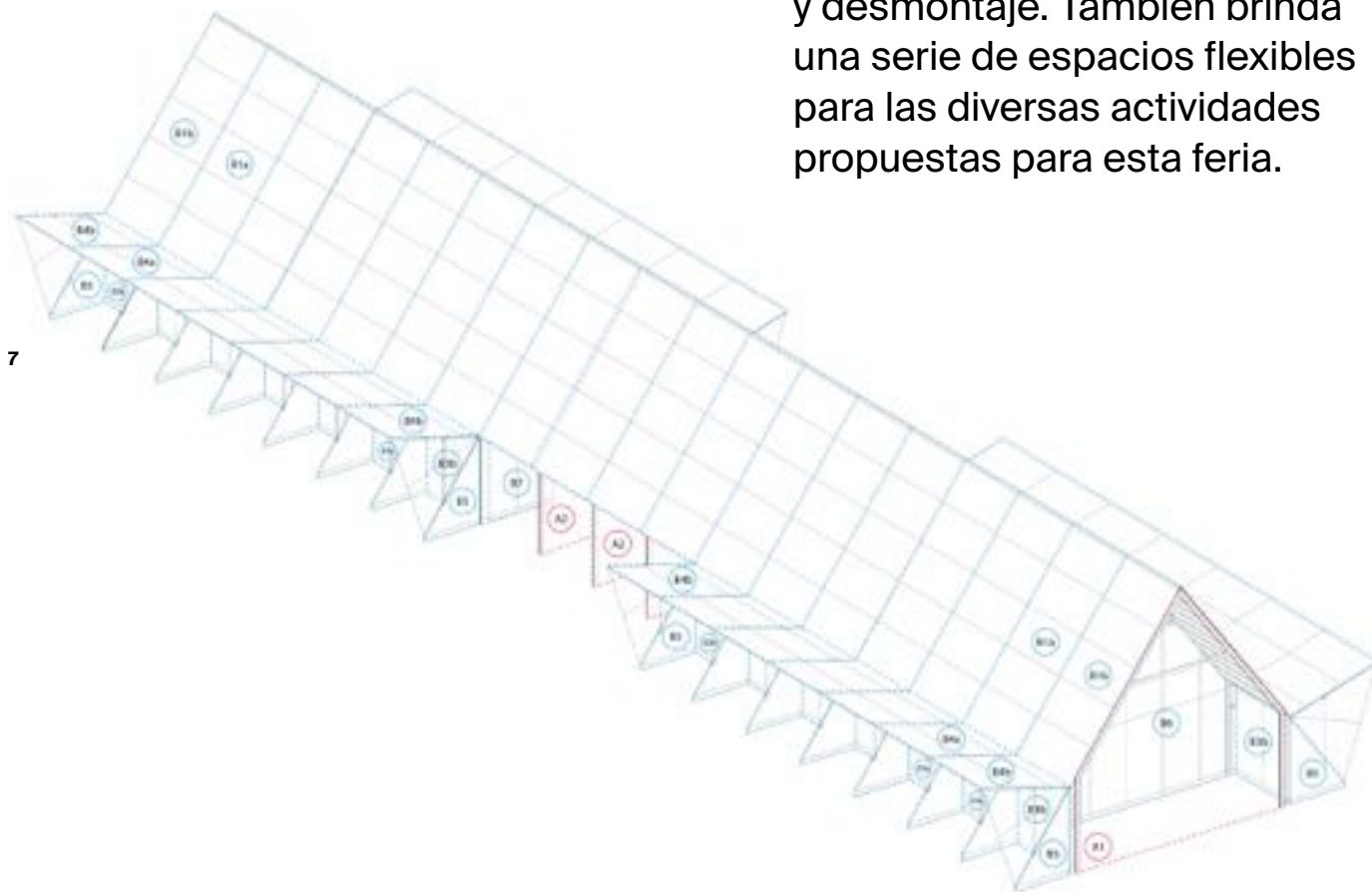


5



6

Está conformada por piezas modulares que permiten un fácil transporte y un rápido ensamble y desmontaje. También brinda una serie de espacios flexibles para las diversas actividades propuestas para esta feria.





9



10

Mercados resilientes

Carlos Herrera, Yasmin Jasahui, Franco Loo, Julio Ramírez, Luis Lozano

La coyuntura de pandemia ha revelado deficiencias en estructuras públicas de la ciudad como los mercados de abastos, sistemas que cumplen una función neurálgica para el funcionamiento de la sociedad. El Concurso Internacional Mercados Post Covid-19 se enfrentó a esto y propuso rediseñar los mercados municipales minoristas N.º 1 y 3 de Febrero, del distrito de La Victoria, requiriendo una propuesta urbana, arquitectónica y de gestión.

Nuestra propuesta parte del entendimiento del entorno y las dinámicas que comprometen los mercados con el lugar y la comunidad. Ponemos en evidencia problemáticas sociourbanas relacionadas con el impacto generado por el descontrol y la apropiación masiva del comercio, reconociendo los roles jerárquicos y ordenadores del contexto y sus relaciones con la vida cotidiana de los usuarios. Abordamos la situación, entonces, a partir de la idea de ciudad compacta enfocada en el espacio público y el ciudadano.

La intervención intenta ser integral, como resultado de un proceso de exploración del contexto que relacione lo urbano con lo arquitectónico. En este marco, la propuesta revalora y reordena el espacio público mediante suturas urbanas con ejes peatonales que conectan los mercados, el Parque del Migrante, el cerro San Cosme y la zona de Gamarra. Estos ejes se articulan en una microrred de espacios públicos generados por la reutilización de espacios abandonados y la creación de nuevas plazas, patios y pasajes, para fomentar la inclusión e integración social. Estas intervenciones concluyen en una *supermanzana* comercial, un nuevo ámbito público para la ciudad. Las dinámicas sociourbanas se refuerzan con módulos de comercio ambulatorio —para su reorganización— y con ciclovías, paraderos y carriles preferenciales de transporte público.

La propuesta arquitectónica surge para estimular las relaciones con el exterior, disolver las barreras público-privadas y revitalizar la urbanidad; así logramos trabajar ambos mercados como una unidad y repotenciar sus condiciones públicas. Los mercados se presentan en función de los ejes peatonales y las plazas, que empiezan a darle forma al proyecto en el exterior y le dan paso a la configuración de su interior. Buscamos la conexión al espacio público mediante la extensión del Parque del Migrante en el mercado, con la creación de una nueva terraza pública multifuncional, pasajes abiertos, patios y nueva vegetación.

Diseñamos un sistema de organización modulado y flexible, con puestos desmontables o móviles, para reordenar el interior y liberarlo en las ocasiones necesarias, creando espacios más amplios para permitir mayores distanciamientos y un mejor desarrollo del comercio. Planteamos el funcionamiento del mercado en tres niveles, con espacios de distintas alturas y conexiones verticales en múltiples puntos, lo que otorga más espacio para los usuarios y garantiza una competencia equitativa.

1. Fotomontaje.
2. Cortes.
- 3, 4. Isometrías de espacio público.
5. Vista exterior.
6. Isometrías situacionales.
7. Axonometría explotada.
8. Vista interior.
9. Masterplan.

Carlos Herrera Mogollón. Bachiller en arquitectura por la Universidad Ricardo Palma (2018). Asistente de cátedra del Taller de Diseño XV de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la URP.

Yasmin Jasahui Ocampo. Bachiller en arquitectura por la Universidad Ricardo Palma (2018). Asistente de cátedra del Taller de Diseño XV de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la URP.

Franco Loo Lecca. Bachiller en arquitectura por la Universidad Ricardo Palma (2019).

Julio Ramírez Rodas. Bachiller en arquitectura por la Universidad Ricardo Palma (2019).

Luis Lozano Núñez. Egresado de Ingeniería Industrial, Pontificia Universidad Católica del Perú (2020).



1

El proyecto *Mercados resilientes* es la suma de estrategias e intervenciones centradas en la búsqueda de un nuevo tipo de mercado, más dinámico y adaptable a condiciones actuales y futuras, comprometido con las personas y la calle. Es también un inicio para la reestructuración y revitalización urbana de este importante sector comercial del distrito de La Victoria.

Concurso: Concurso Internacional Mercados Post Covid-19

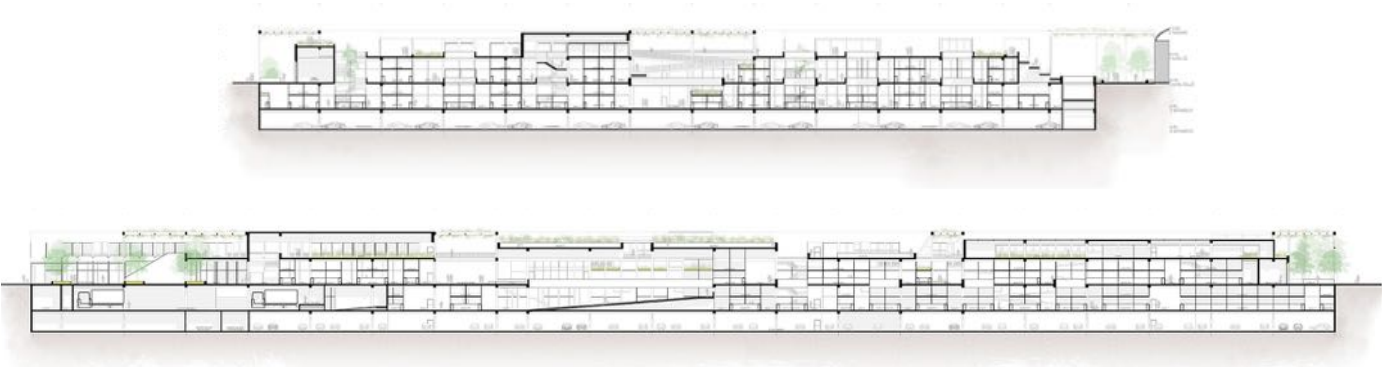
Organizadores: Proyecto Perú, Ideas en Pandemia y Municipalidad de Lima

Lugar: La Victoria, Lima, Perú

Año: 2020

Mérito: Primer puesto

Equipo de Proyecto: Carlos Herrera, Yasmin Jasahui, Franco Loo, Julio Ramírez, Luis Lozano



2



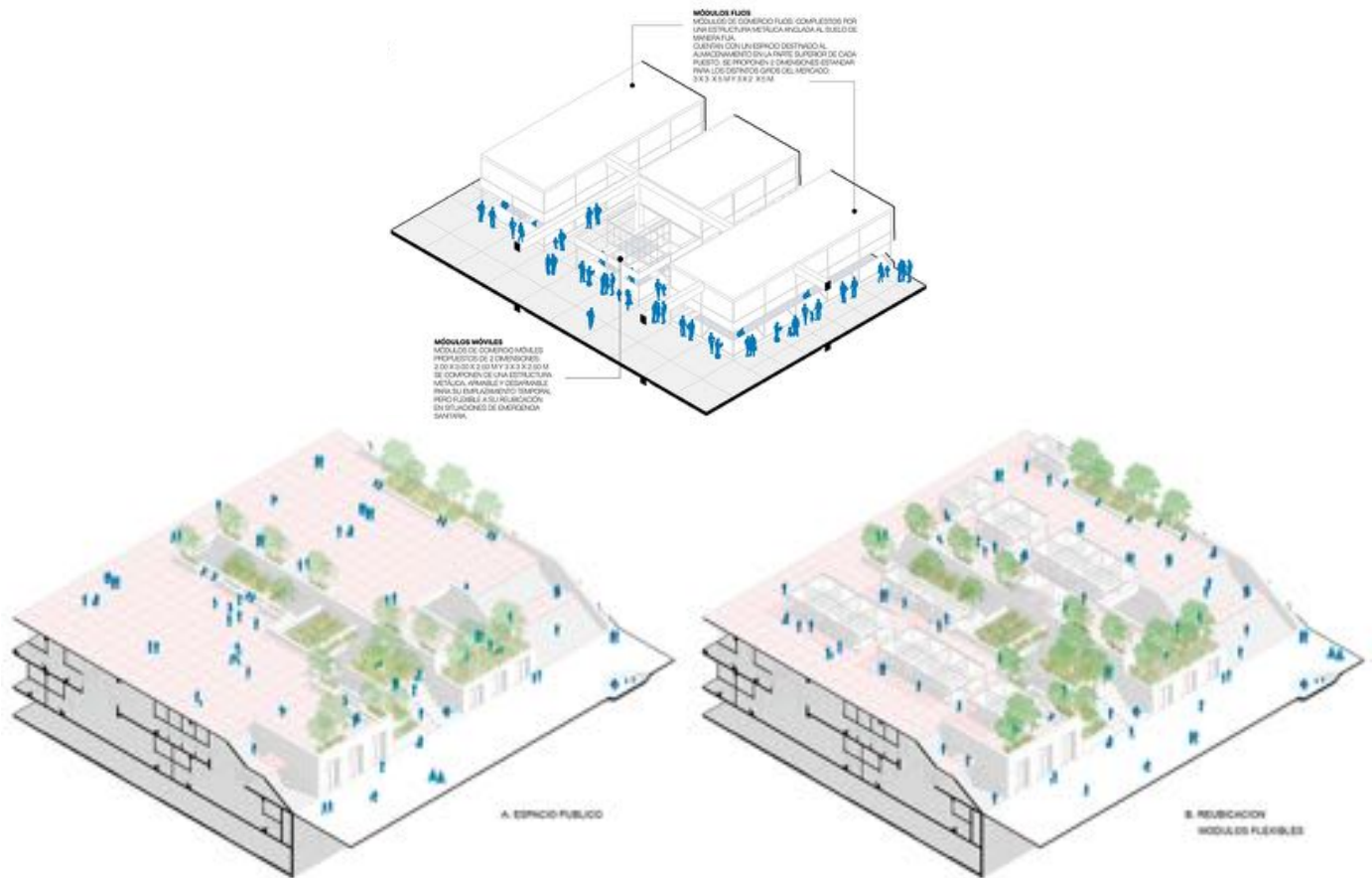
3



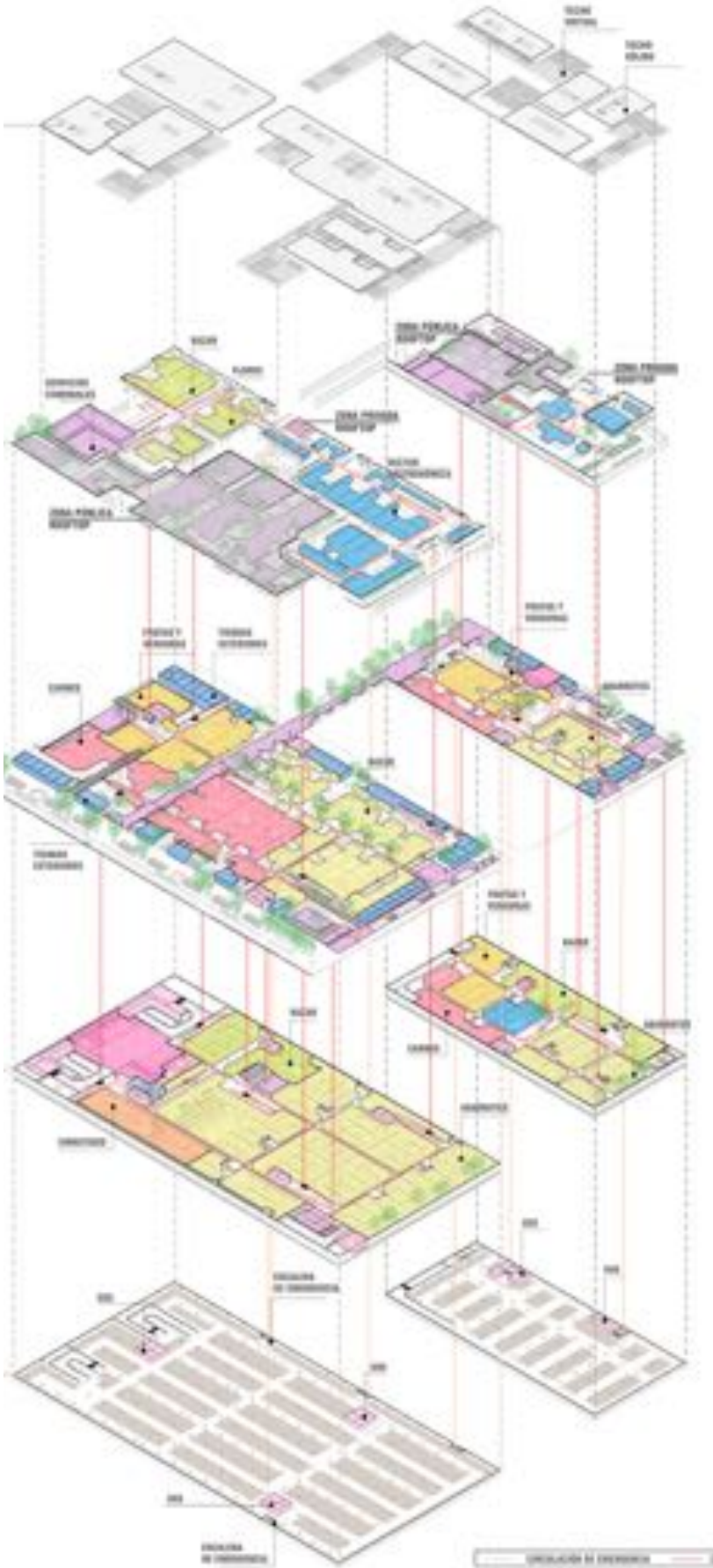
4



5



6





8



9

Choquequirao

Consorcio Choquequirao, Mincetur y ProInversión, Consultora Cotinex

Choquequirao, popularmente conocido como el «segundo Machu Picchu», es un sitio arqueológico que forma parte de la ruta de patrimonio mundial Qhapac Ñam. Su difícil acceso, producto del mal estado de la infraestructura turística, limita la llegada de visitantes y hace insostenible su mantenimiento. Para atender esta problemática, el Ministerio de Turismo y Proinversión propusieron un proyecto que mejora la accesibilidad al sitio arqueológico. El Consorcio Choquequirao, encargado de la formulación del proyecto, asignó la propuesta arquitectónica a un grupo de jóvenes como parte de un equipo interdisciplinario de profesionales. El producto de este equipo incluye dos tipos de circuitos: las *rutas de caminata*, que consisten en el mejoramiento del camino y la implementación de infraestructura turística, y el *sistema de transporte multimodal*, compuesto por estaciones centrales de buses y estaciones de teleférico, para atraer a un nuevo perfil de visitantes.

Debido a que todas las nuevas instalaciones se ubican en un área natural de conservación regional, el proyecto arquitectónico enfrenta dos retos: plantear una solución técnica que permita una fácil ejecución de infraestructura en un lugar de difícil acceso, y lograr una intervención que se posicione respecto a las preexistencias arqueológicas y el entorno natural. A partir de estas circunstancias se toma como punto de partida trabajar con la cubierta, referenciando el componente ausente en las edificaciones arqueológicas de Choquequirao. En la propuesta arquitectónica se propone la cubierta como un componente variable, definido formalmente según los requerimientos espaciales del programa que alberga.

En las *rutas de caminata*, debido a la diversidad geográfica del territorio, se propone una solución flexible y replicable, a partir de un sistema prefabricado ligero que facilita su transporte y ejecución; un sistema que parte de la cubierta, con una lógica constructiva que permite estructurar un sistema multiescalar. Estos componentes crean, a su vez, un catálogo de módulos que se agrupan para conformar los distintos programas a lo largo de la ruta de caminata. Este sistema, a diferencia de las construcciones preexistentes, no transforma el territorio, sino que se apoya en él de forma puntual, adaptándose a las condiciones del mismo.

En el *sistema de transporte multimodal* se propone emplazar las estaciones centrales cerca del ingreso de los centros poblados próximos al sitio arqueológico, los cuales proporcionarán espacios colectivos para el uso de los residentes y los visitantes. Las edificaciones propuestas le sirven al usuario para embarcar en bus hacia las estaciones de teleférico, lo que permite reducir la huella de las edificaciones, en el sitio arqueológico, al mínimo requerido. El conjunto de edificaciones está diseñado sobre la base de una huella que alberga los componentes mecánicos de transporte por cables, un espacio con las dimensiones y requerimientos determinados por la tecnología. Sobre esta base rígida se apoya la cubierta de madera laminada que alberga el nuevo programa de las estaciones.

Arquitectura: Kevin Malca Vargas, Alejandro Torero, Akemi Higa, Sebastian Pérez Crespo, Paola Lorena Hernández. **Geografía y antropología:** Daniel Montes, Paula Tafur, Guadalupe Martínez. **Arqueología:** Julinho Zapata. **Ingeniería:** Ferrán Goya, Marc Pastor, Jorge Chávez, Jorge Martín Chávez, Ricardo Chávez. **Colaboración:** Rosana Correa, Juan Pereyra, Alex Alberca, Heimmio Justiniano, Álvaro Orihuela, Gabriela Coz.

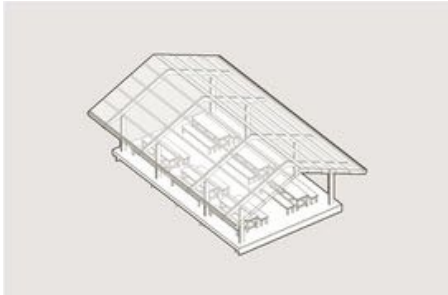
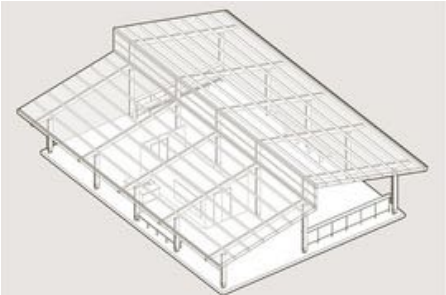
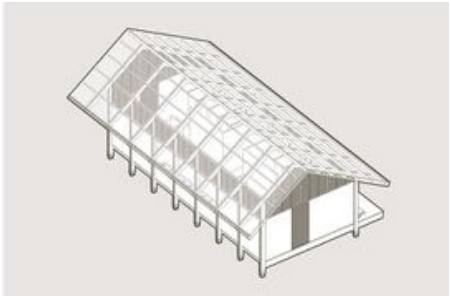
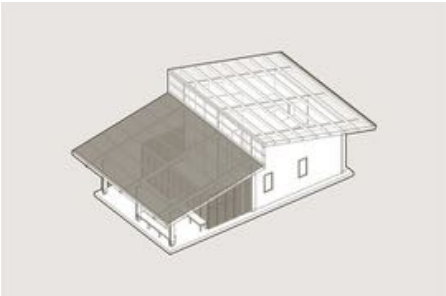
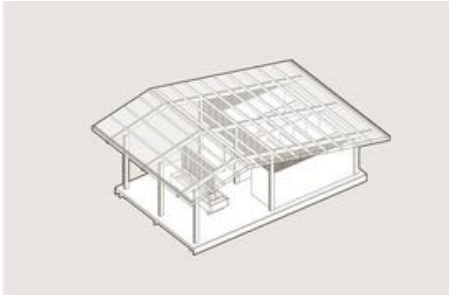
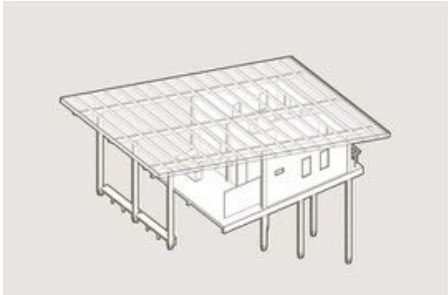
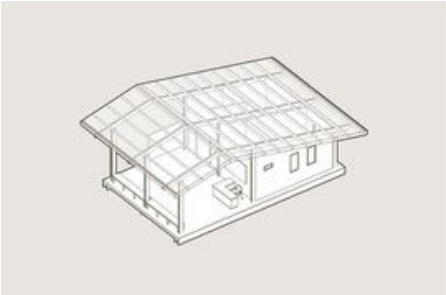
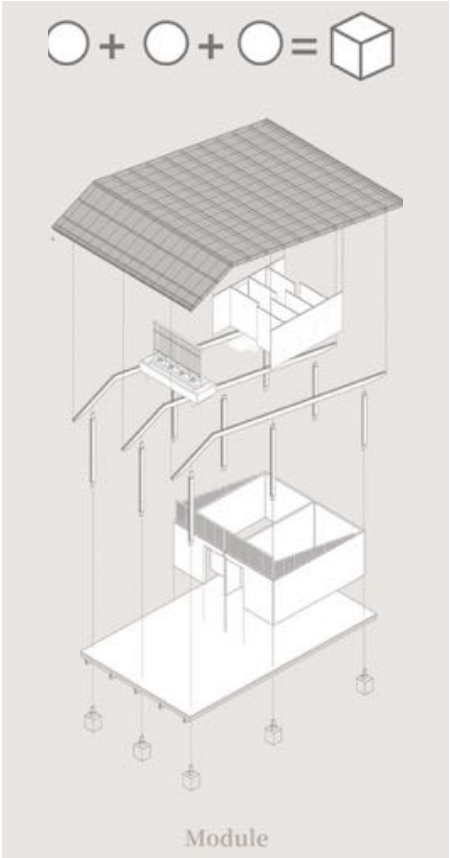
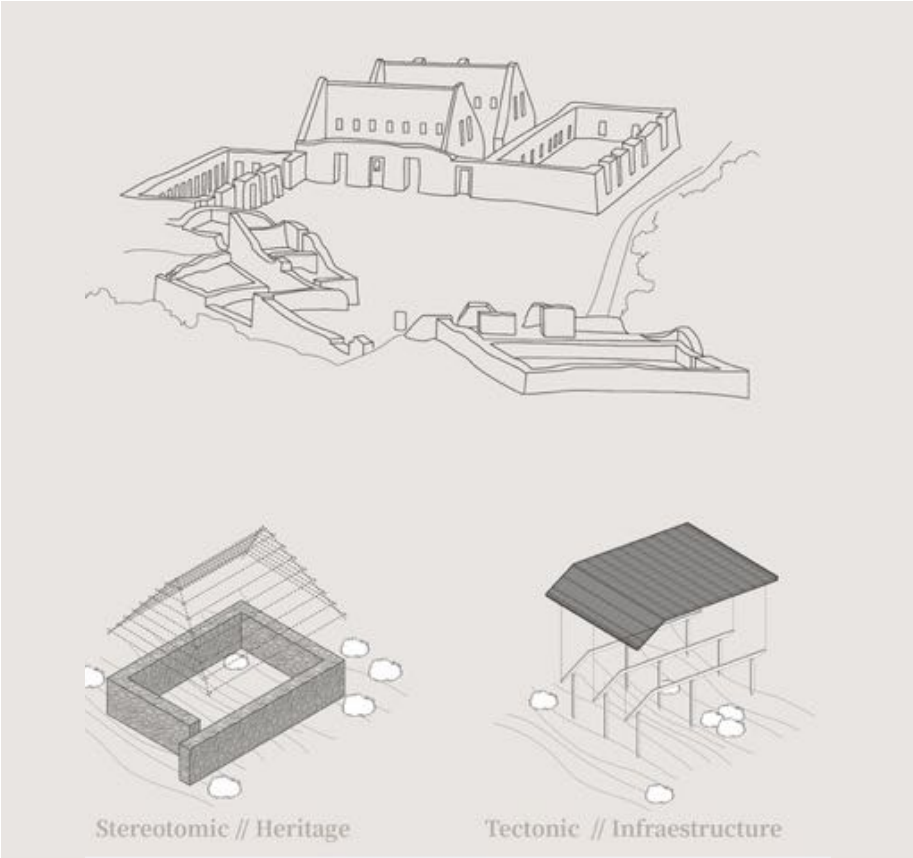
1. Estación de llegada del teleférico en el abra Choquequirao.
2. Catálogo de módulos para las rutas de caminata.
3. Estación central en Huanipaca.
4. Módulo de servicios.
5. Planimetría de estaciones del transporte multimodal.
6. Estación de salida del teleférico en Maizal.
7. Estación central en Yanama.
8. Módulo Centro del Arriero.

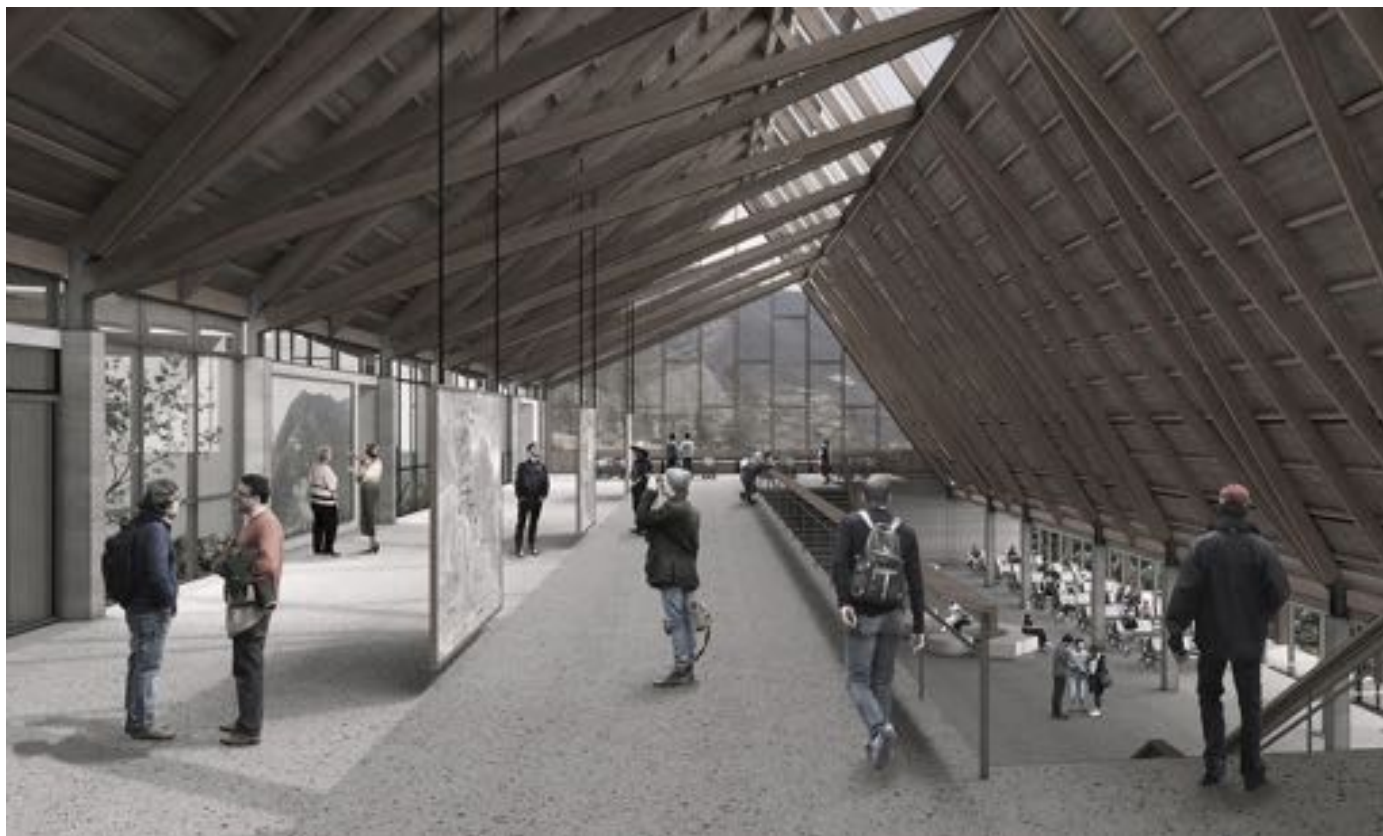
El equipo técnico de infraestructura estuvo conformado por profesionales egresados de Arquitectura PUCP con trayectoria profesional en proyectos de infraestructura pública y gestión pública en las áreas de cultura, turismo, educación y vivienda, profesionales a cargo del desarrollo de la propuesta integral de arquitectura y paisajismo del proyecto Proyecto «Mejoramiento de los Servicios Turísticos Públicos del Parque Arqueológico de Choquequirao», adjudicado por el Ministerio de Comercio y Turismo (Mincetur) y Proinversión a la Consultora Cotinex, como parte del Consorcio Choquequirao.



1

La propuesta, en sus distintas escalas, trasciende los requerimientos técnicos del encargo y articula un diálogo con el territorio y las preexistencias. Las nuevas operaciones arquitectónicas, definidas por las cubiertas, albergan usos contemporáneos y forman parte de una nueva etapa de la construcción del paisaje cultural de Choquequirao.

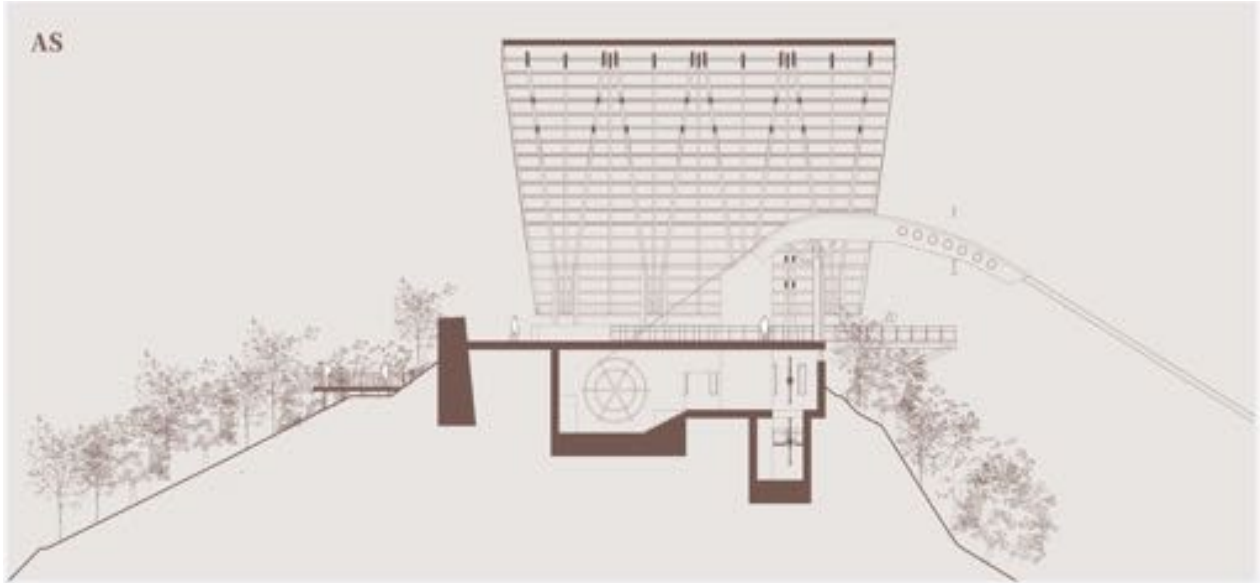
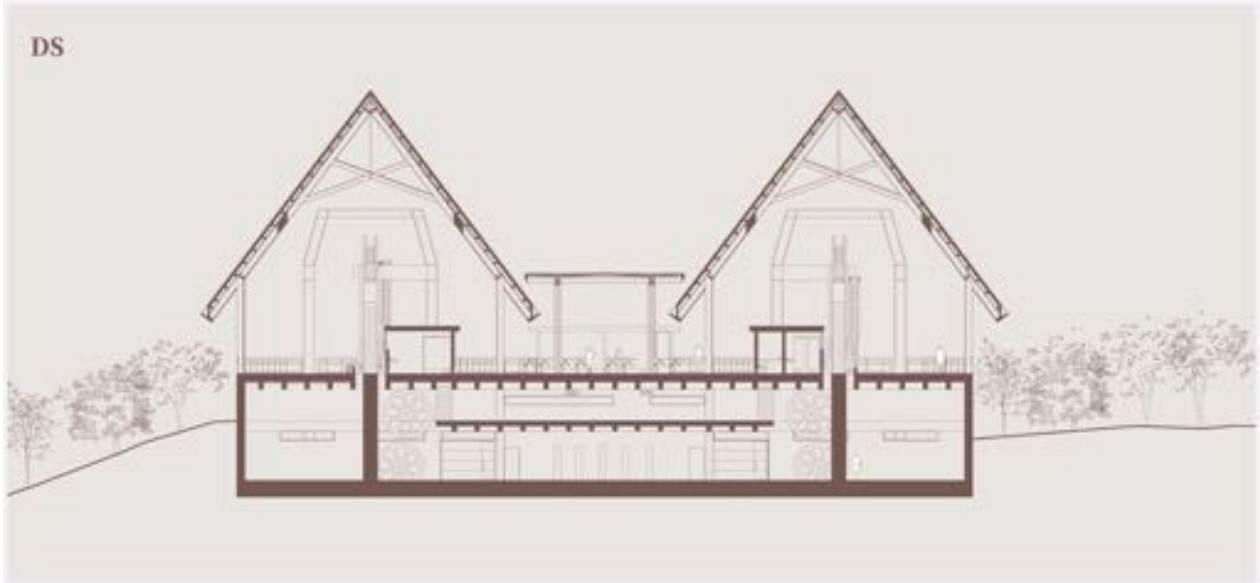




3



4





6



7



8

Centro Paraíso

Paola Nicolacci, Juan Pereyra

Exponemos aquí un proceso particular de producción tanto de un *espacio físico* como de un *símbolo de representación colectiva*, ubicado en el umbral entre la urbanidad y el ecosistema de lomas; un proceso continuo y cambiante iniciado años atrás por la comunidad, del cual los arquitectos somos uno de los actores.

Nuestra participación en el proyecto nació en 2019, en el marco del convenio de la Asociación Ecoturística Lomas del Paraíso de Villa María del Triunfo con el proyecto «Conservación, gestión y rehabilitación de ecosistemas frágiles de lomas de Lima (EbA Lomas)», del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).^{*} A partir de ese momento establecimos un vínculo con el presidente de la Asociación, Noé Neira, quien expuso la iniciativa comunitaria de construir un centro de interpretaciones que complementara la experiencia del recorrido turístico y que, a su vez, suponga un símbolo de institucionalidad y formalidad que les permita compararse con lomas reconocidas, como Lúcumo o Lachay.

Una vez establecido el contacto, sostuvimos sesiones de trabajo conjuntas con los diversos actores involucrados —vecinos y orientadores turísticos, y representantes ministeriales, municipales y de entidades privadas— para determinar un programa arquitectónico que respondiera a las necesidades turísticas y al desarrollo de las actividades locales. Esta propuesta albergaría espacios expositivos sobre fauna y flora de las lomas y servicios complementarios para los visitantes, así como espacios destinados a reunión y trabajo colectivo de los vecinos.

El edificio responde tanto a la naturaleza de las lomas como al entorno construido que lo precede. Por ello, el emplazamiento busca, por un lado, resolver las conexiones del plano público a partir de la disposición de la edificación en el lote, a la vez que se continúa y consolida el perfil residencial del barrio; y por otro, incorporar el sistema de captación de agua de neblina usado en el contexto. La ocupación del volumen nos permite generar una plaza hacia la esquina del lote, la que articula tanto el acceso al proyecto como la relación con el contexto.

El primer nivel alberga el programa público, como la sala expositiva, con apertura total hacia la plaza y los servicios higiénicos, accesibles sin interrumpir el área de exposición ni el flujo de visitantes. En el segundo nivel se plantea un área para reuniones de la comunidad con apertura hacia una terraza atrapanieblas, de carácter experimental y orientada a la captación de agua para el reverdecimiento de áreas públicas con especies endémicas. El tercer nivel consiste en dos salas de reuniones complementarias para uso vecinal.

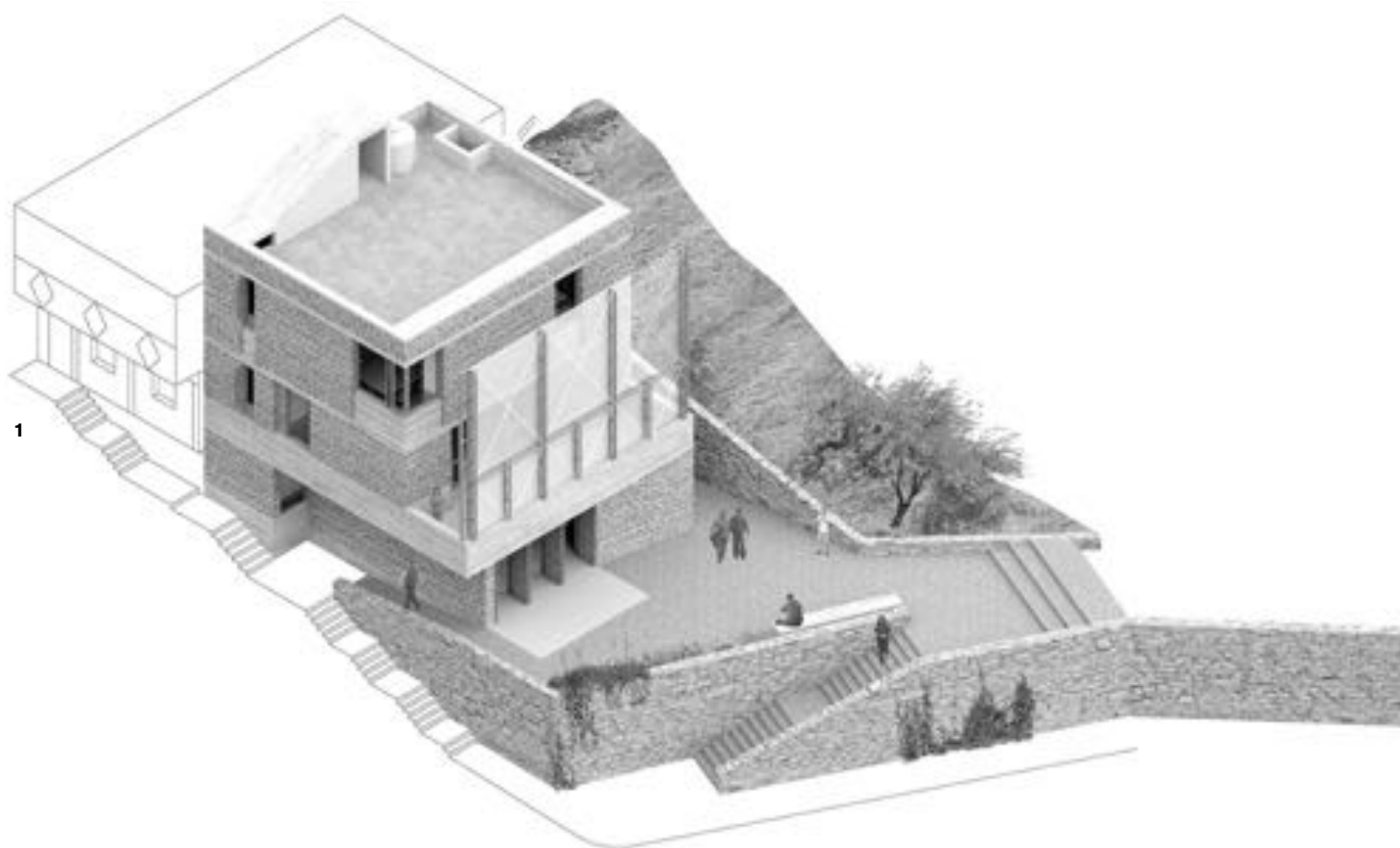
Mediante la escala y los materiales empleados buscamos establecer una relación apropiada entre el barrio y la cualidad temporal del ecosistema. A la estructura interior —de mampostería armada y de concreto armado— le añadimos un revestimiento exterior de piedra del terreno. De esta forma, el Centro Paraíso se vuelve un punto de conexión urbana, así como una referencia cognitiva para los usuarios y material para el lugar.

1. Axonometría de relación con la calle.
2. Emplazamiento
3. Vista desde la calle.
4. Axonometría desde la llegada del circuito.
5. Estrategias.
6. Patio atrapanieblas.
7. Localización en las Lomas del Paraíso.
8. Sala de reuniones en el tercer nivel.
9. Salón de encuentro comunal.
10. Vista desde la plaza pública.

^{*} El proyecto EbA Lomas, llamado así debido a que utiliza un enfoque de *adaptación basada en ecosistemas* (AbE o EbA, por sus siglas), busca proteger, conservar y gestionar de manera sostenible los ecosistemas de las lomas de Lima.

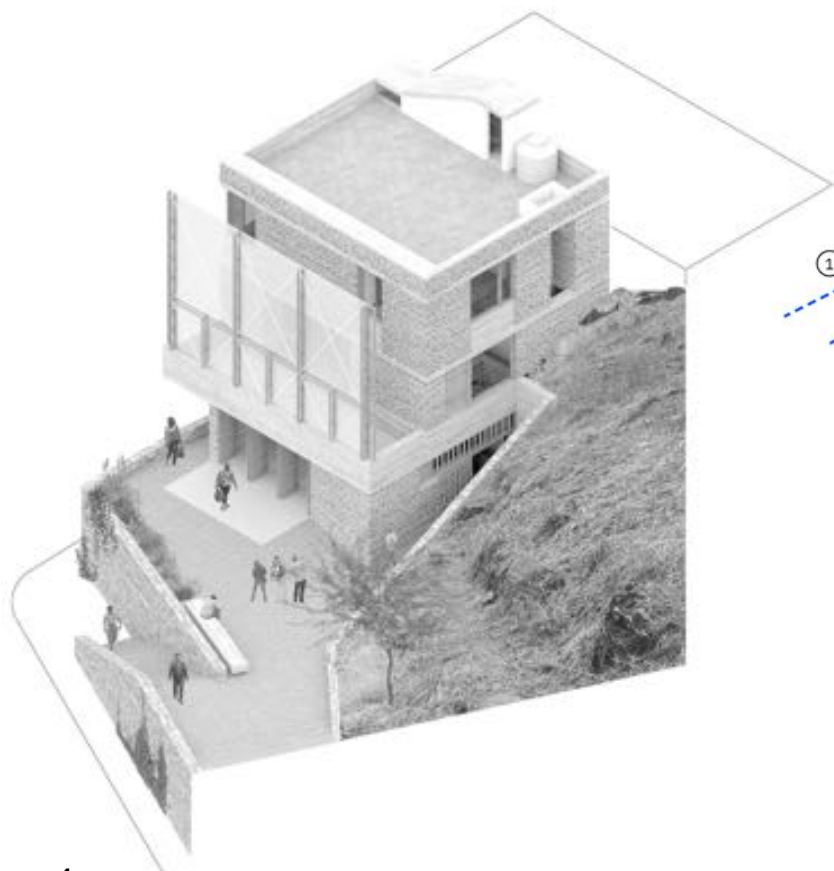
Paola Nicolacci es arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (PUCP, 2015) con diploma en Diseño Participativo en la Producción y Gestión Social del Hábitat (Universidad Nacional Autónoma de México, 2020). Trabajó en estudios como K+M Arquitectura y Urbanismo, y Reynaldo Ledgard Arquitectos. Actualmente trabaja como arquitecta en el Programa para la Recuperación del Centro Histórico de Lima (Prolima).

Juan Pereyra es arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (PUCP, 2016). Trabajó como jefe de proyecto en Llosa Cortegana Arquitectos. Se ha desempeñado como arquitecto en proyectos de infraestructura de transporte y vivienda. Actualmente trabaja con la oficina PlanAO-100 y de forma independiente.

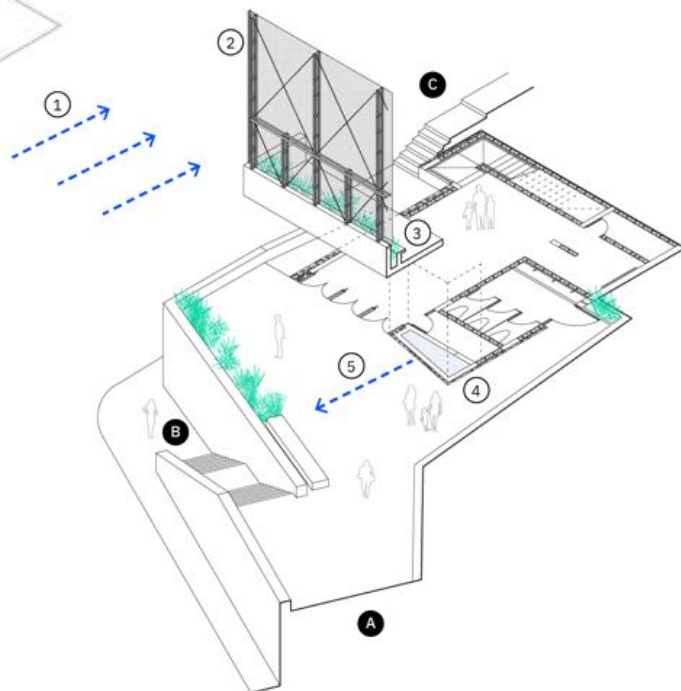


3





4



5



6



7



8



9



Hubo una vez una línea en el centro de Lima

Elio Martuccelli

Esta intervención efímera en el espacio público logró recordar algunos acontecimientos de la ciudad, del pasado remoto y reciente, señalando huellas de la urbe enterrada. Un proyecto artístico que consiguió intervenir un lugar simbólico y estratégico del centro de Lima.

El jirón Quilca sería parte de un extenso recorrido entre el Callao y Cajamarquilla, de este a oeste. Pocos usuarios de la plaza San Martín podrían suponer que el jirón Quilca es, desde hace siglos, el «camino a la mar»; y en la otra dirección, la ruta a la sierra. A su vez, la intervención quiso evidenciar la vitalidad política y cultural que ha tenido el jirón Quilca durante décadas, una historia que, al igual que el camino prehispánico, se mantiene subterránea pero latente.

La obra se expuso al público del 8 al 17 de junio de 2012. Una línea roja continua empezaba en la primera cuadra del jirón Quilca y recorría, cruzando pistas y veredas, toda la plaza San Martín, hasta el jirón Carabaya, prolongando la intervención sobre el edificio Encarnación.

La línea, de material vinílico color rojo, estuvo pegada sobre adoquines, asfalto y granito. Algunos elementos del mobiliario urbano que se encontraban en el camino también fueron forrados. El recorrido horizontal era de casi 200 metros. La línea vertical sobre el edificio, de más de 20 metros, se pintó directamente sobre la fachada.

Durante diez días la gente se sintió atraída e intrigada con la línea roja y se produjeron espontáneamente usos no previstos. Fue motivo de conversación, una invitación a mirar de nuevo la ciudad; sirvió para visibilizar la realidad que se pasa por alto. Además, contribuyó a la recuperación de la memoria y revalorizó el lugar, potenciando sus propias energías.

El espacio público es un espacio real de convivencia y un espacio simbólico en disputa. En casos como este, el arte tiene la voluntad y la capacidad de contribuir a una nueva interpretación de la realidad y a generar nuevos sucesos. Queda de esta intervención urbana el registro fotográfico y el recuerdo de quienes la vieron. También ella forma parte de las huellas de esta ciudad.

Intervención urbana. Jirón Quilca y Plaza San Martín. Centro Abierto 2012

1. *Una raya en la cuadrícula. La línea roja de la historia.* Imagen digital de la propuesta, con dibujos de Guamán Poma de Ayala. Elio Martuccelli, 2012.

2. *Una raya en la cuadrícula. La línea roja de la historia.* Vista aérea del Cercado de Lima y Barrios Altos, incluida la zona intervenida del jirón Quilca y la plaza San Martín. Lima. Elio Martuccelli, 2012. Fotografía: Servicio Aerofotográfico Nacional. Diseño: Dina García.

3, 4, 6, 7, 8. *Una raya en la cuadrícula. La línea roja de la historia.* Intervención urbana, jirón Quilca y plaza San Martín. Lima. Elio Martuccelli, 2012. Fotografías: Elio Martuccelli.

5. *Una raya en la cuadrícula. La línea roja de la historia.* Intervención urbana, jirón Quilca y plaza San Martín. Lima. Elio Martuccelli, 2012. Fotografías: Jorge Miyagui.

Elio Martuccelli Casanova (Lima, 1968). Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma. 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. Profesor en la Universidad Ricardo Palma y en la PUCP. Autor de libros y editor, desde 1999, de la revista *Arquitextos*. Artículos suyos han aparecido en diversas publicaciones del Perú y del extranjero. Ha sido conferencista en Latinoamérica y España. Artista visual autodidacta, con tres exposiciones individuales y más de treinta colectivas. Sus técnicas son diversas y su obra aborda temas personales, así como de la realidad política y social, con ingredientes de denuncia y humor. Con distintos colectivos ha elaborado escenografías para teatro, televisión y conciertos, así como trabajos de diseño gráfico. Promueve la práctica de murales participativos, ha realizado intervenciones urbanas de carácter efímero y proyectos de esculturas públicas. Vive y trabaja en Lima.



FOTO AÉREA DEL CENTRO DE LIMA Y BARRIOS ALTOS ❶ JIRÓN QUILCA ❷ PLAZA SAN MARTÍN ❸ PROBABLE DIRECCIÓN OCULTA DE LA VÍA ❹ JIRÓN MIRO QUESADA





4



5



6



7



Parque Pachacamac

Tomas McKay, Pablo Alfaro, Kushal Lachhwani

The interactions between Peru and its past should be more fluid. The Pachacamac Park presents a unique opportunity to subvert the way in which Peruvians relate both to their historical and natural heritage. Using ecology as a framework, «Pachacamac: The Mantle and the Plinth» turns ecology and urban growth into the main drivers to protect archaeology.

The Mantle is an ecological blanket that covers the entire site, protecting archaeological remains from the forces of nature, while providing ecosystem services to the surrounding neighborhoods. The mantle acts as a «fog factory,» moving recycled water through the park and turning it into fog to create a «tillandsial,» a typical Peruvian coastal desert ecosystem. The Plinth is an active urban promenade that limits the Pachacamac site, protecting it from urban sprawl, but also plugin into the existing fabric to activate several neglected public spaces. The plinth acts as a «water factory,» treating grey-water from the neighborhood and re-using it to irrigate the park.

How to create a park on an archaeologically sensitive area where you cannot water the soil neither have deep roots? Creating a «Tillandsial» is the answer. Tillandsiales are a fog dependent native ecosystem typical to the Peruvian coast. Native coastal epiphytes like *Tillandsia landbeckii*, and *Tillandsia latifolia* are a perfect choice in this arid landscape due to their lack of a root system which will not disturb the archaeology at site. Due to the current elevation of Pachacamac, tillandsia establishment will need irrigation via an innovative system of fogposts and fogwalks. The fogwalks are economically prototyped boardwalks which transport both 'water' for Tillandsia establishment and 'people' to let them experience the tillandsial. To extend the network further, a grid of fogposts —a lightpost/water conveyor— give structure to the park and add on to night time safety and a sublime experience.

While the ecological mantle allows to experience the sanctuary up close, there is a strong and urgent need for a buffer which prevents any further encroachment in the site. To achieve this, rather than fortifying the park with a wall, we propose to tactically design a 3-fold plinth which allows people to move around the park; creates an opportunity for social integration and becomes a linear ecological corridor which treats and conveys water for the site. This plinth plugs in with all open spaces at the edge of our site hosting an array of programs such as play fields, community markets, botanical gardens and finally, improves access to the park. It acts like a front porch for the community which allows for awareness and appreciation of desert agriculture through educational gardens designed along the plinth.

Working in an arid climate with limited resources, the plinth is also an asset for capturing, filtering and distributing water for the park. It houses decentralized water treatment ponds which collect all grey water and storm water from immediate neighborhood and treats it using bio-filtration techniques making it a self-sustainable irrigation system.

La iniciativa 2021: Proyectos del Bicentenario, en asociación con el Ministerio de Cultura y la Municipalidad Metropolitana de Lima, organizó el concurso abierto e internacional para el diseño de un parque en el entorno del Santuario de Pachacamac, ubicado al sur de la ciudad de Lima. La convocatoria tuvo como objetivo la construcción de un complejo paisajístico que actúe como borde protector del Santuario y provea a la ciudad con un parque de escala metropolitana. El concurso fue dirigido por el arquitecto Gary Leggett y tuvo como jurado a los arquitectos Lucia Allais, Alan Berger, Paulo Dam, Tom Emerson, Danilo Martić. El proyecto fue presentado por el alcalde de Lima, Jorge Muñoz, y se espera que entre en cartera de proyectos en algún momento para su desarrollo y posterior ejecución.

1. Plano general de emplazamiento.
2. Vista del plinto.
3. Vista de la llegada del plinto a suelo.
4. Sección esquemática de la transición del borde al interior del proyecto.
5. Sección detallada del borde del proyecto en la zona residencial aledaña.
6. Vista desde el interior del plinto.
7. Sección esquemática de condición de borde del plinto.
8. Detalle de la planta general. Tramo del plinto entre el MUNA y Museo de Pachacamac.
9. Detalle de planta de la sección frente a la zona residencial.
10. Vista aérea del conjunto.

Tomas McKay, arquitecto paisajista, planificador ambiental.

Pablo Alfaro, arquitecto, arquitecto paisajista.

Kushal Lachhwani, arquitecto, arquitecto paisajista.



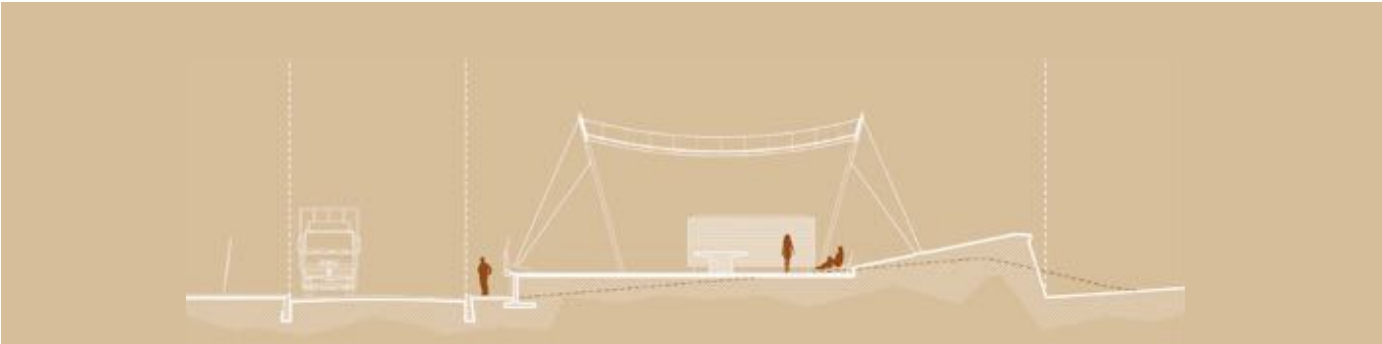
1



2



3



4



5



6



7

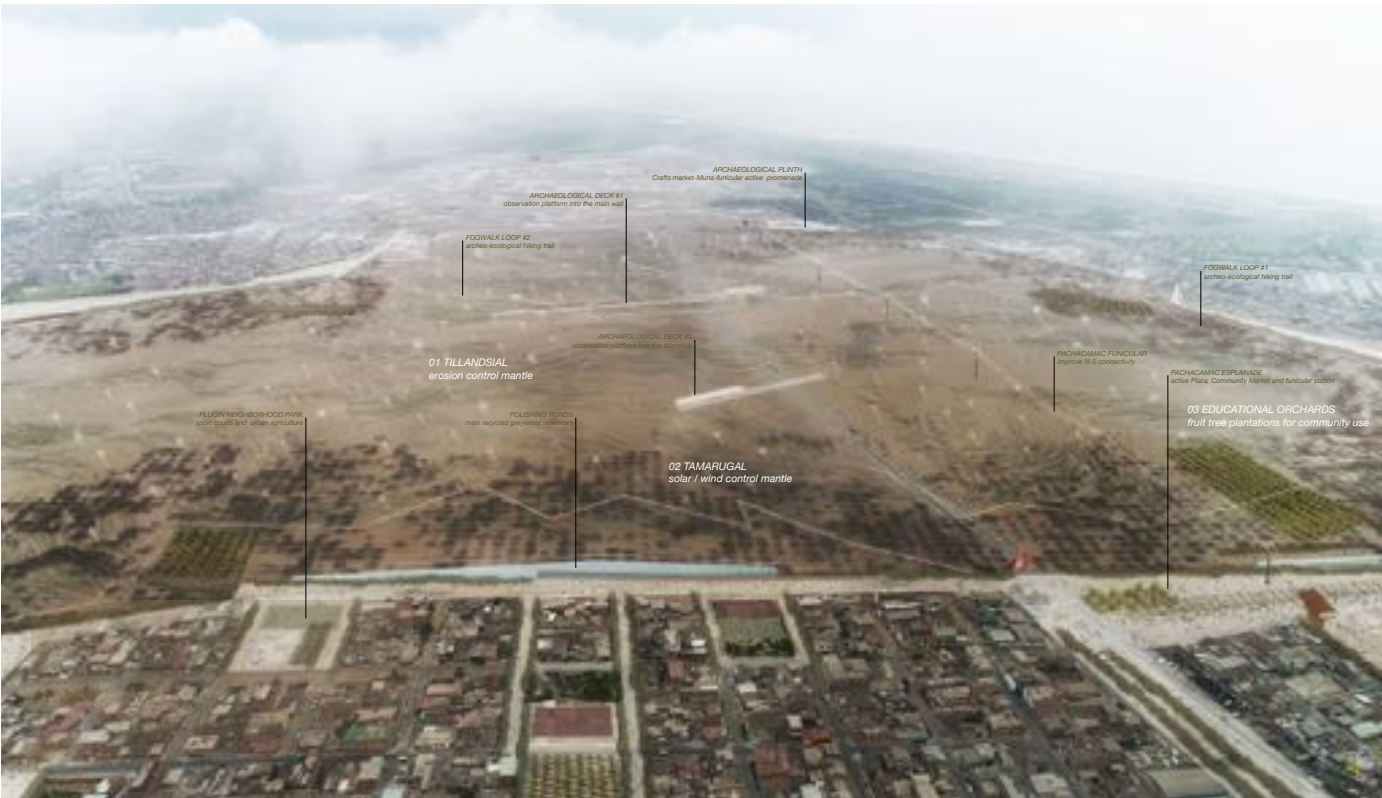




8



9





Rio Amazonas. Fuente monumental de agua (detalle) Fotografía: Elio Martucelli

ENSAYOS

Esta sección de A 17-18 presenta un conjunto de ensayos atravesados por el hilo conductor de la reflexión sobre formas de urbanidad que posibilitan la convivencia ciudadana. Hacen notar los temas acerca de los cuales la actividad profesional, la cultura académica y la actualidad ciudadana deberían estar debatiendo: ¿cómo seremos capaces de sostener el desarrollo urbano?, ¿qué elementos pueden colaborar para que enfrentemos este reto partiendo de las prácticas del diseño arquitectónico, urbano y paisajístico?

El primer ensayo reflexiona sobre una de las primeras visiones del crecimiento de Lima —a menudo desapercibidas para la historia—, aquella propuesta por Luis Sada hacia 1870. El segundo presenta una experiencia de urbanismo contemporáneo en el Callao y sus aportes a la región. El siguiente texto se ocupa de los retos de la ciudad contemporánea frente a la pandemia y su influencia en el futuro inmediato. Finalmente, se suman dos textos que se refieren, de distintas maneras, a las formas arquitectónicas relacionadas con estas preocupaciones: una reflexión respecto a los mercados y una conversación entre los arquitectos Freddy Cooper y Smiljan Radic.

1. El Instituto y Hacienda Normal

Mariana Leguía

2. Repensar la metrópolis desde el Callao.

Reflexiones a partir de la experiencia del PDM

Franklin A. Velarde, Claudia Amico, Pedro Indacochea, Silvana Corro, Gustavo Díaz

3. Perú: vivienda y ciudad pospandemia. Retos y oportunidades

Susana López, Ariana Valcárcel

4. El mercado como sistema de espacios públicos. Pensar la infraestructura pública para el bicentenario a través de los mercados de la ciudad pospandemia

Ricardo Huanqui, Rodolfo Bocanegra, Juan Pablo Sarmiento, Julissa Paredes, Sammy Tejada, Ana Córdova, Nathalie Muñoz

5. Indagaciones sobre la arquitectura

Frederick Cooper, Smiljan Radic

EL INSTITUTO Y HACIENDA NORMAL

Espacio público y proyecto pedagógico en Lima, 1870.
Una visión contemporánea

Mariana Leguía

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. Actualmente enseña en la Maestría en Arquitectura y Procesos Projectuales de la PUCP y en la J.H.Daniel's Faculty of Architecture, Landscape and Design de la Universidad de Toronto.

En nuestra historia nacional reciente, pocos son los proyectos utópicos que han servido de referencia —o de norte— a quienes diseñamos para las ciudades en el Perú; proyectos que, aunque parezcan imposibles de realizar, estimulen nuestra imaginación en busca de un lugar común, un modelo de futuro, que dibujen los ideales de sociedad descritos por otras disciplinas. Tal vez esto se deba a que en la mayoría de los casos hemos ido en búsqueda de soluciones o utopías formales, para aportar a esa idealización y ocupación del territorio desde de lo construido. Sin embargo, como dice John F. C. Turner (2018), «los objetos en sí mismos no tienen significado; solo se hacen reales cuando se les concibe en relación» (2018: 28).

I Durante el cambio de milenio el enfoque en el quehacer de la ciudad, estuvo dirigido hacia la idea del urbanismo sostenible, principalmente a partir de un discurso tecnológico, tomando los sistemas de movilidad urbana alternativos y las tecnologías de la construcción como puntos de partida para reducir el impacto de nuestras maneras de habitar. Este discurso entendió la mancha urbana de las ciudades de la manera más literal: asociando la huella ecológica con su compacidad, en lugar de entender los sistemas a partir de su complejidad y de cómo gobiernan la cadena de suministro global en toda su magnitud.

En *Creando ciudades sostenibles*, Herbert Girardet afirma que

[...] los asentamientos humanos o las ciudades ya no utilizan la fertilidad de las tierras agrícolas y los bosques circundantes como su principal base económica [...]. Hoy no vivimos en una civilización, sino en una movilización —de recursos naturales, personas y productos (1999: 2, traducción propia).

Partiendo de esta premisa se hace necesario superar la noción de soluciones verdes simplistas como principal medio para reducir las emisiones de carbono con alternativas surgidas de la implementación de tecnología, que no generan un impacto real en la recuperación de nuestra ecología y nuestro planeta.

A raíz de esto, en los últimos años se ha generado un contrargumento al discurso de la *ciudad compacta*, desarrollando métodos de medición para calcular la huella ecológica por el consumo global de tierras agrícolas y bosques, y la consiguiente pérdida de biodiversidad, lo que va más allá de comprender la sostenibilidad urbana sobre la base de la densidad poblacional. Esta metodología de gestión de la ciudad calcula de dónde proviene lo que consumimos y a dónde va lo que desechamos, con lo que se intenta atenuar de manera más eficiente la crisis climática. Esta orientación se ve reforzada por discursos como el de la teórica feminista Donna J. Haraway (2019), que nos estimula a imaginar un mundo en donde «debemos reconfigurar nuestras relaciones con la tierra y sus habitantes», creando a partir de lo ya destruido, pero esta vez en constante reciprocidad.

Si aplicáramos esta metodología a grandes ciudades como Lima, ya no sería posible —ni suficiente— imaginar que las áreas productivas agrícolas sean únicamente las ubicadas en las periferias —las que, dicho sea de paso, también están en peligro de ser urbanizadas—. Tal vez, una posibilidad sería que todas las áreas verdes urbanas, por más pequeñas que sean, formen parte de un ecosistema de producción agrícola, orientado desde las nociones de la permacultura.

En el Perú, hacia 1837, años después de la declaración de independencia, se inició una preocupación estatal por la actividad agraria en el país. «Luego de muchas gestiones frustradas a lo largo de tres décadas, el Estado adquirió, durante el gobierno de José Balta, en 1869, la hacienda Santa Beatriz, con el fin de establecer allí el Instituto de Agricultura» (INIA 2018: 19),¹ mediante decretos del 4 de agosto y del 9 de noviembre de 1869. Ese mismo año se decretó la ejecución del Parque y Palacio de la Exposición, en el mismo terreno.² El ingeniero que recibió el

encargo y se hizo responsable del planteamiento de su diseño y ubicación fue el italiano Luis Sada di Carlo, nombrando este proyecto: «Instituto y Hacienda Normal para la enseñanza de la Agricultura de la República del Perú en Lima» (1870). En 1849 Luis Sada asumió el cargo de un proyecto antecesor de similares características en Santiago de Chile, La Quinta Normal.

El Instituto inicialmente fue imaginado como parte de las instituciones públicas que se ubicaron en el anillo de circunvalación que reemplazó a la muralla de la ciudad; y si bien hubo muchos intereses favorables a la modernización y expansión de la Lima colonial, una de las principales razones que impulsarían la demolición de la muralla, en 1868, fue la epidemia de fiebre amarilla que se desencadenó ese mismo año (Inga y Carcelén 2019, Navarro 2017). Tal momento de cambio social y político dio pie a que se dibujaran muchos proyectos para Lima. El ideal de ciudad vinculada con el paisaje surgía como tendencia opuesta a la modernización, la densificación urbana y la industrialización de las capitales que influían fuertemente en nuestra economía de aquel entonces.

En esa línea, en otras latitudes se desarrollaban el Jardín de Plantas de París,³ las expediciones publicadas por Alexander von Humboldt (1845) y sus seguidores, y, más adelante, la construcción del Palacio de Cristal en Londres (1851), a cargo de Joseph Paxton, un edificio concebido para la Exposición Universal, un amplio espacio traslúcido, hecho con una estructura de hierro fundido desmontable, en el que uno se podía transportar a paisajes exóticos y climas lejanos en su interior, como el de la Amazonía peruana. Ciertamente una utopía construida, inspirada en parte por los requerimientos necesarios para alojar a la victoria amazónica, el lirio de agua descubierto en el Perú (Colquhoun 2003). Al año siguiente, en América del Norte, Frederick Law Olmstead publicó *Walks and Talks of an American Farmer in England*, y en 1858 se inauguró el Central Park en Nueva York.

En el Perú, de acuerdo con lo mencionado por algunos historiadores, el «Instituto y Hacienda Normal» terminó por ser una aspiración frustrada, que no llegó a concretarse debido principalmente a razones políticas y económicas. A pesar de ello, este proyecto pedagógico de agricultura, con una narrativa paisajística, ubicado en un lugar céntrico de la ciudad, merece ser conocido, así como esclarecer sus circunstancias y contexto. Los dibujos y el texto que nos dejó Sada di Carlo se vuelven relevantes hoy, ya que, más allá del programa, resulta interesante revisar cómo intentó llevarlo a cabo, y el porqué del lugar escogido para emplazarlo en la ciudad.

II

En la década de 1960, la Municipalidad de Lima convocó a un equipo multidisciplinario para que llevara a cabo el estudio y registro del patrimonio construido en nuestra ciudad. Debía identificar e inventariar la información sobre los edificios y zonas monumentales, así como generar una catalogación de los documentos y planos que informaran sobre crecimiento y la expansión urbana de Lima. El propósito de este trabajo era tener una mayor claridad sobre lo que se debía proteger como patrimonio, y formular, a su vez, escenarios para su recuperación y



Imagen 1: Plano de la propuesta para el Instituto y Hacienda Normal para la Enseñanza de la Agricultura de la Republica del Perú en Lima, por su director el Ingeniero Luis Sada. Imprenta del Estado. Biblioteca Nacional de Chile, 1870.

evolución. A este grupo de profesionales se le otorgó el título de «Junta Deliberante Metropolitana de monumentos históricos, artísticos y lugares arqueológicos de Lima», en adelante JDML.⁴ En el registro original (Número 1) del estudio de la JDML, titulado «Informe sobre los Monumentos Republicanos y Coloniales de Lima», en la sección de evolución urbana, desarrollado por el Ing. Jose Barbagelata Balestrini—hoy bajo custodia de Prolima— como primer paso se catalogó la información en cinco etapas, «correspondientes a los momentos más significativos del desarrollo de la ciudad, como resultado de los programas de obras públicas». Estos son:

1. Plano de obras públicas del gobierno de Don José Balta en la etapa comprendida entre 1868-1872,
2. Plano de obras públicas de Don Nicolás de Piérola entre los años 1895-1999,
3. Plan de gobierno de Don Augusto B. Leguía de 1919 a 1930,
4. Plan del alcalde Don Luis Gallo Porras, en sus dos periodos que se inician en 1933 y 1940, respectivamente y obra continuadora del alcalde Don Luis T. Larco,
5. *Últimos planos municipales Alcaldía de Don Héctor García Ribeyro* (Barbagelata 1962-1963, Informe 1: 49).

Nos interesa detenemos en el plano de 1872, del ingeniero Sada di Carlo, titulado «PLANO TOPOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE LIMA, modificado y aumentado con nuevos cuarteles, manzanas, calles, alamedas y edificios públicos. Existentes, en construcción o proyectados», uno de los inaugurales estudios urbanos de importancia, que refleja la primera expansión y plan regulador de la ciudad de Lima.⁵ La particularidad de este plano de 1872-1873 es que presenta una propuesta de ensanche para la ciudad —al igual que muchas ciudades en Europa lo estaban haciendo en ese entonces—. Un plan de expansión a partir del derribo de la muralla, que consideraba zonas y proyectos específicos, como «la canalización de río Rímac, la construcción de alamedas en sus dos riberas, ensanches de calles y ubicación de nuevos puentes» (José Barbagelata y otros 1962-1963, Informe 1: 47-48). Se visualiza también el trazado de las avenidas existentes, como la avenida Grau —antes alameda Circunvalación—, que culminaba al encontrarse en esquina con los terrenos designados para el Parque de la Exposición y Escuela de Agricultura, tal como figura también en la leyenda de dicho plano.⁶ En cuanto al autor, la JDML indica lo siguiente:

Poco sabemos del ingeniero Luis Sada di Carlo. Antes de su desempeño como autor del referido plano, ejercía la dirección del Instituto Modelo de Agricultura en el fundo Santa Beatriz que fuera adquirido por Balta para ese propósito. Dejó una obra titulada Instituto y Hacienda Normal para la Agricultura de la República del Perú (Barbagelata y otros 1962-1963, tomo 1: 49C).

III

A mediados de los años veinte del siglo pasado, durante el gobierno de Augusto B. Leguía, se trazó la urbanización de Santa Beatriz sobre los terrenos donde antes estaba la Escuela Agrícola —que cambió de nombre en diversas oportunidades—. En su estudio sobre las haciendas y pueblos de Lima, Fernando Flores-Zúñiga (2010) señala, en el contexto del crecimiento de dicha urbanización

[...] cierto ingeniero chileno [sic] llamado don Luis Sada, postulaba —soñadora pero pujantemente— hacer realidad un mega proyecto pedagógico que había quedado trunco en su país. Sada en efecto, había sido director de la Escuela Agrícola de Chile, cuyo local ha sido conocido como la Quinta Normal, uno de los sectores más tradicionales de la actual capital del Mapocho (2010: 411).

La Quinta Normal, lugar de referencia actual para arquitectos y paisajistas, tenía aproximadamente 42 hectáreas en aquel entonces, y la idea detrás del nombre era la de la «normalización» de las plantas o su adaptación al clima de la costa de América Latina.

El ingeniero Sada di Carlo emigró a Chile a mediados del siglo XIX. Podemos intuir que mucho de lo propuesto en su proyecto para Lima, esta vez en un terreno de 345 hectáreas (Sada 1870: 14), surgió de la experimentación y visión del proyecto antecesor en Santiago, el cual, de acuerdo con los documentos escritos por él, no pudo consolidar del todo, entre otros motivos por la falta de apoyo económico para lograr la capacitación teórica como complemento a la escuela técnica. A pesar de eso, su gran aporte fue consolidar la idea de una escuela de agricultura y un espacio para la aclimatación de plantas, que fuera al mismo tiempo un jardín botánico con una narrativa paisajística, y un parque público para la ciudad (Hecht 2017: 273).

En el contexto de Lima, el fundo Santa Beatriz era un lugar estratégico para la escuela, ya que, además de reunir las condiciones necesarias en términos de calidad de la tierra, dotación de agua —estaba irrigado por un ramal del canal Huatica— y área suficiente, al estar ubicado al borde de la ciudad funcionaba también como un espacio de conexión entre esta y su futura expansión.⁷ Por esta razón —la de su proximidad con la ciudad—, Sada di Carlo imaginó la distribución de los campos agrícolas para la enseñanza tal como lo explica en su texto:

Es evidente la utilidad que se reporta de que el primer establecimiento de esta clase que se plantea en el Perú, se halle cerca de la capital por las mayores ventajas que presta a la enseñanza, a la especulación y al mayor provecho físico y moral, que resultarán para el público. La proximidad de ese fundo a la ciudad me ha permitido darle una distribución que además de proporcionar los medios de enseñanza teórica y práctica y de introducir varias industrias útiles, será el lugar de paseo distribuido como un parque, tan necesario para el país a fin de que sus habitantes consigan resultados higiénicos y económicos (1870: 15).

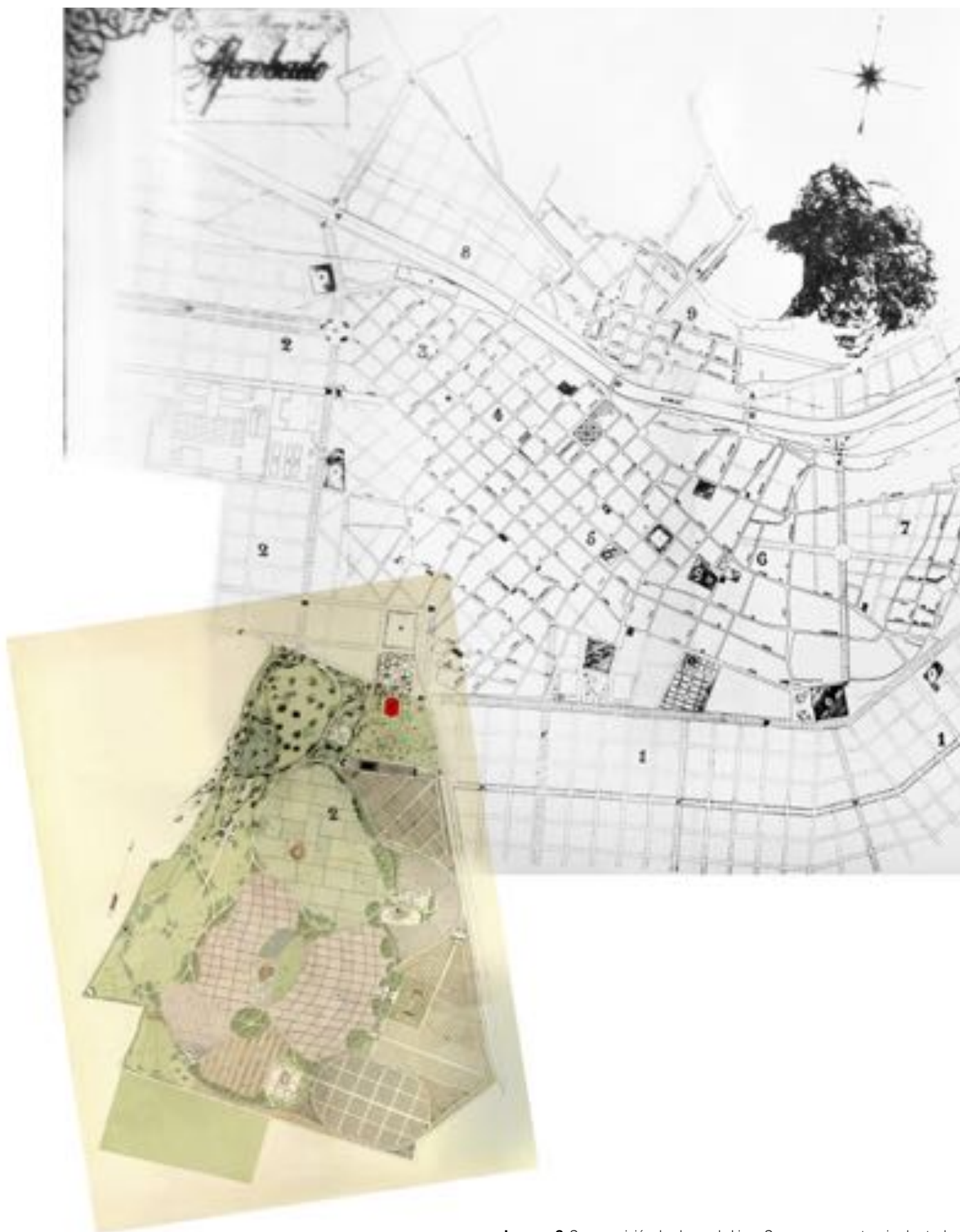


Imagen 2: Superposición de planos de Lima. Se marca en punto rojo el actual Museo de Arte de Lima. Imagen de elaboración propia.

Ser parte de la urbe se traducían también en una mayor accesibilidad del público al conocimiento, a todo lo que se desarrollaba en los campos de la escuela, de tal forma que se lograra este doble fin, el de lugar de enseñanza y parque. Sus actividades estaban distribuidas como «escuelas demostrativas» o «chacras modelo», en secciones, de la siguiente forma:

1ª De arbustos y árboles frutales; 2ª De botánica agrícola; 3ª De aclimatación y multiplicación de plantas leñosas; 4ª De hortalizas; 5ª De floricultura; 6ª De sericultura; 7ª De viticultura; 8ª De arboricultura general; 9ª Experimental agrícola; 1ª De aplicación cultural de labranza; 11ª Práctica de cultivo; 12ª De los animales (Sada 1870: 55).

Hay una belleza muy particular en algunos de estos pabellones clásicos, que enmarcan vacíos y generan en el paisaje pequeños hitos o pabellones. Son especialmente interesantes el plano 27, para lechería y quesería (Sada 1870: entre 82 y 83), y el plano 34 (Sada 1870: entre 88 y 89), para los establos; en ambos casos, distribuidos de manera radial, con lo que parecen ser troncos de moreras en detalles estructurales; y también el plano 22, proyectado para la crianza de gusanos de seda, con una capacidad para 200 onzas de semilla de gusano de seda (Sada 1870: entre 64 y 65).

En su discurso de presentación, Sada di Carlo afirma, al describir su proyecto:

He creído que la distribución dada al establecimiento llegará a ser necesariamente un atractivo para los visitantes. Ella contribuirá del mismo modo al progreso de la civilización y a formar hábitos más conformes a la higiene y a la economía. Tal distribución ha constituido en alternar las diferentes escuelas prácticas con las construcciones del instituto, plantaciones, caminos, arroyos, lago, etc. Distribuyendo y colocando cada una de las partes que constituye las escuelas en el lugar que le corresponde según su uso y aplicación: imitando a la naturaleza por los dictámenes del arte, se conseguirá además de los fines de la enseñanza y de la especulación, la formación de un utilísimo parque (1870: VII).

No sabemos con certeza cuánto de lo descrito en este documento se llegó a construir, ya que el (famoso) plano de Lima, también de autoría de Sada, de 1872-1873 delineaba lo existente y lo propuesto, pero al revisar otros documentos, como los planos formulados en años posteriores —por ejemplo, los de 1904, del ingeniero Dr. Santiago M. Basurco, o el que muestra los trabajos de canalización de agua hechos durante la gestión del alcalde Federico Elguera (1901-1908)—, sabemos que hubo trazados, cultivos y campos agrícolas de experimentación, unidos por un tranvía de tracción animal, como parte de dicha institución; y que, efectivamente, se ubicó en esa zona de la ciudad.

Lamentablemente, en el Perú —como antes en Chile—, la gestión de Sada tuvo un desenlace inesperado; en nuestro caso, dejó el país para ocupar un cargo en el parlamento italiano.⁸ De acuerdo con Flores-Zúñiga (2010: 413), el proyecto de escuelas demostrativas, inaugurado en 1874 con el nombre de «Escuela

de Instrucción Primaria Agrícola Práctica», se entregó a su administrador, sin poder conseguir los resultados esperados. En consecuencia, no existieron los recursos ni el tiempo necesarios para concretar la parte del proyecto que se traducían en la ocupación pública de los visitantes, que lo hubiera convertido en un parque en toda su extensión, como lo imaginó Sada di Carlo. Poco tiempo después, a raíz de la guerra del Pacífico, nada quedó de este proyecto ni de sus alrededores.

Bajo la dirección del presidente Eduardo López de Romaña (1899-1903), durante la recuperación del país luego de la guerra, se fundó nuevamente la escuela, esta vez con el nombre de «Escuela Nacional de Agricultura y Veterinaria» (1902), y se organizaron varias secciones y estaciones experimentales (Lamas M. y Lamas C. 1980: 33).⁹

Durante este período, el gobierno empezó a transferir algunos de los lotes designados para la escuela: construyéndose ahí el nuevo Hipódromo de Santa Beatriz, el Club de Cricket, el Velódromo y el Club de Tiro, entre otras edificaciones dedicadas a actividades recreativas ubicadas en el campo, así como algunas lotizaciones colindantes a la avenida Piérola, denominados, de acuerdo con el plano de Federico Elguera (1904), «terrenos de San Martín», y la futura avenida Brasil.

La institución fundada por Sada logró ya desde entonces importantes contribuciones para el país: impulsó la modernización y tecnificación de las haciendas azucareras, y aportó al cultivo de algodón, la vinicultura y la sericultura; estas últimas, actividades introducidas por el ingeniero italiano (Lamas M. y Lamas C. 1980: 32-37).

Sin embargo, y a pesar de que pudo permanecer en su lugar de fundación dentro de la ciudad (hasta la década de 1930), toda el área comenzó a urbanizarse desde 1921, y se convirtió en lo que hoy conocemos como la urbanización de Santa Beatriz. Aunque quedaron rezagos que le dieron forma a algunos de los parques más importantes de nuestra ciudad, como lo son: el Campo de Marte, en el distrito de Jesús María, el Parque de la Reserva y el local de la escuela original junto a lo que hoy conocemos como el Parque Habich (Pacheco 2011). La Escuela Agrícola se trasladó al fundo La Molina hacia 1933, y pasó a ser lo que hoy conocemos como la Universidad Nacional Agraria La Molina.

IV

A pesar del desenlace de lo que hoy podría haber constituido esta escuela y gran parque de Lima —que anhelamos desde hace décadas y que no tenemos—, es importante notar que, en términos del proyecto pedagógico inicial, planteado por Sada, este solo tuvo referencias similares principalmente en Francia, y de manera incipiente en Gran Bretaña. A pesar de sus deficiencias, y en el contexto de América Latina, lo que llegó a implementarse en Lima tuvo un gran impacto en nuestro país. (León 1952, citado en Flores-Zúñiga 2008: 415).

Con la urbanización del fundo se dio el primer paso de la destrucción del valle de Lima; la cual luego eclosionó su expansión y modernización, primero hacia el sur y luego en todas las direcciones posibles, sobre terrenos agrícolas, jardines o huertas que circundaban las murallas de la ciudad.

¿Qué habría pasado si este proyecto se hubiera implementado en toda su amplitud? ¿Cómo sería Lima hoy si se hubiera desarrollado una escuela teórico-práctica de agricultura, con una narrativa paisajística, que le diera forma a un parque público, en ese lugar céntrico de la ciudad, respetando y manteniendo su ubicación, componentes, unidad y tamaño original propuesto?

Podríamos imaginar que más allá de un gran pulmón verde, hubiera podido ser un lugar de intercambio cultural importante para los ciudadanos, una herramienta de construcción de conocimiento, para comprender mejor nuestra historia, el territorio y los componentes que conforman nuestro entorno, en términos ecológicos, como parte de nuestra cotidianidad y *común urbano*. Este espacio público estaría hoy en el centro de la ciudad y no en el borde como en aquel entonces, haciéndolo accesible y promoviendo la generación de un lenguaje cotidiano referido a los detalles de su naturaleza y ecología. Además, muy probablemente esto también habría ejercido un gran impacto en las decisiones tomadas *a priori* sobre la expansión de Lima durante los siguientes 150 años.

Tal vez el proyecto de Luis Sada no estaba destinado a perdurar, pero nos dejó ideas y una historia valiosa que merecen ser contadas y revisadas con mayor detalle. El texto que nos deja como legado y que lo pormenoriza (Sada 1870) es una referencia que puede orientarnos en una nueva dirección, una que contribuya a imaginar otras historias posibles para Lima en el bicentenario de la república.

NOTAS

- 1 «En esa fecha el general Andrés de Santa Cruz, Protector del Perú, decretó la fundación de una Escuela Técnica Teórica y Práctica, como campo de aclimatación y fábrica de instrumentos rurales. [...] Sin embargo, esta iniciativa no prosperó debido a la caída de la Confederación Perú-Boliviana. Los intentos continuaron. La idea de crear una escuela de agricultura fue impulsada por Manuel Ignacio Vivanco en el año 1853, cuando logró interesar en el proyecto al presidente José Rufino Echenique, pero el levantamiento de 1854 obligó a postergar su ejecución. Años después, en 1862, siendo presidente de la república Miguel de San Román, se contrató al ingeniero Luis Sada di Carlo, director de la Quinta Normal de Agricultura de Chile, para la implementación del proyecto. Falleció San Román y este quedó nuevamente postergado. Para reactivarlo el Estado adquirió, durante el gobierno de José Balta, en 1869, la hacienda Santa Beatriz, con el fin de establecer allí el Instituto de Agricultura. La dirección del proyecto fue encomendada a Sada di Carlo» (INIA 2018: 19).
- 2 Basadre 1969: tomo VI, 255-257.
«De Sadá podemos decir que tuvo estrechas relaciones con el Estado durante la gestión del presidente Balta, pues además de ser el principal artífice del primer plano regulador de la ciudad de Lima que contemplaba su ensanche, encontramos que en otro decreto del año 1869 se le encomienda y se le garantizan todas las facilidades técnicas y monetarias para que construya el "Instituto de Agricultura y Hacienda Modelo Experimental" sobre los antiguos terrenos de la Hacienda de Santa Beatriz, unos 2 kilómetros al sur de la portada de Guadalupe y de la estación de ferrocarril que partía hacia Chorrillos y la Costa Verde» [...]. «9 de noviembre de 1869, Fondo Legislación del siglo XIX hasta 1904. Archivo Histórico del Congreso de la República del Perú» (Navarro 2017: 9).
- 3 «El Jardín de plantas de París (Jardin des Plantes), oficialmente Muséum National d'Histoire Naturelle, es uno de los jardines botánicos más importantes del mundo, ubicado en París. Fue fundado en 1626 como un jardín real de plantas

medicinales y se abrió al público por primera vez en 1650. Bajo la supervisión de G.-L. L. Buffon (1739-1788), [...] «A principios del siglo XIX, apoyó expediciones a muchas partes distantes del mundo, lo que condujo a la adquisición de un gran número de plantas que antes eran desconocidas para la ciencia occidental» (*Enciclopedia Británica 2011*, traducción propia).

- 4 La Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Lugares Arqueológicos de Lima (JDML) fue creada en 1961 durante la gestión del alcalde de Lima, Héctor García Ribeyro (1958-1962). El informe 1 (original)_ revisado_ bajo custodia de Prolima_ es de la autoría de los siguientes profesionales: «Arquitectos Héctor Velarde, Rafael Marquina, José García Bryce y Víctor Pimentel Gurmendi. Ingeniero José Barbagelata, Arq. Luis Miró Quesada Garland, Arq. Víctor Pimentel y el Dr. César Pacheco Vélez» (Informe 1_ Informe sobre los Monumentos Republicanos y Coloniales de Lima_ José Barbagelata y otros 1962-1963).
- 5 Este fue el resultado del trabajo comisionado por el gobierno del presidente José Balta para la remodelación de la ciudad, terminado en 1872. De acuerdo con lo mencionado en el informe I, «este trabajo fue autorizado por la Resolución Suprema el año siguiente, el 20 de marzo de 1873» (José Barbagelata y otros 1962-1963, tomo 1: 49C).
- 6 «Esta documentación se extravió durante la guerra y toma de la ciudad por parte de las tropas chilenas, y se encontró muchos años después» (Navarro 2017: 9).
- 7 «El terreno que se ha elegido para la planeación del Instituto de Agricultura es el de la chacra de Santa Beatriz, situada al sur de la portada de Guadalupe, entre el camino de hierro de Chorrillos y el carretero de la Magdalena. [...] Al fundo de Santa Beatriz se ha agregado el de San Martín [...] los dos fundos reunidos tienen una dotación de agua suficiente para sus riegos y su área superficial de 345 hectáreas; sus deslindes son al Este con el camino de fierro de Chorrillos; al Norte con los terrenos de la Exposición y del camino que los divide de la chacra colorada, al Oeste con los caminos de Breña de la Magdalena, de Matalechusita; al Sur con los terrenos de San Felipe y Lobatón y con el camino de Rodil» (Sada 1870: 14).
- 8 «Fue el francés Jean Baptise Henri Martinet quien sustituyó a Luis Sada en los asuntos académicos relacionados a la agricultura» (Lamas M. y Lamas C. 1980: 33).
- 9 «La Lima de la posguerra comenzó a reconstruirse [...]. Entre estas iniciativas podemos mencionar la creación en el año 1903 de [...] el establecimiento de la Escuela de Agronomía y Veterinaria sobre los terrenos de la antigua Hacienda de Santa Beatriz». «8 de noviembre de 1894, Fondo Legislación del siglo XIX hasta 1904, Archivo histórico del Congreso de la República del Perú» (Navarro 2017: 12).

BIBLIOGRAFÍA

- Basadre, Jorge (1969). *Historia de la república del Perú, 1822-1933*, tomo VI. Sexta edición. Lima: Universitaria.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Jardin des Plantes". *Encyclopedia Britannica*, 24 Jun. 2011, <https://www.britannica.com/place/Jardin-des-Plantes>. Traducción propia
- Colquhoun, Kate (2003). *A thing in disguise: the visionary life of Joseph Paxton*. Londres: Fourth Estate
- Flores-Zúñiga, Fernando (2010). *Haciendas y pueblos de Lima. Historia del valle del Rímac. Valle de Huatica: Cercado, La Victoria, Lince y San Isidro*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú y Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Barbagelata, Jose (1962-1963). *Informe sobre los monumentos republicanos y coloniales de Lima. Sección Evolución urbana*.
- Junta Deliberante Metropolitana de Monumentos Históricos, Artísticos y Lugares Arqueológicos de Lima. García Bryce, José; Rafael Marquina Bueno, Héctor Velarde, Víctor Pimentel Gurmendi Y OTROS *Informe 1 (original)* 187 páginas. Repositorio de PROLIMA.
- Girardet, Herbert (1999). *Creating Sustainable Cities*. Cambridge: UIT Cambridge.
- Haraway, Donna J. (2019). *Seguir con el problema, generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Connsoni.

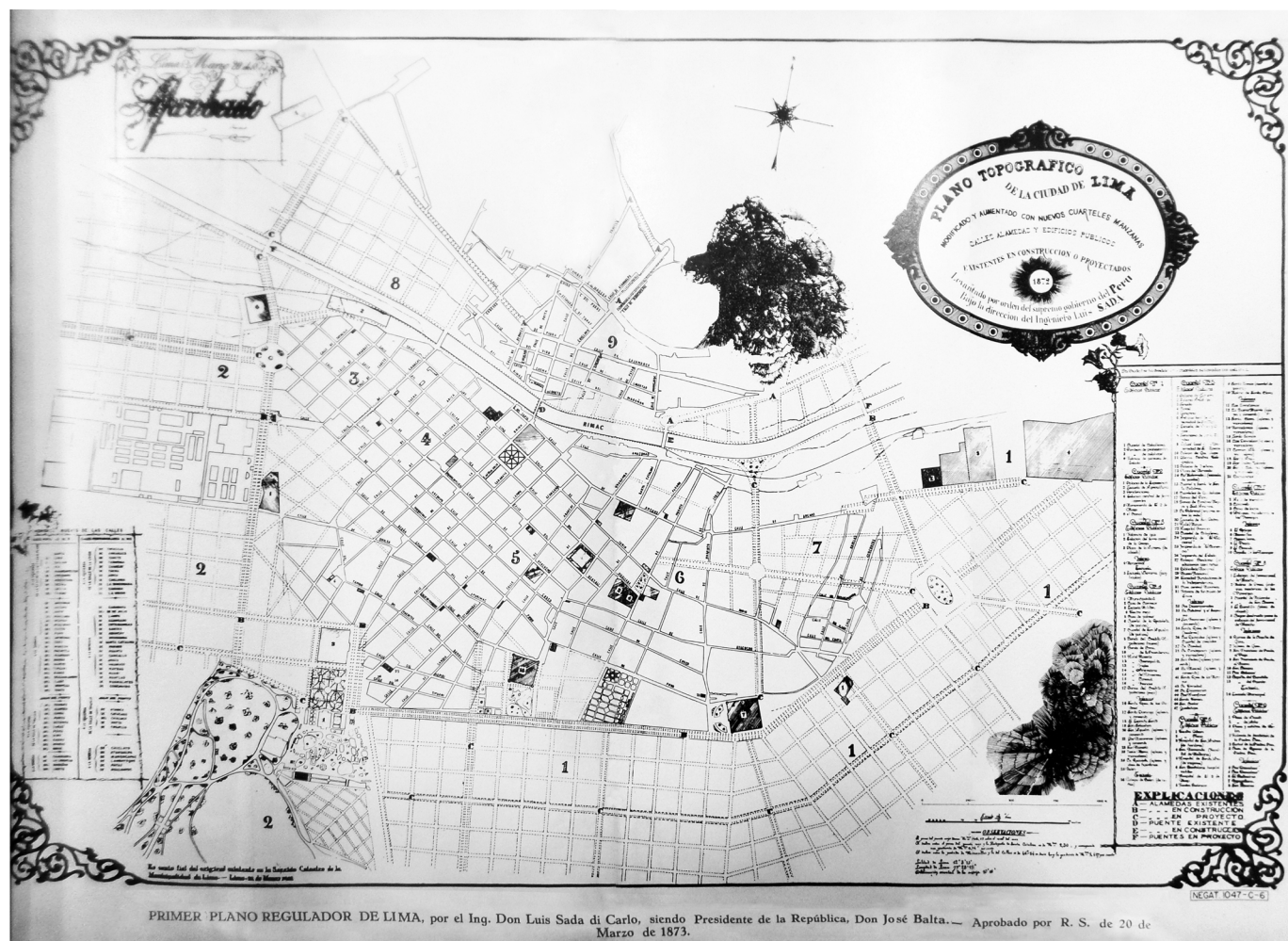


Imagen 3: Plano regulador de Lima, 1873. Luis Sada di Carlo. *La Junta Deliberante Metropolitana de monumentos históricos, artísticos y lugares arqueológicos de Lima*, Tomo 1. Repositorio PROLIMA.

- Hecht, Romy (2017). «Dissecting the origins of Chile's Quinta Normal de Agricultura as a colonial garden, 1838-1856». *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol. 37, n.º 4, pp. 273-293. <https://doi.org/10.1080/14601176.2016.1231504>
- Inga Rumiche, Sally y Carlos CARCELÉN RELUZ (2019). «La epidemia de fiebre amarilla en el puerto del Callao durante 1868». *Espiral, Revista de Geografías y Ciencias Sociales*, vol. 1, n.º 2, 183-195. <https://doi.org/10.15381/espiral.vii2.17141>
- INIA, Instituto Nacional de Innovación Agraria (2018). *Rol del INIA en el proceso histórico de la investigación agraria en el Perú*. Lima: INIA, Dirección de Gestión de la Innovación Agraria. <http://repositorio.inia.gob.pe/handle/20.500.12955/962>
- Lamas M., Gerardo; José LAMAS C. (1980). «Introducción a la Historia de la Entomología en el Perú. III. Albores de la Entomología Económica». *Revista Peruana de Entomología*, vol. 23, n.º 1, pp. 33-37. <https://www.revperuentomol.com.pe/index.php/rev-peru-entomol/article/view/711>
- León, Alberto (1952). *La Escuela de Agricultura en sus bodas de oro 1902-1952*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú y Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Navarro Giménez, Francisco Javier (2017). «Del derribo de la muralla a los tranvías electrificados: elementos para la modernización urbana de la ciudad de Lima, 1869-1910». *Biblio3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XXII, n.º 1198, 15 de mayo. Universidad de Barcelona. <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1199.pdf>
- Pacheco Ibarra, Juan José (2011). «La Escuela Nacional Agrícola (1902-1922)». *Blog Rincón de Historia Peruana*. <https://historiadordelperu.blogspot.com/2011/04/?view=sidebar>
- Sada, Luis (1860). *La Quinta Normal y la enseñanza de la agricultura en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta del Ferrocarril. Disponible en la página web *Memoria Chilena*, de la Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-132452.html>
- Sada, Luis (1870). *Instituto y Hacienda Normal para la Enseñanza de la Agricultura de la República del Perú en Lima*. Lima: Imprenta del Estado. Disponible en la página web *Memoria Chilena*, de la Biblioteca Nacional de Chile, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-132475.html>
- Turner, John F. C. (2018). *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo, autogestión y holismo*. Logroño: Pepitas de calabaza.

REPENSAR LA METRÓPOLIS DESDE EL CALLAO

Reflexiones a partir de la experiencia del PDM Callao al 2040

Franklin A. Velarde, Claudia Amico, Pedro Indacochea, Silvana Corro, Gustavo Díaz

Franklin A. Velarde es urbanista con maestría en Estudios Urbanos por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) y estudios de Sociología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es docente Arquitectura PUCP, y miembro del Grupo Interdisciplinario de Investigación en Ciudades y Territorios Urbanos (Incitu-PUCP) y del Grupo de Investigación en Urbanismo, Gobernanza y Vivienda Social (Conurb-PUCP). Conformar el equipo del PDM Callao.

Claudia Amico es urbanista por la maestría en Procesos Urbanos y Ambientales de la Universidad EAFIT, Medellín, y arquitecta por la Universidad de Sheffield. Es miembro del Grupo de Investigación Conurb (PUCP), ha sido parte del equipo del PDM Callao y es consultora para Vivienda y Desarrollo Urbano del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Pedro Indacochea es magister en Urbanismo para el Desarrollo por la Escuela de Urbanismo de París. Egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma (URP). Especialista en planificación y gestión de diseño inclusivo. Ha sido parte del equipo del PDM Callao.

Silvana Corro es magister en Urbanismo por la Universidad Tecnológica de Delft, Holanda. Titulada en Arquitectura por la PUCP, con especialización en Planificación Territorial. Docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (PUCP) y miembro del Grupo de Investigación Conurb (PUCP). Forma parte del equipo del PDM Callao.

Gustavo Díaz es magister en Urbanismo por la Universidad de Harvard y arquitecto por la PUCP. Es docente de universidades de Perú y Estados Unidos, y miembro del grupo de investigación Conurb (PUCP). Se ha desempeñado profesionalmente en los sectores público y privado. Forma parte del equipo del PDM Callao.

A partir de enfoques que reconceptualizan el paradigma de «metrópolis portuaria y aeroportuaria», en el presente ensayo reflexionamos sobre el urbanismo *a la chalaca*, que trata de armonizar las grandes dinámicas logísticas y de transporte con la diversidad ecológica, las identidades locales, el patrimonio monumental y el hábitat urbano. Recogemos aprendizajes del proceso metodológico seguido para la formulación del Plan Metropolitano del Callao al 2040, una apuesta de planificación participativa y transdisciplinar surgida en el contexto de la pandemia por el covid 19. Buscamos evidenciar la necesidad de pensar el Callao más allá de su vinculación con Lima Metropolitana, partiendo de sus particularidades urbano-territoriales y de la calidad de vida de sus habitantes.

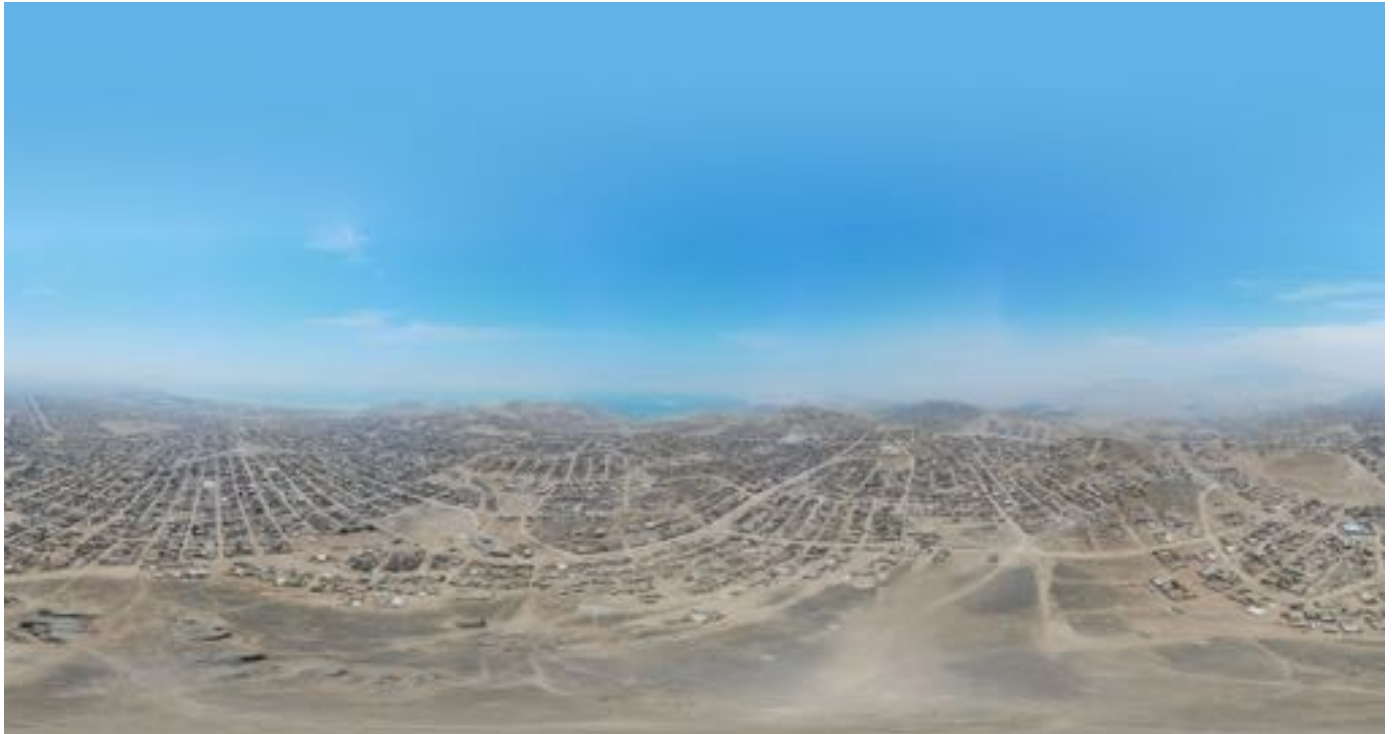


Imagen 1. Vista aérea del distrito de Ventanilla. Fuente: Equipo del PDM Callao.

DE UN URBANISMO CENTRADO EN LIMA HACIA UN URBANISMO CHALACO

Los enfoques sobre los cuales se construyen la visión y las propuestas de un plan metropolitano tienen un rol determinante para su futuro. El enfoque urbanístico que prima en la visión metropolitana del Callao remite a su rol funcional y estratégico en el marco del desarrollo económico nacional. La ubicación del Callao, y la concentración de equipamientos y servicios portuarios y aeroportuarios, le confieren ventajas competitivas y comparativas que contribuyen notablemente al desarrollo del país. En tal sentido, es indispensable orientar los ejes de la propuesta urbana hacia el fortalecimiento de su competitividad, así como hacia la articulación metropolitana y regional del desarrollo portuario y aeroportuario.¹

En efecto, tanto el Plan de Desarrollo Metropolitano de Lima-Callao, conocido como Planmet (1992) como el Plan Urbano Director del Callao (1995) —y otros planes territoriales o sectoriales más recientes— le asignan conceptualmente al Callao una identidad territorial homogénea, de «ciudad puerto», económicamente estratégica, con lo que limitan tanto la lectura como posibles propuestas que se adapten a los múltiples atributos territoriales, urbanísticos e identitarios que configuran su territorio:

En la Provincia Constitucional del Callao se consolidarán actividades urbanas especializadas de apoyo a la exportación e importación de productos, y a la pesca industrial y de consumo humano, teniendo en cuenta su condición de primer puerto del país; lo que demandará su modernización y ampliación (Planmet 1992: 88).

Vista en retrospectiva, la visión urbanística del Callao que le asigna un rol complementario a Lima no ha tenido un impacto significativo para chalacos y chalacas en términos de equidad territorial. Ello se evidencia en fuertes contrastes en cuanto a la distribución de equipamientos, los diferentes grados de consolidación del tejido urbano y una calidad del hábitat aún precaria en las áreas urbanas del norte y del sur del Callao. Asimismo, los planes urbanos y estratégicos precedentes han definido una política de desarrollo que subordina la urbanidad local a la actividad económico-productiva nacional; esto se refleja en que el 80% de las inversiones urbanas se articula a la competitividad de la actividad portuaria y aeroportuaria.² De ahí que las voces ciudadanas activas del proceso participativo hayan reivindicado, durante toda la socialización del PDM, que lo *chalaco* debe ser el punto de partida para su propuesta metropolitana; por eso plantean, por ejemplo, repensar el rol metropolitano y local de la protección de los humedales de Ventanilla.

El proceso de formulación del PDM Callao se interroga, entonces, sobre cómo concebir un plan para el Callao que redefina su visión metropolitana partiendo de lo local y que restituya su heterogeneidad urbanística. Si bien el marco de planificación actual no favorece el desarrollo de un plan urbano único para toda el área metropolitana, Lima y Callao elaboran sus planes metropolitanos sobre la base de una trama de análisis y propuestas comunes que promueven esta visión articulada. Tal reflexión permite redefinir la perspectiva y los paradigmas sobre los cuales es posible construir una visión y un modelo metropolitano a la medida de su propia urbanidad; es decir, un plan que oriente un desarrollo urbano del Callao ponderando su problemática y sus atributos singulares respecto a su condición marítima, su

red ecológica, su patrimonio e identidades urbanas; y que, asimismo, pueda articular las propuestas de escala metropolitana para cerrar brechas de desarrollo urbano local. Un *urbanismo a la chalaca* requiere repensar en qué medida la identidad portuaria define su rol metropolitano, y conjugar lo local con lo metropolitano. Un paso inicial es entender qué significa el paradigma de «ciudad-puerto» en el contexto del Callao.

METRÓPOLIS PORTUARIA Y AEROPORTUARIA: HACIA UN PARADIGMA URBANO HETEROGÉNEO

La relación entre los puertos y las ciudades se aborda en la actualidad a partir del análisis orientado hacia un funcionamiento eficiente de la infraestructura portuaria y de las dinámicas de transporte de carga a escala metropolitana, dejando de lado, usualmente, la escala humana.

A lo largo del siglo XX, las actividades portuarias y su infraestructura logística —almacenes, dársenas, accesos, etc.— dejaron de tener una relación activa y funcional con los barrios y equipamientos urbanos cercanos —mercados, plazas, calles, etcétera— debido a su relocalización en perímetros intraportuarios, comúnmente cercados, controlados y aislados. Esto trajo consigo procesos de degradación urbana y desarticulación de las actividades económicas locales —establecimientos comerciales, edificios gubernamentales, etcétera— y de la vida pública (Fedele y Domínguez 2015).

La experiencia urbana del Callao permite sumarle a lo ya descrito reflexiones que parten de otro equipamiento logístico: el Aeropuerto Internacional Jorge Chávez. Sus equipamientos

logísticos complementarios reproducen las lógicas antes mencionadas, en su relación con la metrópolis y el tejido urbano inmediato, debido a que concentra intramuros gran parte de sus actividades, dejando a la ciudad bordes poco permeables y usos de suelo monofuncionales.

En este sentido, el PDM Callao nos permite explorar la relación entre las características y los emplazamientos del equipamiento portuario y aeroportuario, por un lado, y el desarrollo urbano de la metrópolis y los barrios, por otro. Se busca conceptualizar, desde el Callao un paradigma de «Metrópolis Portuaria – Aeroportuaria» que permita una planificación y gestión urbana multiescalar, que reconozca e incorpore las heterogeneidades del territorio y sus habitantes. La idea es equilibrar la importancia y eficiencia del equipamiento logístico, así como las dinámicas de transporte, con la conservación de las diversas unidades ecológicas y la reproducción de la vida cotidiana en condiciones de equidad y justicia espacial.

La saturación de vías, por ejemplo —producto de la intensa circulación de transporte de carga—, se traduce en horas de viaje extra que se restan al día de una persona que debe ir a trabajar, estudiar o descansar. Así también, la ocupación extensiva del suelo por usos logístico-industriales significa tener como vecino un lote de almacenes o la calle ocupada por camiones, lo que afecta el derecho al uso del espacio público. Estas situaciones son consecuencia, muchas veces, de decisiones sobre el territorio orientadas a beneficiar dinámicas logísticas y de transporte, sin tomar en cuenta sus efectos sobre la calidad de vida y las formas de habitar de las personas.



Imagen 2. Vista aérea del Terminal Portuario del Callao. Fuente: Equipo del PDM Callao.

De ser permeables las márgenes del puerto contiguas al Centro Histórico, estas tendrían el potencial de convertirse en —y promover— espacios de uso público, así como de articular actividades vinculadas al turismo histórico-cultural y ecológico-marítimo. Esto aportaría a la reconfiguración del desarrollo urbano en el litoral. De igual manera, el entorno desvinculado del aeropuerto puede aprovechar la potencialidad de los proyectos de transporte masivo vecinos para dinamizar sus usos mediante el redesarrollo de sus suelos. Todo esto, a partir de un nuevo modelo de gestión que facilite la llegada de comercio, oficinas, espacios de entretenimiento o educación, entre otros.

A partir de un urbanismo multiescalar y transdisciplinario, es necesario vincular a diversos actores como parte de los procesos de planificación. Mientras que un modelo urbano homogeneizante busca concentrar y atribuirle importancia solo a los grandes equipamientos y dinámicas logísticas —a menudo en detrimento de las formas de habitar locales—, un modelo metropolitano heterogéneo posibilita un tejido socioespacial policéntrico y más equitativo. Esto permite redistribuir la oferta de acciones y obra pública en beneficio de las necesidades de las personas y el territorio, democratizando y ampliando las voces y los espacios de toma de decisión sobre la ciudad.

El proceso del PDM Callao busca sumar a nuevos actores a los espacios de toma de decisión a partir de la socialización y retroalimentación tanto del análisis urbano como de las propuestas metropolitanas. Así, procura elaborar un modelo metropolitano diverso y dinámico que los involucre activamente en el desarrollo de la ciudad y de sus barrios.

REFLEXIONES URBANAS DESDE/PARA EL CALLAO

Un proceso fundamental del PDM Callao es el mapeo riguroso del territorio partiendo de una concepción dinámica. El análisis identifica diversos ecosistemas altamente cambiantes —incluso en un par de décadas—, como la aparición de humedales por el cambio de uso de suelos, la diversa función de los ríos en la ganancia de suelo al mar y los efectos del fenómeno de El Niño en deltas y lomas costeras. Asimismo, analiza la transformación de la infraestructura ecológica en el territorio por efecto de oleajes y ríos que generan erosión o sedimentación en el litoral —prevista o indeseada—, pero que a la vez pueden crear espacios para albergar biodiversidad, como es el caso no planeado del humedal Poza de la Arenilla.³ Diversas propuestas del PDM Callao se basan en el entendimiento de estas dinámicas, para usarlas a su favor.

El Callao resulta una paradoja en términos ecológicos y de espacios públicos: es afortunado por contar con una amplia diversidad de ecosistemas —dos ríos y sus deltas, humedales, mar, playas, islas y lomas costeras—, pero posee un déficit tremendo de espacio públicos, vegetación y árboles, en un contexto de contaminación del aire que genera graves problemas de salud.⁴ Ante esto, es necesario cambiar el paradigma de conservación pasiva a uno que conciba estos ecosistemas como insumo crucial para el desarrollo urbano, lo que se materializa en tres enfoques: a) como creación de una red extensa de espacios públicos y ecológicos; b) como herramienta contra la contaminación



Imagen 3. Vista aérea del delta del Chillón. Fuente: Equipo del PDM Callao.

ambiental, a modo de infraestructura verde y con valorización económica de sus beneficios; y c) como ventaja competitiva de atracción metropolitana para desarrollos urbanos.

Otra paradoja del Callao es el limitado uso del mar como espacio cultural y recreativo: según estudios del PDM, solo el 10% del litoral se encuentra habilitado para estos usos, lo que en la cotidianidad de los chalacos equivale a su desconexión del mar. Se plantea, entonces, fomentar una nueva cultura urbana impulsada por la reconquista del litoral, con proyectos que permitan actividades recreativas o educativas que sobrepasen los conceptos tradicionales o genéricos referidos solo al disfrute de los paisajes de playa. Los proyectos buscan integrar paisajes portuarios, pesqueros y de infraestructura de defensa costera, así como zonas intermareales, deltas e islas; y, además, intensificar actividades recreativas actualmente en auge, como natación en aguas marinas, kayak, turismo subacuático, pesca recreativa y maricultura educacional, entre otras.

En el proceso de formulación de proyectos basados en potenciales del Callao como los mencionados, una de las metodologías sustanciales es la cuantificación y proyección de sus efectos. Calibrar los beneficios resulta importante para no caer en subestimaciones o sobreestimaciones, lo que evita propuestas retóricas sin correlato concreto. Uno de los casos en los que mejor se manifiesta esto es en la calibración de los efectos de aprovechar, junto a proyectos de transporte, ventajas competitivas del Callao como los proyectos de recuperación del litoral y de revalorización del patrimonio, para generar ejes de desarrollo y nuevas centralidades.⁵ Esto permite definir límites para dichos potenciales urbanos y contrastar las magnitudes a escala metropolitana con Lima, teniendo en cuenta el contexto actual hipercentralizado, por la gran fuerza gravitacional de las centralidades en las zonas sur y centro de Lima (Vega Centeno y otros 2019). Gracias a estas calibraciones es posible reconocer tanto la magnitud del impacto urbano como la especialización de las centralidades del Callao; y con ello, afirmar escenarios que evidencian que centralidades como el Centro Histórico del



Imagen 4. Equipo del PDM Callao en sesión colaborativa de trabajo. Fuente: Equipo del PDM Callao.

Callao y Costa Central podrían ser de mayor jerarquía urbana que las de Lima Norte o el sector de San Miguel.⁶ Esto resulta estratégico para la planificación, debido a que las estrategias de gestión del suelo y de la vivienda se podrían orquestar según las diversas magnitudes de las futuras dinámicas urbanas.

INNOVACIONES PARA UN PLAN EN PANDEMIA

La pandemia ha dispuesto nuevas exigencias que permiten repensar los procesos y las lógicas de planificación y participación: se borran jerarquías ante la ausencia de escritorios, se radicalizan las oportunidades detrás de las nuevas herramientas virtuales y se generan espacios de trabajo más horizontales, al tener todas las personas el mismo lugar en la pantalla. En congruencia con esto, las principales innovaciones metodológicas del PDM radican en el enfoque dirigido hacia la transdisciplinariedad, los métodos prospectivos y el abordaje de los procesos de participación.

La necesidad de un enfoque transdisciplinar para la elaboración de un plan urbano se sugiere en la mayoría de manuales y aproximaciones conceptuales para analizar desde las formas de habitar hasta los sistemas físico-espaciales del territorio; sin embargo, en pocas oportunidades existe, de parte de cada profesional participante, una real apertura para llevar a cabo un verdadero proceso de aprendizaje entre disciplinas. Para lograr esta apertura, en el PDM tenemos la convicción de que cada pieza es importante y aporta significativamente al proceso colaborativo; igualmente, se borran los límites entre las generaciones y se valoran tanto la experiencia y la capacidad como la creatividad. Este intercambio solo funciona cuando en cada

integrante existe la convicción de que es necesario tener iniciativas y resolver sobre la base de un pensamiento propositivo, crítico y, sobre todo, proyectual. El espíritu colaborativo es fundamental para generar una mayor motivación en el equipo: al existir más espacios de escucha, se genera una mayor confianza para aportar al proceso.

La planificación exige proyectar escenarios y situaciones posibles cimentados en indicadores que permitirán medir las transformaciones en el tiempo. Esto no se asume como un proceso lineal —ya que implica un cierto grado de experimentación—, sino que requiere modelación y calibración de las potencialidades, así como calcular la capacidad de soporte de un territorio para cada posible eje de transformación. En este proceso de reflexión, abierto y enfocado en proyecciones específicas, se realiza un análisis más profundo de los componentes territoriales, que revierte al proceso y al diagnóstico, lo que nos permite aterrizar en conclusiones más fundamentadas y creativas.

El diseño de la estrategia de participación implica una búsqueda constante de canales adecuados para interactuar con vecinos y vecinas de mayor edad; asimismo, para escuchar y abrir el debate a colectivos jóvenes, grupos de investigación e instituciones que tienen aportes y demandas concretas. Se vuelven fundamentales aquellos espacios constantes de socialización en los que se integran voces que nunca se han escuchado entre ellas; y en paralelo, la planificación pone en marcha mecanismos que les permitirán participar en la implementación misma del plan. Cada aporte individual al debate permite aterrizar la mirada metropolitana a lo local; chalacas y chalacos pueden sentir que las especificidades que relatan se integrarán a una nueva y diferenciada visión urbana para el Callao.

CONCLUSIONES

Las apuestas del PDM Callao parten de proyectar un *urbanismo a la chalaca* que permita repensar su territorio y su desarrollo urbano más allá de su vinculación con Lima Metropolitana y de su rol funcional respecto a esa zona; y que pondere, asimismo, sus particularidades urbano-territoriales y la calidad del hábitat local de sus residentes.

Las enseñanzas de la pandemia tienen múltiples dimensiones. Nos muestran la necesidad de replantear e innovar la metodología y las formas de trabajo de los equipos de planificación, así como las estrategias de participación y socialización del proceso. Frente a la crisis climática y el déficit de hábitats saludables, se vuelve imperante encontrar métodos efectivos para la valorización de la infraestructura ecológica, integrándola al paisaje, y crear espacios públicos para construir ciudades más resilientes.

La reconceptualización del paradigma de “Metrópolis Portuaria – Aeroportuaria” da cuenta de visibilizar y promover diversos procesos de democratización de la ciudad. Un enfoque de justicia y equidad espacial, con una visión multiescalar y heterogénea, hace que más actores y organizaciones sean partícipes del desarrollo urbano, con lo que se amplía la base de participación y se vuelve más diversa.

NOTAS

- 1 El Terminal Portuario del Callao, responsable del flujo del 34% de la carga a nivel nacional (APN 2020: 22), y el Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, con 23,6 millones de pasajeros anuales (LAP 2020: 5), son dos de los equipamientos logísticos y de transporte más importantes del Perú. Por esto ambos tienen un impacto significativo en el desarrollo económico del país y del Callao, pero también un impacto directo sobre la calidad de vida de chalacos y chalacas.
- 2 Datos resultantes del diagnóstico de *Gobernanza del PDM Callao 2040*.
- 3 Ecosistema que se originó como consecuencia de la construcción de rompeolas en el sur de La Punta durante la década de 1960.
- 4 El diagnóstico del PDM indica una proporción de espacio público de 3,35 m²/hab.
- 5 Entre estos, proyectos ya previstos —como el Anillo Vial Periférico, la Línea 2 del Metro y la avenida Canta Callao—, que, sumados a los proyectos viales y de transporte público del PDM Callao, generarán nuevos radios de cercanía respecto a poblaciones actualmente alejadas del Callao —como San Juan de Lurigancho, Lima Norte y Lima Sur—.
- 6 Costa Central es una propuesta de nueva centralidad cerca del óvalo 200 Milas, basada en la futura confluencia de proyectos de transporte masivo en las intersecciones de las avenidas Gambetta, Faucett e Izaguirre, con un gran potencial para reconversión del suelo industrial actual y por ser parte del proyecto de reconversión del litoral.

BIBLIOGRAFÍA

- Planmet, Consejo Provincial de Lima. (1992). *Plan de desarrollo metropolitano de Lima-Callao 1990-2010*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Autoridad Portuaria Nacional (APN) (2020). *Plan Maestro del Terminal Portuario del Callao*. 30 de noviembre del 2020, de Plataforma digital única del Estado Peruano Sitio web: <https://www.gob.pe/institucion/apn/informes-publicaciones/1423305-plan-maestro-del-terminal-portuario-del-callao>
- Fedele, Javier y Luis Domínguez Roca (2015). Puerto y ciudad. *Transporte y Territorio*, n.º 12, pp. 1-15.
- Lima Airport Partners (LAP) (2020). *Presentación de los planes de desarrollo del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez*. Presentación preparada para el PDM Callao.
- Vega Centeno, Pablo; Manuel Dammert Guardia, Paola Moschella, Marta Vilela, Viktor Bensús, Graciela Fernández de Córdova, Omar Pereyra (2019). *Las centralidades de Lima Metropolitana en el siglo XXI*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



Imagen 5. Vista aérea del delta del Chillón. Fuente: Equipo del PDM Callao.

PERÚ: VIVIENDA Y CIUDAD POSTPANDEMIA

Retos y oportunidades

Susana López, Ariana Valcárcel

Susana López es profesora en Arquitectura PUCP. Doctora en Urbanismo por la Universidad Politécnica de Cataluña (España) y European Postgraduate Master in Urbanism, TU Delft (Holanda), tiene amplia experiencia académica en el ámbito del urbanismo ecológico, espacio público y paisaje. Dicta en diferentes universidades de Chile, España, México o Brasil, y trabaja como consultora en proyectos y concursos vinculados a la reordenación urbano-paisajística y al diseño de espacios públicos. Actualmente es Directora del Proyecto Urbano Paisajístico Río Rímac en PROLIMA.

Ariana Valcárcel es arquitecta por la Pontificia Universidad Católica del Perú con tesis sobresaliente en el año 2020. Ha estudiado un semestre en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV) a través del intercambio universitario y participado en el *workshop* en Architectural Association School of Architecture (AA London). Integra el equipo de PRONIED y actualmente se encuentra trabajando con la comunidad campesina de Nor Huarochirí como cofundadora de la Asociación de la Siembra y Cosecha de Agua.

Entendiendo el bicentenario como un posible punto de inflexión, este ensayo aprovecha la coyuntura generada por la pandemia del covid 19 como una circunstancia para reflexionar sobre los retos y las oportunidades que el Perú deberá afrontar para mejorar la vida de sus ciudadanos. Bajo esta premisa, y en un contexto de confinamiento y distanciamiento social, la encuesta «Ciudades Emergentes-Perú», aplicada durante las primeras semanas de la pandemia, sistematizó datos e información sobre las actitudes y percepciones que esta situación de excepción generó entre los habitantes del país. Su objetivo se centró en comprender el momento presente y, de ese modo, contribuir a la discusión sobre la vivienda y la ciudad en el futuro en el país.¹



Imagen 1. Inmovilización bajo el confinamiento social obligatorio. Fotografía: Francisco Neyra.

PERÚ: CONTEXTO GENERAL PREVIO AL COVID 19

Con una población de más de 32 millones de habitantes, el Perú es el sexto país más poblado de América Latina. A pesar de sus particularidades territoriales, producto de su dispar geografía —costa desértica, sierra andina y selva amazónica—, comparte realidades comunes en el escenario latinoamericano: entre otras, una población joven —75%, menores de 45 años—, con un porcentaje de mujeres tres puntos superior al de hombres, y mayoritariamente urbana (INEI 2018a: 36). Esta última característica, que engloba a casi el 80% de sus habitantes, se singulariza por un gran desequilibrio territorial —la costa es la región más poblada, con un 60% del cómputo global— y su acentuada centralización: Lima, con casi 9 millones de habitantes, es la urbe más poblada; la siguen Arequipa, con poco más de un millón, y Trujillo con apenas algo más de 900 000 personas.

El significativo índice de pobreza —superior al 20% (INEI 2018a: 257)—, así como la evidente desigualdad social y económica, son características inherentes al país: 88% de los hogares viven con un ingreso mensual promedio inferior a 650 dólares, frente al 2% que lo hacen con algo más de 3700 dólares (Ipsos 2020). Desde el punto de vista de la vivienda, las deficiencias cuantitativas y cualitativas son considerables: en 25% de los hogares habitan cinco o más personas (INEI 2018a: 277); 20% de las viviendas no tienen acceso a agua para beber por red pública y 28% no disponen de servicios sanitarios, porcentaje incluso superior —llega a 45%— en aquellos hogares que no disponen de bienes de consumo esenciales como refrigerador (INEI 2018b: 61). A estos datos se les debe añadir el enorme grado de informalidad urbana y laboral que

de manera endémica sufre el Perú: 52% de los habitantes de las ciudades viven en barrios informales, y casi el 71% de su población activa vive de la economía informal —o, lo que es lo mismo, un enorme porcentaje de hogares depende de un ingreso monetario diario— (Ñopo 2020).

Sin duda alguna, todos estos factores han repercutido directamente en la situación que la gran mayoría del país está sufriendo con motivo del covid 19, ya que, a pesar de haber sido uno de los primeros países de América Latina en decretar el estado de emergencia y determinar el confinamiento domiciliario de sus ciudadanos, el Perú ocupa los primeros puestos del mundo en lo que a muertes por cada 100 000 habitantes se refiere (Coronavirus Resource Center 2021).

CIUDADES EMERGENTES-PERÚ

Alcances y balance de los resultados obtenidos

La encuesta «Ciudades Emergentes-Perú» formó parte del estudio internacional «Ciudades emergentes. Cómo y dónde viviremos después del covid 19», dirigido por el Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia (Cesuga), España. Contó con la colaboración de 16 universidades, entre las que destacan, además de la PUCP, la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), la Universidad de Porto (Portugal), la de São Paulo (Brasil), la de Concepción (Chile), la de Virginia (Estados Unidos) y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (México). La encuesta se inició alrededor de tres semanas después de que los respectivos gobiernos declararan el estado de emergencia nacional y el confinamiento social obligatorio, así como el cierre de fronteras. Se desarrolló



Imagen 2. Resultado de la pregunta «¿Cuál es tu situación estos días?». Elaboración propia.

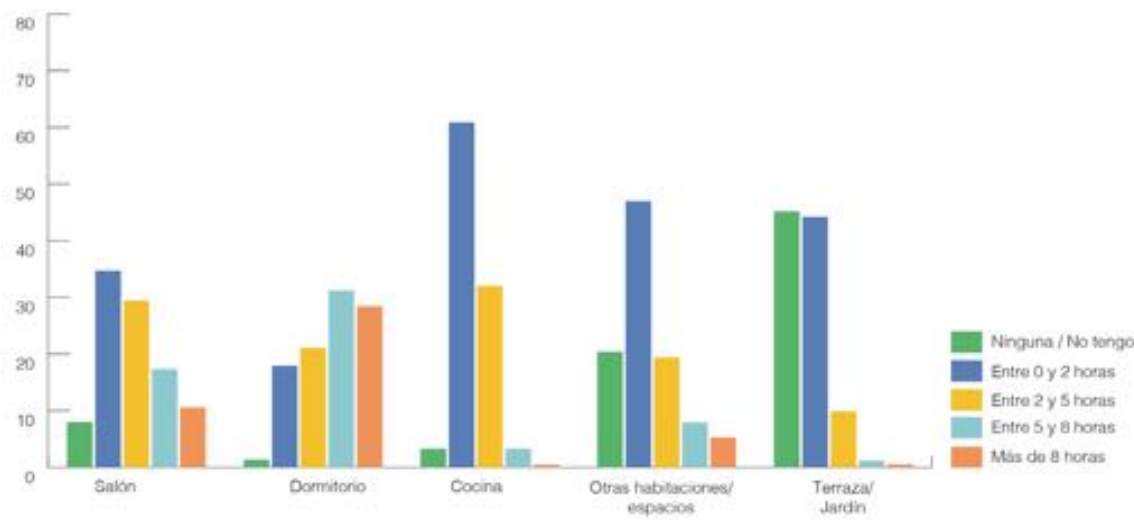


Imagen 3. Resultado de la pregunta «¿Cuántas horas al día en promedio pasas en cada uno de estos espacios —al margen de las horas de sueño—?». Elaboración propia.

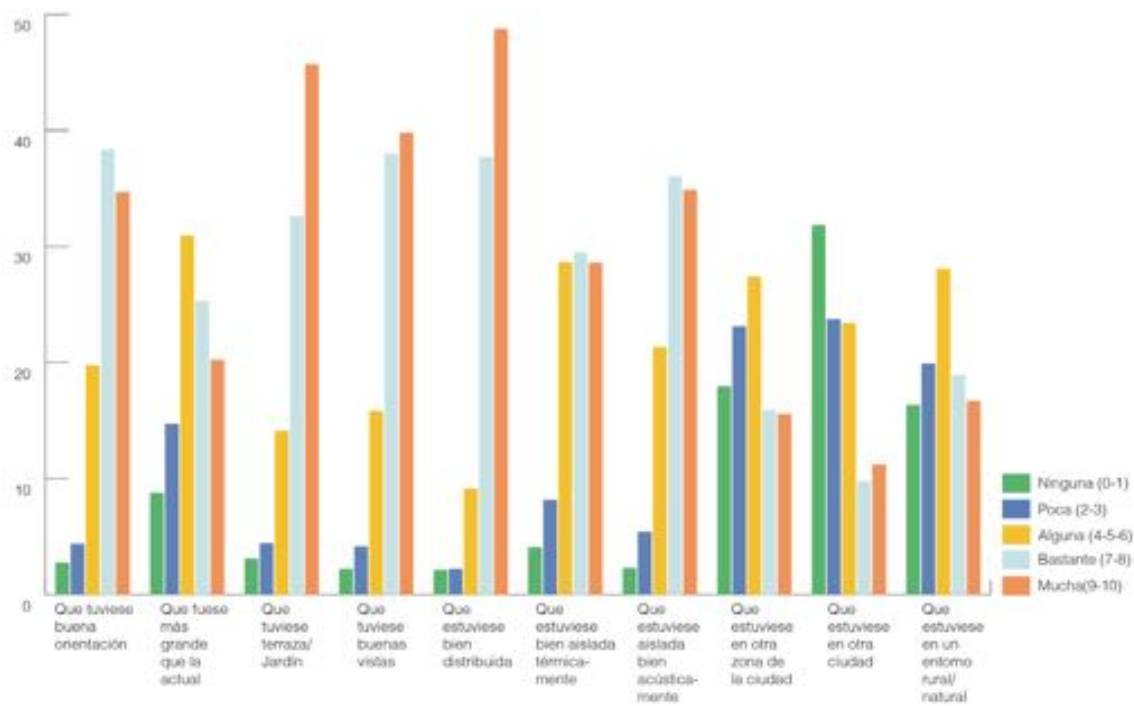


Imagen 4. Resultado de la pregunta «Si en el futuro cambiases de vivienda, qué importancia tendrían estas opciones (0 es ninguna, 10 es mucha)». Elaboración propia.

en un período aproximado de un mes, y participaron más de 12 000 personas en la modalidad *online*. En el Perú se inició el 4 de abril de 2020, se mantuvo en línea 20 días y respondieron 1129 personas.

Antes de plantear un balance de los resultados de la encuesta obtenidos en nuestro país, resulta necesario evidenciar ciertas limitaciones que podrían ofrecer una mirada sesgada de la realidad: en primer lugar, la limitación geográfica, puesto que 65% de quienes respondieron residen en Lima, frente al aproximadamente un tercio de los habitantes del Perú que residen en esta ciudad —de un total cercano a los 32 millones de personas—; y en segundo lugar, un desajuste respecto a la realidad educativa del país, dado que 77% de los participantes cuentan con licenciatura o estudios superiores, un escenario muy alejado del 16,6% computable a nivel nacional (INEI 2018c).

LA VIVIENDA EN EL PERÚ

Desde el punto de vista de la habitabilidad,² la encuesta aporta datos significativos que de alguna manera son fiel reflejo de la realidad del país. El estado de confinamiento derivado de la pandemia evidencia la importancia de la vivienda como unidad básica de habitabilidad —como «lugar para vivir»—, sobre todo sabiendo que el 95% de la población dispone de un solo hogar (INEI 2018b: 71). Mientras tanto, la encuesta refleja de una manera bastante fidedigna el considerable número de personas que habitan en cada hogar: cuatro o más en el 30,65% de los casos. Las condiciones que reflejan ambas cifras, además de expresar dificultades de convivencia en un contexto de confinamiento, pueden haber impedido sobremanera el mantener la distancia social en casos de aislamiento obligado.

Estas evidencias en cuanto a la habitabilidad chocan de lleno, además, con una realidad que inevitablemente se asentará en nuestra sociedad: el teletrabajo. El contar con un lugar propio para laborar —que tenga un tamaño apropiado, disponga de luz natural y esté adecuadamente aislado— es una necesidad básica para cumplir convenientemente con esta faceta; sin embargo, las viviendas peruanas no están preparadas para afrontarla. Que 42% de las personas encuestadas no tengan un espacio propio para este fin —a pesar de que casi 50% han teletrabajado durante el confinamiento—, implica que casi 60% de ellas han debido permanecer más de cinco horas al día en el dormitorio, además de las horas destinadas al descanso. Por ello, las cualidades más valoradas por los peruanos «si en el futuro cambiaran de vivienda» responden justamente a necesidades de «distribución y superficie adecuada» (86,47%), «conexión directa con el exterior a través de una terraza o jardín» (78,31%), «buenas vistas» (77,80%), así como una «adecuada orientación» (73,07%) o «aislamiento acústico» (70,91%).

LA CIUDAD EN EL PERÚ

A pesar de que la mayoría de los encuestados afirman que no se cambiarían de ciudad ni de ubicación en esta, las respuestas traslucen determinados anhelos que reflejan las carencias de las urbes peruanas.

El mayor deseo para la ciudad que tendremos en el futuro es que sea «más verde» (96%). El contacto con la naturaleza que los encuestados tanto extrañan (75,11%) es una aspiración totalmente justificada: la mayoría de las ciudades del país no solo no cumplen con el estándar de área verde por habitante aconsejado por la Organización Mundial de la Salud —9 m²—, sino que se encuentran muy alejadas del mismo. Lima, con solo 3,36 m² por habitante, es prueba de ello (LCV 2017).

Acciones como «hacer vida social» (51,29%) o «pasear por las calles» (79,63%) son indisolubles del lugar de relación por antonomasia: el espacio público. Sin embargo, y a pesar del supuesto empoderamiento que se vislumbra, el grado de insatisfacción de la población con el espacio público disponible en la ciudad es muy significativo: llega a 75% en ciudades como Lima (LCV 2019: 54).

Otro dato muy significativo que ofrece la encuesta respecto a la ciudad es que, ante la necesidad de salvaguardar la distancia mínima saludable, las costumbres a la hora de realizar las compras han cambiado. Se observa, por ejemplo, cómo las bodegas de barrio han asumido un relevante protagonismo frente a los supermercados de superficie, hasta equipararse en número de usuarios. Este hecho trae consigo una circunstancia colateral muy relevante: el caminar como modo de desplazamiento (93,38%), sobre todo teniendo en cuenta los graves problemas de movilidad que sufren las ciudades del Perú. Lima tiene el nivel de congestión vehicular más elevado de América Latina, después de Bogotá (Daude y otros 2017: 114), factor que repercute gravemente en el medioambiente debido al aumento de la polución atmosférica, y que sitúa a Lima como la segunda ciudad latinoamericana con mayor índice de concentración de PM₁₀ (Hernández-Vásquez y Díaz-Seijas 2017).

REFLEXIONES PRELIMINARES

La vivienda digna como un principio

La necesidad de disponer de una vivienda como un lugar donde «vivir» ha tomado más fuerza —si cabe— en estos tiempos en los que estamos. La precariedad, el hacinamiento y la falta de servicios básicos, o las enormes deficiencias en cuanto a calidad material y espacial de las viviendas, son una realidad que muestra que, en el Perú, el estar confinado en casa ha resultado ser un privilegio. Por ello, resultan apremiantes políticas nacionales de vivienda colectiva estatal —o con subvención estatal— que aseguren el primer y más básico principio de habitabilidad: disponer de un hogar digno.

El nuevo escenario requiere una adaptación digital desde el punto de vista laboral y educativo —por la implementación del teletrabajo—, pero la realidad muestra que la gran mayoría de las viviendas del país no disponen de las cualidades necesarias para vivir y trabajar en ellas. Una superficie y distribución apropiadas, además de ventilación y asoleamiento adecuados, son factores que se deben replantear en las viviendas del futuro para hacer coexistir, bajo el mismo techo, la vida profesional y la vida privada.

Otra realidad que dificulta sobremanera la implementación del teletrabajo como evolución normal ante el escenario presente y las necesidades actuales y futuras es que 72% de los

hogares peruanos no tienen acceso a internet; es más, la cifra llega a 95% en regiones como Huancavelica o Amazonas (INEI 2018a: 170). A esto hay que añadirle que solo 33% de los hogares disponen de computadora (INEI 2018b: 169). Tales cifras ponen en relieve la enorme brecha digital que sufre el país, que acentúa todavía más la diferencia económica y social al privar de oportunidades laborales y educativas a una proporción muy significativa de la población.

HACIA LA CIUDAD QUE QUEREMOS, UNA «CIUDAD PRÓXIMA»

El hecho de que durante la cuarentena el modo de desplazamiento más utilizado para actividades básicas como ir a comprar fuera «caminar» (73%) resulta notable, sobre todo teniendo en cuenta que, antes de la pandemia, en ciudades como Lima el 25% de su población invertía más de dos horas en sus desplazamientos obligados diarios (LCV 2019: 24), impidiendo así, según los datos recogidos en la encuesta, que casi el 40% de los encuestados pasara menos de 10 horas en su hogar durante los días laborables antes de la pandemia. Esta circunstancia plantea ciertas pruebas para hacer más resiliente la ciudad pospandemia, que podrían resumirse en un único lineamiento: proyectar la «ciudad de las distancias cortas» o la «ciudad de proximidad». Tal modelo de ciudad del futuro, compartido por más de 85% de los encuestados, lleva implícito el abordar diversos retos que, de una manera u otra, engloban los desafíos ecológicos, económicos y sociales a los que nos debemos enfrentar a partir de ahora.

El primer reto es que seamos capaces de apostar por un nuevo modelo de vida urbana, con múltiples centralidades y un uso mixto del suelo, rompiendo con el urbanismo monofuncional segmentado, que da lugar a una enorme segregación espacial y social. En este reto de crear ciudades policéntricas, el primer eslabón de la cadena debería ser el fortalecimiento de los barrios como escala básica de interrelación urbana y principal fuente de servicios y afectos. Los barrios se han convertido en pieza clave para disminuir el riesgo de contagios, a través de la protección colectiva derivada del fortalecimiento de los vínculos ciudadanos (Alegre 2020). Entre sus muchos beneficios destaca el comercio de cercanía, ejemplificado en el Perú por las bodegas y mercados. Este tipo de comercio se ha equiparado, durante la cuarentena, a los establecimientos de mayor superficie, como lugares predilectos para hacer las compras. Sin embargo, los mercados, equipamiento vital para el día a día de los peruanos —cabe recordar que el 45% de la población no dispone de refrigerador—, se convirtieron en uno de los principales focos de contagio del covid 19, con tasas de comerciantes infectados superiores al 85% (*Gestión* 2020). Favorecer su empoderamiento aplicando medidas integrales de mejora física y espacial debe ser uno de los objetivos a alcanzar.

Un segundo reto es promover un cambio de paradigma en la movilidad. Los tiempos de desplazamiento, la mala calidad del transporte, la elevada contaminación atmosférica derivada del tránsito vehicular, así como la enorme informalidad que caracteriza al sistema, hacen que el transporte sea, junto con la inseguridad, el problema que más afecta la calidad de vida de la población en el área metropolitana de Lima (LCV 2019: 10).



Imagen 5. Viviendas precarias en las barriadas de Lima. Fotografía: Geraldo Caso.



Imagen 6. Actividad comercial en el entorno de los mercados. Fotografía: Hugo Curotto.

Teniendo en cuenta que el 75% de la población utiliza el transporte público para sus desplazamientos diarios obligatorios (LCV 2018: 18), si no se toman medidas estructurales después del confinamiento el escenario se verá agravado y se convertirá en potencial fuente de contagio, pues la masividad hará imposible mantener la distancia física aconsejable.

Considerando que el temor al contagio en el transporte público podría derivar en un aumento de la demanda de movilidad privada y, con ello, un incremento de la ya elevada contaminación y congestión vehicular, para la ciudad futura es requisito indispensable la gestión integral del sistema de movilidad urbano, apostando por un transporte público de calidad, seguro y eficiente, y promoviendo modos de movilidad activos como el caminar o la bicicleta.

La bicicleta resultará clave para promover una ciudad más próxima y saludable. Su posicionamiento es evidente: según datos previos al covid 19, en Lima solo el 1,1% de los desplazamientos diarios para ir al trabajo o centro de estudio se realizaba en bicicleta (LCV 2018: 18). Los efectos de la pandemia vislumbran un escenario prometedor: no solo el 38% de la población elegiría como primera opción este medio —en detrimento de otros como el transporte público, el privado o el taxi—, según datos obtenidos en una encuesta del observatorio ciudadano Lima Cómo Vamos (LCV)³ aplicada en pleno confinamiento, sino que el dato sobre su uso regular se elevó a 3% durante el segundo semestre de 2020 (Municipalidad de Lima 2020).

Paralelamente a la implementación de la bicicleta, la ciudad de las distancias cortas debe fomentar el caminar, ubicando así al peatón como el verdadero protagonista de la ciudad. Esta

consecuencia debe llevar implícita la reconfiguración espacial de la calle: reducción de los carriles y ampliación de las veredas, para que estas dejen de ser lugares cuya única función sea movilizarse y recuperen su función fundamental: un lugar donde los vecinos se encuentran o los niños juegan. Esto significaría entender la calle como lo que siempre ha sido: el espacio público de la ciudad para las personas por antonomasia, algo que ha sido postergado por la supremacía del vehículo en la ciudad.

La envergadura de los retos estructurales a los que se deberán enfrentar las ciudades peruanas pospandemia requiere una profunda reconceptualización, sobre todo teniendo en cuenta las enormes deficiencias y desequilibrios que estas sufren. Sin



Imagen 7. Colapso de los sistemas de transporte público de Lima Metropolitana. Fotografía: Violeta Ayasta y Lino Chipana.



Gráfico 1. Poscovid 19, la ciudad que me gustaría, la ciudad que creo que será. Elaboración propia, basada en la encuesta «Ciudades Emergentes».

embargo, quizás este escenario al que nos enfrentarnos pueda convertirse en una oportunidad, en este año del bicentenario, para avanzar no hacia la planificación urbana, sino hacia la *planificación de la vida urbana*, para así hacer a las ciudades más resilientes, inclusivas y humanas.

NOTAS

- 1 En el Perú la encuesta se inició el 4 de abril de 2020. Mediante un formulario digital se mantuvo *on line* durante veinte días y participaron 1129 personas.
- 2 *Habitabilidad* en el sentido de ofrecer las condiciones mínimas que debe tener una vivienda para que sea habitada y, en consecuencia, apta para la residencia humana.
- 3 Dirigido por Mariana Alegre, opera en Lima desde 2010 haciendo seguimiento y monitoreando, a través de la evidencia y la ciudadanía activa, la evolución de la calidad de vida urbana, en pro del conocimiento, la comunicación, la articulación y la acción ciudadana.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegre, Mariana (2020). ««Quédate en tu barrio» es la propuesta en Lima luego del confinamiento». *LA Network*, 31 de mayo. <https://la.network/quedate-en-tu-barrio-es-la-propuesta-en-lima-luego-del-confinamiento/>
- Coronavirus Resource Center (2021). Mortality analyses. Johns Hopkins University & Medicine. <https://coronavirus.jhu.edu/data/mortality>.
- Daude, Christian; Gustavo Fajardo; Pablo Brassiolo; Ricardo Estrada; Cynthia Goytia; Pablo Sanguinetti; Fernando Álvarez y Juan Vargas (2017). *RED 2017. Crecimiento urbano y acceso a oportunidades: un desafío para América Latina*. Bogotá: Corporación Andina de Fomento (CAF).
- Gestión (2020). «Mercado de Frutas: el 89.6% de comerciantes testeados dio positivo para coronavirus». Lima, 15 de mayo. <https://gestion.pe/peru/coronavirus-peru-las-victoria-el-896-de-comerciantes-testeados-del-mercado-modelo-de-frutas-dio-positivo-a-covid-19-fotos-nndc-noticia/>
- Hernández-Vásquez Akram y Deysi Díaz-Seijas (2017). «Contaminación ambiental y repositorios de datos históricos de contaminantes atmosféricos en Perú». *Salud Pública México*, volumen 58, n.º 5, pp. 507-508, México. <https://saludpublica.mx/index.php/spm/article/view/8476>
- INEI, Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018a). *Perú: perfil sociodemográfico. Informe nacional. Censos nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Lima: INEI. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/

INEI, Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018b). *Características de las viviendas particulares y los hogares. Acceso a servicios básicos. Censos nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Lima: INEI. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1538/Libro.pdf

INEI, Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018c). *Nivel educativo alcanzado*. Cuadro «Nivel educativo alcanzado por mujeres y hombres de 25 y más años de edad». <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/nivel-de-educacion-alcanzado-10022/>

IPSOS (2020). «Características de los niveles socioeconómicos en el Perú». Lima: Ipsos. <https://www.ipsos.com/es-pe/caracteristicas-de-los-niveles-socioeconomicos-en-el-peru>

LCV, Lima Cómo Vamos (2017). *Evaluando la gestión en Lima y Callao. VIII Informe de resultados sobre la calidad de vida*. Lima: Asociación Unacem. <http://www.limacomovamos.org/cm/wp-content/uploads/2018/11/InformeGestion2017.pdf>

LCV, Lima Cómo Vamos (2018). *Encuesta Lima Cómo Vamos 2018. IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao*. Lima: Asociación Unacem. <http://www.limacomovamos.org/cm/wp-content/uploads/2018/12/EncuestaLimaComoVamos2018.pdf>

LCV, Lima Cómo Vamos (2019). *Lima y Callao según sus ciudadanos. Décimo informe urbano de percepción sobre calidad de vida en la ciudad*. Lima: Asociación Unacem. https://www.limacomovamos.org/wp-content/uploads/2019/11/Encuesta-2019_.pdf

Municipalidad de Lima (2020). «Municipalidad de Lima presentó resultados de estudio sobre el uso de la bicicleta en la ciudad». <https://www.munlima.gob.pe/noticias/item/40205-municipalidad-de-lima-presento-resultados-de-estudio-sobre-el-uso-de-la-bicicleta-en-la-ciudad>

Ñopo, Hugo (2020). «Coronavirus: ¿Una oportunidad para vencer la informalidad?». GRADE, 17 de mayo. <https://www.grade.org.pe/novedades/coronavirus-una-oportunidad-para-vencer-la-informalidad-entrevista-con-hugo-ñopo/>

Revista A - Arquitectura PUCP



A8
ARQUITECTURA CIUDADANA



A9
PROYECTOS CIUDADANOS



A10
PAISAJE COMO PATRIMONIO



A11
EL ESPACIO COMO MATERIA



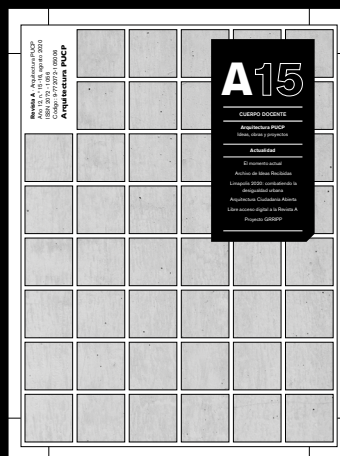
A12
EL MATERIAL COMO LENGUAJE



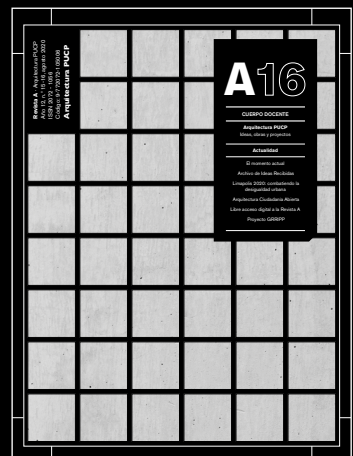
A13
ARQUITECTURA Y POLÍTICA



A14
ARQUITECTURA Y ARTE



A15
CUERPO DOCENTE



A16
CUERPO DOCENTE

EL MERCADO COMO SISTEMA DE ESPACIOS PÚBLICOS

Pensar la infraestructura pública para el bicentenario a través de los mercados de la ciudad pospandemia

*Ricardo Huanqui, Rodolfo Bocanegra, Juan Pablo Sarmiento,
Julissa Paredes, Sammy Tejada, Ana Córdova, Nathalie Muñoz*

El proyecto Manifiesto ocupó el segundo puesto en el Concurso Mercados Post Covid-19 (La Victoria), organizado por la Municipalidad de Lima, Proyecto Perú e Ideas en Pandemia.

Equipo liderado por los arquitectos Ricardo Arturo Huanqui Abeo y Rodolfo Javier Bocanegra Palomino (24/7 Arquitectura), con la participación del antropólogo Juan Pablo Sarmiento Barletti, las arquitectas Julissa Tabata Paredes Córdor, Ana Paola Córdova Gamboa, Nathalie Ximena Muñoz Vilcapoma y el estudiante Sammy Daniel Tejada Salazar.

En agosto de 2020 se convocó el primer concurso internacional de diseño arquitectónico enfocado en los mercados municipales ubicados en el distrito de La Victoria. El concurso buscaba ideas para pensar en el futuro de este tipo de infraestructura de la ciudad de Lima, partiendo de dos importantes mercados: el Minorista N.º 1 y el 3 de Febrero. Esto, teniendo en cuenta que la pandemia del covid 19 modificaría drásticamente la manera de concebir tal tipo de proyectos para la ciudad —particularmente, para las ciudades del Perú—, y más aún por haberse señalado en lugares como los mercados el mayor indicio de contagios, debido a las aglomeraciones generadas al inicio de la cuarentena.



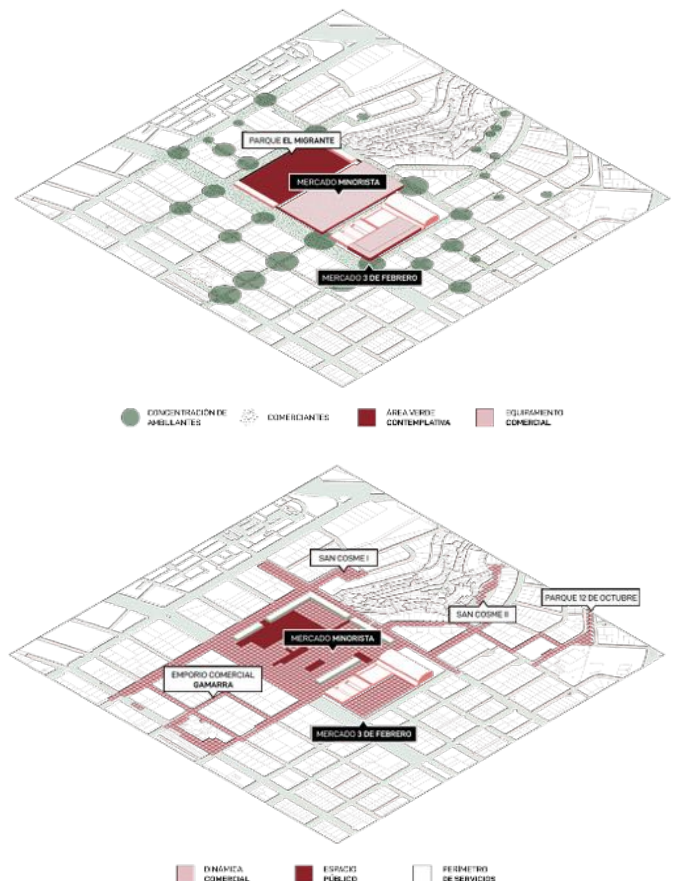
Figura 1. El mercado no es —solo— el edificio. La dinámica comercial se desborda hacia las calles vecinas.

La propuesta *Manifiesto* para el Concurso Mercados Post Covid-19 tomó como punto de partida la idea del mercado como una *construcción social* que se desarrolla en la ciudad y forma parte de ella más allá de su condición de edificio, poniendo sobre la mesa ideas y términos como *continuidad*, *legibilidad* y *apropiación*. Este ensayo visual propone una serie de ideas para los mercados actuales, que deben empezar a tomarse en cuenta para convertirlos en lugares de encuentro e intercambio social en óptimas condiciones de salubridad, y así potenciar su desarrollo.

La mayoría de los mercados de las ciudades del Perú —y en especial los que se propone intervenir en Lima— se comportan como una extensión programática que literalmente toma la calle y la transforma en un espacio longitudinal de comercio e intercambio sin límites definidos. En el imaginario popular, el mercado no es «solo» el edificio, sino que implica, además, las inmediaciones y calles aledañas en las que se producen el comercio y los servicios que se concatenan con las actividades comerciales.

Nuestro proyecto entiende esta situación como un potencial para la propuesta y pretende mantenerla; por ello, se propone organizar lo existente y proporcionar una estructura espacial reconocible, abierta y contundente. Esto, no solo para convertirlo en una serie de elementos reconocibles —y, a la larga, identitarios respecto a la sociedad—, sino para que se genere una continuidad espacial urbana, y con ello, distintos espacios que se conviertan en su «propio» contexto.

La propuesta se emplaza como una capa adicional de información en el palimpsesto espacial de la ciudad a partir de una trama estructural regular de 12 metros de luz que se



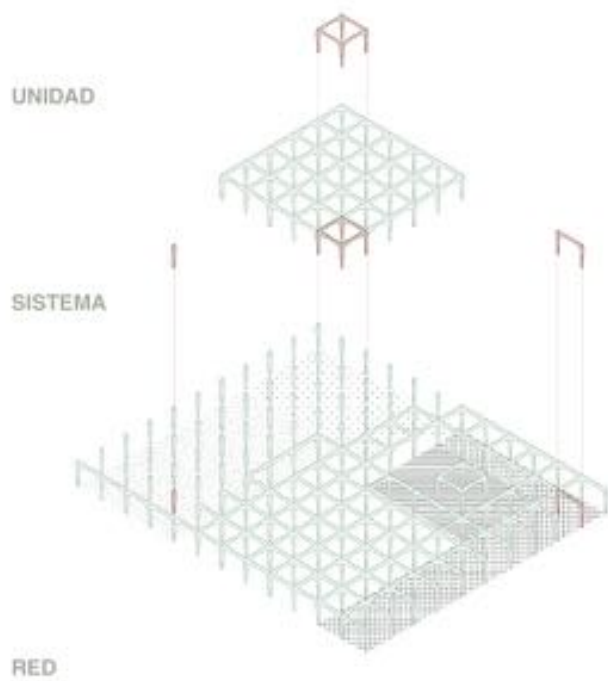


Figura 3. El módulo como estrategia de ordenamiento para el espacio comercial.

expande no solo en los espacios de intervención: trasciende los límites de los lotes, desdibujándolos y entendiendo el proyecto como una *situación*. La estructura de concreto armado se expande tanto en el mercado 3 de Febrero como en el Minorista N.º 1 y parte del actual Parque del Migrante «José María Arguedas» —histórico emplazamiento del mercado mayorista conocido como La Parada—, configurando un solo gran planteamiento desde el aspecto visual, pero con programas claramente diferenciados.

La estrategia espacial adoptada plantea incorporar la calle al mercado y viceversa. Propone intervenciones urbanas en el entorno inmediato al mercado, pero siguiendo las lógicas espaciales y formales del mismo, lo que permite organizar el espacio del mercado mediante vacíos interiores diseñados como patios

o jardines y ayuda a generar una mejor relación con la calle, gracias a su permeabilidad. La idea de *continuidad de la calle* —y no solamente de edificio— se mantiene como elemento integrador en la experiencia del usuario.

Desde la perspectiva poscovid 19, el proyecto establece dos condiciones ya conocidas para mitigar el contagio: la primera tiene que ver con la calidad del aire —mediante su renovación y la ventilación cruzada— y la segunda, con el distanciamiento social. El reto principal se convirtió, entonces, en cómo concebir el mercado de hoy —y su futuro— considerando los efectos de la pandemia en el planteamiento arquitectónico y espacial para estos lugares específicos. La respuesta se planteó a partir de la inserción y redistribución del *vacío*, rediseñando el espacio público para poder dilatar el mercado y vinculando la experiencia de sus espacios con los de la calle. De esta manera, el proyecto cumple a cabalidad con las dos condiciones mencionadas.

La idea de balancear el vacío y lo construido derivó en la integración de «lo público», en forma de plazas y parques, fusionando la calle al mercado y cumpliendo las premisas iniciales del proyecto: reforzar la idea de borde permeable y no de límite, es decir, diluir las barreras del lote —que normalmente se materializan en muros ciegos— y entender la función del proyecto como catalizador de lo que actualmente es el mercado: una situación ilimitada de sucesos simultáneos. En este sentido, a pesar de que el proyecto se propuso como una unidad espacial, se diferenciaron cuatro ámbitos de intervención con particularidades que definen claramente el carácter de cada mercado y sus alrededores.

EL MERCADO MINORISTA N.º 1. LO TÉCNICO

La propuesta está basada en la introducción de un sótano que alberga todos los aspectos técnicos necesarios para el óptimo funcionamiento del mercado. Se contemplan rampas de ingreso y salida diferenciadas, patios de maniobras para abastecer tanto este mercado como el 3 de Febrero, salidas para distribución de las mercancías, plataformas de desembarque, frigoríficos y cuartos de basura. La idea central es intervenir de manera técnica en el espacio y dotar a ambos mercados con lo que actualmente no tienen.

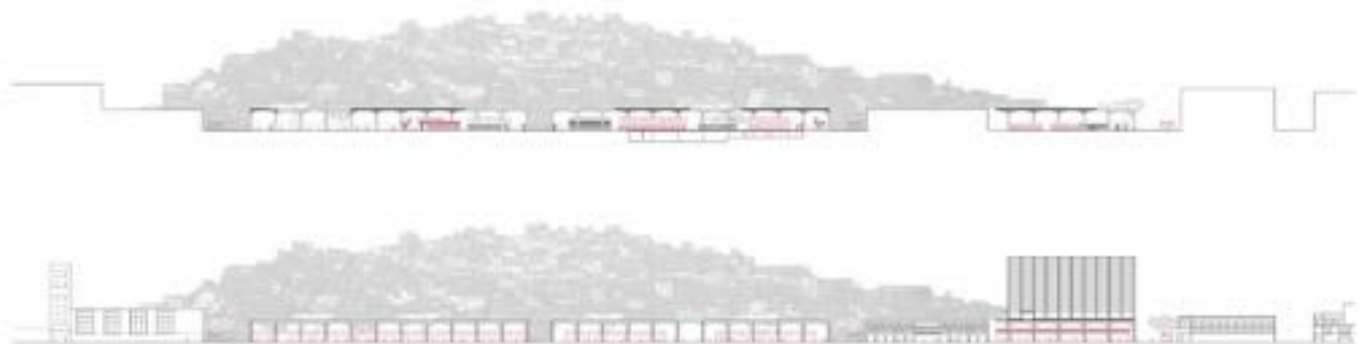


Figura 4. Sección y elevación urbana del proyecto.

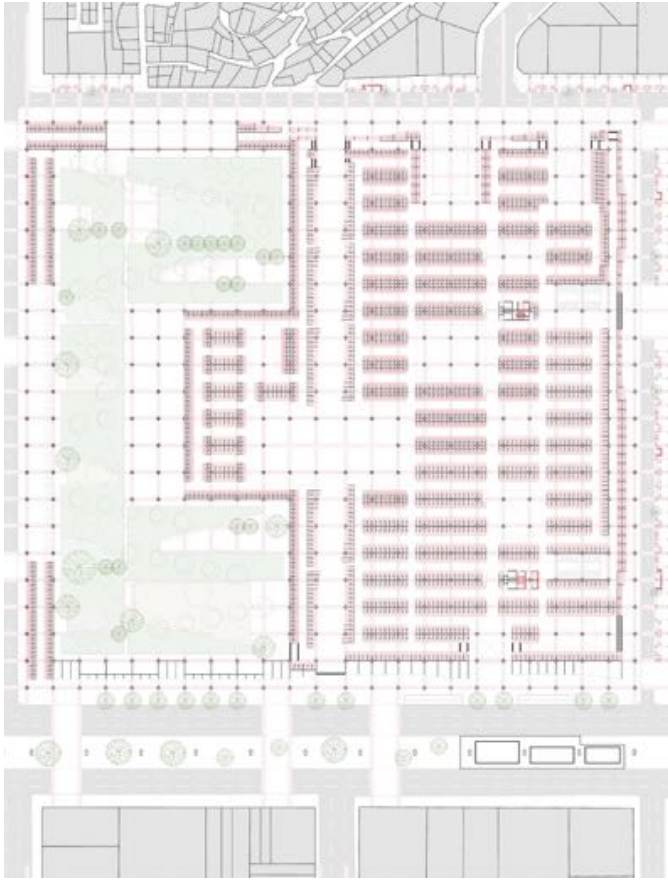


Figura 5. Parte del programa comercial y comunitario del nuevo Mercado Minorista se emplaza dentro del parque, y viceversa: el mercado incorpora espacios de área verde y plazas.

EL PARQUE DEL MIGRANTE. LO HORIZONTAL, EL VÍNCULO CON LA COMUNIDAD

La condición actual de este espacio público es la del aislamiento: el parque se encuentra enrejado y no se presenta como un lugar de interacción activa con el entorno. Nuestra propuesta concibe una reconfiguración espacial: principalmente, reemplaza los bordes herméticos por una estructura abierta planteada para todo el proyecto, y dota al parque de programas complementarios y comerciales en los bordes que colindan con las avenidas principales.

Junto a una estructura comunitaria complementaria, una parte del programa del mercado se emplaza sobre las antiguas losas deportivas. Del mismo modo, parte del parque se emplaza en los lotes de los mercados, ampliando la calle y aumentando el área destinada a los espacios comunitarios y públicos. Finalmente, se aumenta la cantidad de área verde al reemplazar grandes porciones de concreto por suelos blandos con árboles que tienen una mayor capacidad de renovación del dióxido de carbono (CO₂). Esto convierte el parque en un espacio activo y no contemplativo.

La propuesta para el Parque del Migrante «José María Arguedas» es construir una relación con la comunidad y pensar en una ciudad socialmente sostenible.

EL MERCADO 3 DE FEBRERO. LO VERTICAL, EL VÍNCULO CON LA CIUDAD

La propuesta para el mercado 3 de Febrero se basa en su conexión espacial con la estación del metro y cómo esta ubicación es estratégica para la relación del proyecto con la ciudad. La estructura del mercado se plantea pensando en el nexo con el clúster textil de Gamarra a partir de la inserción de un edificio vertical de programas múltiples que responde al lugar de distintas maneras: consolida un hito urbano, vincula el proyecto con la ciudad a escala macro, y propone un edificio híbrido con programas diversos, servicios complementarios, espacios públicos, comercio, oficinas e incubadoras para emprendimientos y negocios.

La intervención vertical en el mercado 3 de Febrero busca solventar económicamente la propuesta, al construir un edificio con capacidad para generar ingresos económicos y hacer sostenible el proyecto. El flujo intenso de personas en la estación Gamarra de la Línea 1 del Metro de Lima es una variable que no tiene parangón; por ello, representa una oportunidad económica de gran importancia para el proyecto.

LA CALLE Y EL PROYECTO URBANO

Parte fundamental del proyecto es entender su relación con la calle: la idea radica en la no-separación del programa *mercado* del espacio público, ya sea este el parque, la calle o la vereda.

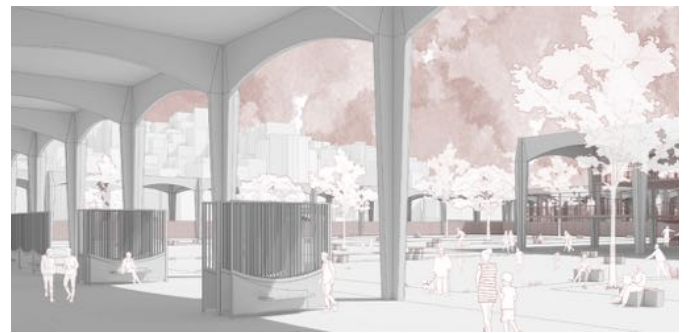


Figura 6. La recuperación del Parque del Migrante como espacio de la comunidad, activo y seguro.



Figura 7. La propuesta reconoce la oportunidad económica que surge de la cercanía del mercado 3 de Febrero a la estación de metro.

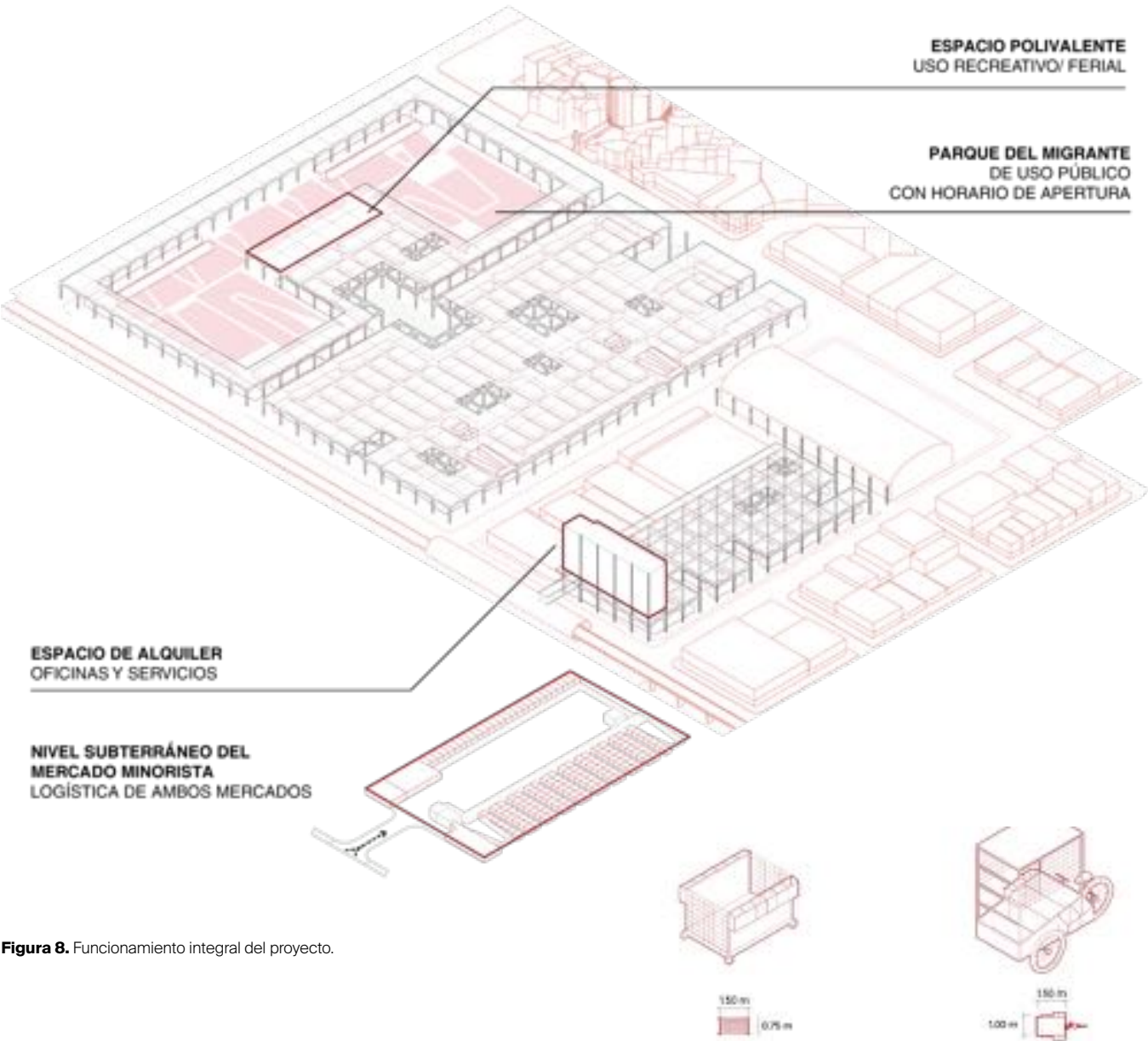


Figura 8. Funcionamiento integral del proyecto.

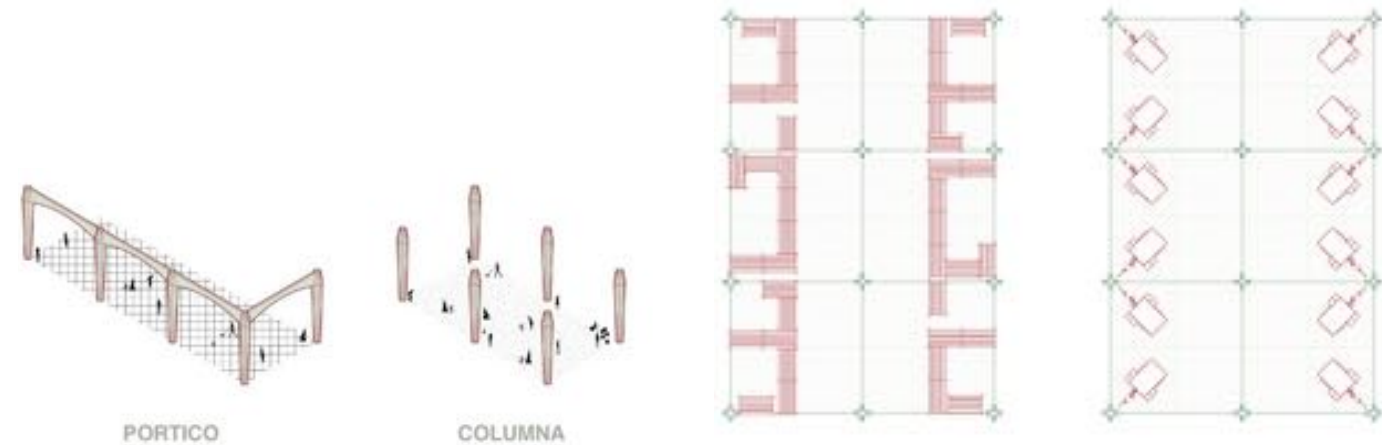


Figura 9. Vestigios. Elementos que invaden el espacio público

Figura 10. Los dispositivos responden a la propuesta modular, y se disponen para alquiler de los ambulantes según su mercadería y necesidades.

Desde su inicio, el proyecto se plantea como una unidad espacial que involucra el entorno del mercado; los límites de los lotes se difuminan para darle paso a un espacio intermedio, a un *borde*.

La estructura principal del proyecto actúa como un sistema que funciona agrupado o independiente. Al agruparse, configura espacios cartesianos en los que la propuesta del mercado se puede organizar de diferentes maneras. Del mismo modo, cuando la estructura se plantea fuera de los lotes esta se libera de la cuadrícula y establece vínculos espaciales con diversas situaciones de la calle.

La estructura sugiere un orden; los elementos se organizan como puntos que configuran una línea, acentuando perspectivas y creando ejes sobre un espacio actualmente saturado de comercio. Al actuar sobre las calles, veredas y muros tomados por los vendedores ambulantes, la propuesta se visibiliza por contraste; el tratamiento de piso que acompaña los elementos organiza el mercado y la propuesta de módulos ambulantes.

Sobre la base de los dispositivos que el mercado ambulante utiliza para disponerse sobre la calle, se plantea, en primer lugar, una nueva familia de *artefactos* que organizan los puestos de venta. La idea no es introducir un sistema sofisticado o sobrediseñado para la configuración del espacio ambulante; por el contrario, se plantea un diseño muy similar a lo que ya se tiene, pero pensado a partir de una organización modular, fácil de almacenar y desplazar, y sobre todo de uso cotidiano. Consideramos, de esta manera, que la propuesta puede ser fácilmente adaptada y apropiada por los comerciantes.

En segundo lugar, al detectar diversos puntos de interés y confluencia de actores urbanos se propone la idea del mercado expansivo. Emplazando los mismos elementos estructurales que configuran la propuesta espacial se pretende construir una red de elementos reconocibles que construyan una imagen icónica o simbólica del mercado, contribuyendo así a la idea de que el mercado es la ciudad y no «solo» un edificio. Dichos elementos cumplen distintas funciones y son lo suficientemente



Figura 11. Escenarios de apropiación de los vestigios por los usuarios.

abiertos como para ser adaptados, apropiados y transformados en lo que se necesite, desde mobiliario urbano o hito hasta elemento de soporte para diversos tipos de evento o manifestación. La flexibilidad espacial y utilitaria de estos elementos es clave en la búsqueda de aceptación e incorporación del proyecto al imaginario urbano de los ciudadanos que utilizan este sector de la ciudad, que transitan o permanecen en él.

Finalmente, la lectura que se propone para el proyecto es unitaria: todo está conectado a partir de la forma. La propuesta indaga en un sistema diseñado para ser fácilmente reconocible, de condición sobria pero contundente. Como propuesta urbana, el mercado plantea la costura de este sector de la ciudad a partir de su emplazamiento como una estructura ramificada. De este modo, la aproximación al proyecto será guiada de manera múltiple y simultánea, y se irá construyendo gradualmente la idea de estar «en el mercado».



Figura 12. La arquitectura proporciona una identidad sutil pero reconocible para integrar las distintas espacialidades de una estadía «en el mercado».

INDAGACIONES SOBRE LA ARQUITECTURA

Frederick Cooper, Smiljan Radic

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.

Smiljan Radic. Se graduó en 1989 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile y abrió su propia oficina en 1995 luego de haber viajado por Italia y haber trabajado en la oficina de Teodoro Fernández. Sus proyectos se caracterizan por hacer uso de la pequeña escala; casas, pabellones e instalaciones son los más recurrentes. En ellos, los detalles constructivos y la experimentación material son temas reiterativos: aparecen rocas como elementos pesados y macizos, en contraposición con transparencias livianas. Habiendo tenido experiencias internacionales en la Bienal de Venecia, Radic fue seleccionado para diseñar el Pabellón para la HYPERLINK Serpentine Gallery de Londres (2014) y ha recibido diversos premios por sus obras; entre ellos, el Teatro Regional del Bibbio. Ha publicado ensayos y libros relacionados con su obra.

El arquitecto Frederick Cooper entrevista al arquitecto Smiljan Radic acerca de su obra, sus intereses proyectuales, el oficio de la arquitectura y la influencia de las artes. En la conversación también se toca el tema de las ideas en las formas de creación, y los intereses particulares que aparecen en los proyectos, así como las certezas e incertidumbres que rondan el proceso de diseño. Asimismo, dialogan acerca de la relación entre arquitectura y naturaleza, y comentan las tradiciones disciplinares y los saberes del arquitecto.

COOPER: Indiscutiblemente, eres uno de los creadores, diseñadores o arquitectos más notables de esta época. He leído, sin embargo, una opinión tuya en la que reprochas que se te considere como artista. Habida cuenta de la versatilidad y riqueza formal de tu obra, ¿por qué ese rechazo?

RADIC: Bueno, primero, muchas gracias por la invitación. He hecho muy poco Zoom, un cierto formato que no me es cómodo, como a mucha gente; la última vez fue con un amigo nuestro, un superarquitecto que murió hace unos días: Miguel Eyquem, al que yo consideraba el mejor arquitecto chileno.

Respecto a la pregunta, es un problema profesional, casi, porque en general me relaciono mucho más con amigos artistas, críticos o diseñadores, y con muy pocos arquitectos; entonces, conozco relativamente bien cómo piensa un arquitecto y cómo piensa un artista. Y, definitivamente, ven el mundo de otra manera; la manera de interpretar, de crear, es distinta.

En esa negación mía hay, entonces, un cierto respeto a los profesionales. Sin embargo, la frontera es cada vez más porosa, no solo con el arte sino también con la ciencia, y eso hace más interesante la arquitectura, pero no la arquitectura como arte sino como arquitectura. Esta condición le da un valor agregado a lo que hago, que en realidad son construcciones, más que arquitecturas. La diferencia entre la palabra construcción y la palabra arquitectura es que la primera es más abierta, en ella puede participar mucha gente: desde un niño hasta el constructor mismo, hasta un artista, hasta un ingeniero.

COOPER: No hay en tu obra plástica ni en tus escritos una homogeneidad formal que sugiera que tu imaginación discurre sometida a pautas o a destinos expresivos o formales determinados. Desde que he conocido tus edificios, leído tus textos o visto tus dibujos o maquetas he quedado convencido de que hay un sustrato metafísico-poético que te motiva, una inquietud que, sospecho, proviene de raíces intelectuales, afectivas y psicológicas que asoman cada vez que enfrentas un encargo; una motivación personal que te inquieta o te desasosiega. Lo sorprendente es que esos referentes ontológicos o artísticos afloran bajo identidades plenamente asociadas a la arquitectura, no obstante tus evidentes preferencias por una formalidad compleja, tanto en lo referente a su materialidad como a sus procedencias literarias, históricas, sociales o vernaculares. Creo que has logrado llevar el imaginario arquitectónico al ámbito metafísico-poético de una manera excepcional. Una retórica expresiva que prescinde de palabras y conceptos, y que obliga al espectador —o al que experimente los recorridos de tus obras, o al que se enfrente a la lectura de tus planos o dibujos— a hurgar en una sensibilidad inédita, no solo intuitivamente, sino referida a tus conocimientos. Nos has regalado una apertura que existió sobre todo en la arquitectura primitiva, pero que se ido perdiendo desde hace muchos años —siglos, más bien—. Creo que si uno se pone racional frente a tu obra, realmente anda perdido.

RADIC: Creo que tus palabras me quedan grandes, pero, saltándome ese problema... Trato siempre de separar cosas, de tener las entidades más o menos separadas, porque después sé que se van a mezclar. He leído bastante poesía, he leído bastante filosofía, he estudiado bastante arquitectura, y creo mucho en las casualidades: las cosas se mezclan de manera espontánea, no es que uno esté planificando. En el momento en que uno se pone a planificar, los proyectos de arquitectura empiezan a tornarse relativamente vacíos. No es un método o una manera de proyectar.

Curiosamente, hace unos días me preguntaron sobre mis raíces croatas, y mi respuesta fue que yo soy chileno; en rigor, ese es mi origen: habitar un cierto abandono, sin muchas raíces concretas o físicas. Chile no es el Perú, con todo el arrastre de historia que tiene detrás; es una



Figuras 1, 2. Casa A en Vilches, 2008. Pabellón de la Serpentine Gallery, 2014.

cierta tierra de nadie —de partida, era el fin del mundo para mucha gente, para la exploración y experimentación— y creo que eso da ciertas libertades. A mí me dio libertades, frente a mis amigos que estuvieron conmigo en Europa, cuando volví a Chile a trabajar. Me dio libertades formales. Libertad también de no ser riguroso intelectualmente, en el sentido de no seguir una línea sino tomar de muchos lados. En términos reales, permite una cierta laxitud —si se quiere—, y si eso puede llegar a ser una construcción en algún momento, aparece algo muy lindo.

Ahora, por ejemplo, estoy haciendo una «guía de viaje por Chile», una guía de cómo el chileno ha tocado el paisaje en el tiempo, para bien y para mal. Es el proyecto en el que estoy más metido. Son ejemplos de ingeniería, de paisajismo, unos pocos de arquitectura y muy pocos de arqueología. Hay elementos efímeros, también hay rastros de ciudades, de matanzas. Se entiende que es una «guía de viaje» en la que el abandono —es decir, este tiempo largo sin registro de algunas cosas— viene expresado de una manera determinada. Si algo tiene de lo que tú llamas «un plano metafísico-poético», se relacionaría con esta sensación de abandono, que creo que en nuestro país sucede mucho, y esta «guía de viaje» por lo menos trata de recomponer ese ambiente. Ha sido absolutamente alucinante para mí, porque este año y medio que llevo haciendo la guía he podido volver a Chile, al margen de la pandemia. He podido volver a Chile, no físicamente, que es una cosa medio estúpida, sino que intelectual, emotivamente. Esto me ha permitido salir adelante, hacia un buen momento. A pesar de todo lo duro que puede ser para mucha gente, en lo personal ha sido un buen momento por eso mismo, porque el encierro al final produce un cierto acercamiento hacia lo que uno es.

No sé traducir todo lo que te he dicho en términos reales o concretos frente a distintas obras; lo que sí sé es que puede aparecer. Por ejemplo, cuando veo mis proyectos en *El Croquis* o en otras publicaciones, hay una idea de que casi cada uno podría haber sido hecho por un arquitecto distinto. Ya en la segunda publicación de *El Croquis* hay una cierta familiaridad entre los proyectos; se produce una combinación y uno puede empezar a ver unas líneas genealógicas, lo cual me da mucho gusto porque significa que uno está recopilando información y está usando la información que uno ha creado, y la está usando relativamente bien.¹

COOPER: Siempre he creído que en la raíz de la dimensión formal —para no llamarla artística— tiene que haber un fundamento de misterio, algo que no puede —o no debe, inclusive— pretender explicarse o revelarse de una manera espontánea o racional. El misterio es algo inescrutable, que se da en la vida humana de múltiples maneras, y no lo he encontrado nunca expresado de una manera tan evidente como en tu arquitectura. Tu arquitectura es misteriosa, y porque es misteriosa es artística, en el sentido de sus múltiples derivaciones. Lamentablemente, en las últimas décadas —en los últimos siglos, digamos—, esa condición misteriosa, que realmente proviene de la condición metafísico-poética de la arquitectura, ha sido escamoteada, ha sido banalizada por una práctica profesional que la ha convertido en algo superficial y frívolo.

Tú has propiciado una cultura, en el sentido más amplio de la palabra; la has trabajado, sin darte cuenta, quizás siguiendo tus intuiciones. No has tomado atajos ni has querido interferir con esa libertad, con esa indecisión, con el misterio que supone acceder a todo esto. Eso te hace un arquitecto insólito, en el contexto contemporáneo.

RADIC: Cuando hice el pabellón para la Serpentine Gallery (Londres, 2014) fue un momento clave; no por el hecho público, sino porque la relación con los curadores me permitió comprender que es totalmente distinto a trabajar con un cliente. El curador de una galería elige trabajar contigo, elige tu arquitectura porque toca ciertos ámbitos que le parecen apropiados para hablar de arquitectura en términos globales. Es



Figura 3. Bodega de Viña VIK, 2014.

un juego entre el arquitecto y el curador. Pero bueno, en ese momento estaban Hans Ulrich y, sobre todo, Julia Peyton-Jones, que sabían mucho más que yo de todo, sobre todo en términos culturales, de espacio público, en términos sociales. Ahí se me produjo un clic, en el sentido de que lo único que hacían ellos era, por un lado, promover tus prejuicios: todos los prejuicios que tú tengas, darlos por válidos; y, por otro lado, promover toda tu incerteza, es decir, todas tus intuiciones.

En mi caso, por ejemplo, cuando volví de estudiar de Italia me dediqué a hacer esta guía del abandono —de la que te hablaba antes—, la guía de una serie de objetos que llamé construcciones frágiles, hechas por gente de la calle que arma sus boliches, sus puestos de fruta, sus avisos comerciales, etcétera, que tienen un gran potencial formal. Y que tienen, además, muchas veces, dos cosas: un cierto atiborramiento, y que no están pensadas en el sentido de minimizar los costos, sino de maximizar los errores —¿de qué manera?—, de manera que si a alguien se le rompe un plástico no lo cambia, sino que le pone otro arriba... Son acciones distintas, que generan formas distintas, y son formas distintas de leer la realidad. Eso es extremadamente bonito. Pero el problema es que esto nace de un caos «natural»; en el momento en que uno trata de imitar estas cosas o trata de hacerlo como lo harían «ellos», está cayendo en una impostura, y es cuando uno tiene que alejarse y decir «yo no puedo hacer esto», «estoy imposibilitado para eso».

COOPER: Totalmente de acuerdo. Nada en tu obra puede referirse a ningún modelo, salvo a tu aproximación intelectual, tu aproximación creativa, que es libérrima y a la que no le tienes miedo.

Tú aludes a la importancia del lugar, no obstante señalar que no te resulta determinante para el proceso de elaboración de la forma arquitectónica. Esa postura contraviene uno de los principios más tradicionales de la aproximación al proyecto. También yo profeso sentimientos confusos respecto al sentido del lugar en lo que concierne al emplazamiento arquitectónico. La arquitectura se origina en la naturaleza pura, en una universalidad física carente de artificios. El mundo empezó sin artificios, con el ser humano queriendo encontrar, en el marco del orden natural, su manera de protegerse, de refugiarse, de habitar. Luego la agricultura lo obligó a construir, a tener que hacer cobijos para cautelar y proteger aquello que se producía cíclicamente, estacionalmente. Ahí empezó una relación conflictiva con la naturaleza, que no había conocido incidencias o presencias ajenas a su génesis, a su propio desarrollo, y que hoy se ha agudizado tremendamente. ¿Es posible afirmar que la edificación constituye un artificio que agrede, que se entromete, que perturba el orden natural?

RADIC: Siempre digo que se trata de hacer el menor daño posible. El daño existe: cada vez que uno implanta un palo hay un daño, y la arquitectura se trata de hacer el menor daño posible. Partiendo de este programa ético —si se quiere— o moral, la cosa empieza a funcionar mejor. Por otro lado, creo que la tierra nativa, la tierra original, ya no existe; en la idea del nativo, del originario, ya no existe. De lo que se trata ahora es de leer la relación con esa cosa que ya no existe: cómo la estamos abordando, cómo la vamos a abordar.

Respecto a lo que tú decías, que no me interesa el lugar, esto lo digo no porque no me interese, sino porque me interesa mucho. Esto significa que si uno no pone un edificio bien en un sitio, no hay arquitectura; por tanto eso tiene que estar bien resuelto desde el inicio. No hay buen edificio mal puesto en un sitio. Eso no existe. Por lo menos no me ha tocado ver nunca un buen edificio puesto en un sitio equivocado. Significaría que el edificio está equivocado y que, por lo tanto, no es tan bueno. Entonces, el dato del lugar —el sitio específico— lo doy por descontado, porque no es un punto de partida: es un punto que está ahí, que tiene que estar ahí como referencia, como formalidad, como un todo.

Figura 4. Teatro Regional de Biobío, 2015.





COOPER: Bueno, al leer la semana pasada algunas de tus cosas escritas y al oír tus charlas vi que celebrabas —y me parece muy bien— la manera como en Chile, en Chiloé, se trasladan viviendas de un lugar al otro...

RADIC: Eso te iba a comentar, a ese ejemplo iba. En Chiloé hay una fiesta que se llama la *tiradura* de casas: alguien quiere cambiar una casa de un sitio y entonces la agarran, la tiran al mar, la arrastran con botes y la suben en otro lugar.² Esto significa que la casa no está condicionada por un sitio específico, sino por un territorio. Y si la casa conversa de buena manera con un territorio es una casa mucho mejor, por ejemplo, que las que uno hace para la gente que va de turista o de fin de semana, que quiere ver el volcán de tal manera, que quiere ver la playa de tal manera.

Para la gente que mueve sus casas en Chiloé su relación no es con el paisaje en términos visuales, sino más bien sociales, anímicos, ambientales, funcionales. Quieren saber si la instalan en la playa —y dejan las pampas hacia atrás—, si la instalan mirando la huerta, si la instalan viendo lo que llega por el mar, etcétera. Hay una serie de condicionantes que determinan la instalación de estas casas. Esa manera de abordar el paisaje, que no es visual, que no es icónica, sino vivencial, es la que me parece adecuada para abordar un territorio, sobre todo en los tiempos en que estamos. Los arquitectos evaluamos los edificios en términos visuales, con lo cual no estoy de acuerdo. El viaje sigue siendo oportuno, y sigue siendo lo necesario para conocer la arquitectura.

COOPER: Lo que estás diciendo es una manifestación de sabiduría, de sensatez y de sentido común que lamentablemente han ido perdiéndose. El contacto que uno requiere para poderse estimular se ha ido perdiendo.

Quiero hablarte de otro tema que en relación con tu obra siempre me ha parecido importante. ¿Crees que la arquitectura —o el arte en general— mutó, a poco de surgir, en recursos sagrados orientados a establecer nexos espirituales con energías fuera del alcance de la comprensión humana? Me estoy refiriendo, por supuesto, al mundo arcaico.

La arquitectura, como el arte en general, tuvo un origen —lo pongo en letras mayúsculas— sacro, no necesariamente religioso. La pérdida gradual de esa sacralidad en la época moderna ha banalizado el diseño y lo ha convertido en un secuaz del deterioro geográfico. Cuando veo

Figura 5. Capilla para la Santa Sede en la Bienal de Arquitectura de Venecia, 2018. Esta estructura se expuso junto a otras como parte de la participación del Vaticano en la bienal por primera vez.

tus obras, cuando veo la Casa para el poema del ángulo recto, me siento conmovido por una visión sacralizada —no religiosa— que porta una espiritualidad que hace que estemos frente a algo serio. No sé cuál escritor francés de principios del siglo XX dijo algo que me parece cierto, refiriéndose a una iglesia: «este lugar es maldito, ahí habita Dios». No quiero decir con esto, por supuesto, que tu casa sea un lugar maldito, sino que el contenido de lo que producimos tiene que contener una dimensión totalmente ajena a lo banal, ajena a lo meramente utilitario, a lo meramente representativo. Insisto en que es algo que tú has alcanzado de manera privilegiada, sin ser —insisto— algo religioso. Todas tus obras logran esa dimensión, de alguna manera.

RADIC: Para mí es «divertido», porque me cuesta trabajo el tema —en todo caso, voy a decir que «es divertido»—. Cuando hicimos la capilla en Venecia y le presenté el proyecto a Francesco Dal Co, había un pequeño párrafo cuya última frase era «Dios no está ahí», es decir, «no traten de encontrarlo ahí, no está, no va a estar en la capilla».³ ¿Por qué? Porque el párrafo anterior explicaba que, para el cristianismo —al cual soy ajeno—, la única manera de abordarlo es a través de símbolos que hacen que las personas puedan ver en ellos una cierta sacralidad, pero lo que más me preocupaba —lo que más me preocupa, en términos reales— es agregarle intensidad a la convivencia entre las personas. Que esta idea de que todo es fácil tenga una cierta contrapostura relacionada con una intensidad, con el logro de una cierta intensidad —no sé bien cómo llamarlo—, de una cierta potencia.

Entonces, lo que tú dices me alegra mucho, pero es difícil que pueda respaldarlo. De nuevo, no es algo en lo que esté entrampado o que esté buscando; no es algo en lo que normalmente piense, tampoco... o que me haya detenido a pensar.

COOPER: Con esa alusión no me refería necesariamente a la idea de que Dios estuviera ahí en el sentido religioso, sino en el sentido trascendental...

RADIC: Sí, claro, lo entiendo perfectamente. Y cuando pongo «Dios no está ahí» lo hago en ese sentido, porque, de partida, no creo en Dios. Hay un tema clave ahí. De partida, desde el inicio, estoy al frente; pero también lo entiendo en términos trascendentales, no religiosos.

COOPER: En la mayor parte de tus obras —no te digo «en todas» porque hay algunas que tienen un sentido más pragmático—, y sobre todo en tu Casa para el poema del ángulo recto, me siento absorbido por ese sentido de lo sacro, en el sentido laico. La forma como proyectas, como haces tus edificios, como los ubicas en el paisaje o el lugar y como los rodeas con piezas de piedra y otros materiales te acerca a un nivel de misterio que no es comprensible, que no es compatible o no es asimilable a un valor de espiritualidad que te permita sobrellevar la condición humana.

La lectura de tus obras, los escritos, la observación de tus planos, dibujos y maquetas, tus conversaciones y charlas delatan inquietudes que provienen de tu obsesiva preocupación por acceder a la esencia de las cosas, una ontología que luego llevas rigurosamente a la edificación mediante aproximaciones a las que les exiges una multiplicidad, profundidad e intimidad sin duda angustiosas; batallas que combates con un dominio extraordinario de la ingeniería, del dibujo y del notable arsenal del imaginario del cual dispones. ¿Cómo se siente operar de esta manera?

RADIC: Creo que una buena explicación a lo que me estás preguntando puede ser el libro que he publicado, *Obra gruesa*. Me demoré un año y medio o dos en planificarlo, en tenerlo en la cabeza; y unos amigos venezolanos que son buenísimos, Álvaro Sotillo y Gabriela Fontanillas, lo editaron, lo diseñaron en seis meses.⁴



Figuras 6, 7. Casa de hormigón en negro, 2016. Proyecto para casa de playa en Lima, 2014.

Pero ¿qué aparece en este libro? Si uno lo ve fríamente, ¿cuál es la información que entrega? Primero, hay unas fichas técnicas, las típicas de los proyectos—; después, proyectos que son imágenes residuales de otros proyectos —proyectos de objetos y otras cosas, que acompañan otros proyectos o que han sido matriz de otros proyectos—; luego, textos técnicos de otros autores —uno sobre la fibra de vidrio, otro sobre los tensegrity—, que también acompañan proyectos; y tres o cuatro ensayos míos. Junto con eso hay cuentos, cuentos infantiles que dan cuenta, también, de otra serie de proyectos. Ese es el barrido textual.

Si uno va al barrido de obra, hay desde proyectos pequeños, que son solo maquetas, hasta proyectos grandes, como el teatro de Concepción. Todos se narran con dos o tres fotografías —la menor cantidad posible—, con algunos dibujos hechos a mano que me parecen importantes, y con planimetría, que tiene que ver más con la ingeniería que con la arquitectura. Se presenta una planimetría compuesta, que deviene del proceso que tenemos en la oficina: cuando están los planos intercalados, me quedo con la planimetría y voy diciendo «esto está bien» o «esto está mal», porque ahí hay dos conocimientos de base que están mezclados y están haciendo colisión o están jugando de buena manera. Y esos son los planos que aparecen en *Obra gruesa*; es una planimetría intermedia.

COOPER: He visto *Obra gruesa* y no puedo estar más en sintonía contigo. No creo que la aplicación de la dimensión constructiva, tectónica, de la arquitectura, en favor de la ingeniería, deba enajenarnos.

RADIC: Lo importante de este libro, en particular, es esa amalgama de la que te hablaba al principio. Reúne cosas que aparecen como colindantes y que para los arquitectos que se llaman profesionales aparecen como voladores de luces, pero que para mí son proyectos de arquitectura en sí mismos. Entonces, este libro ya es un proyecto de arquitectura, en el sentido de cómo mostrar arquitectura, cómo mostrar lo que hago, las construcciones que he hecho. A lo que voy, en referencia a tu pregunta, es a que es una amalgama de cosas para mostrar un universo que puede tener un significado especial, aunque al final no lo sea tanto.

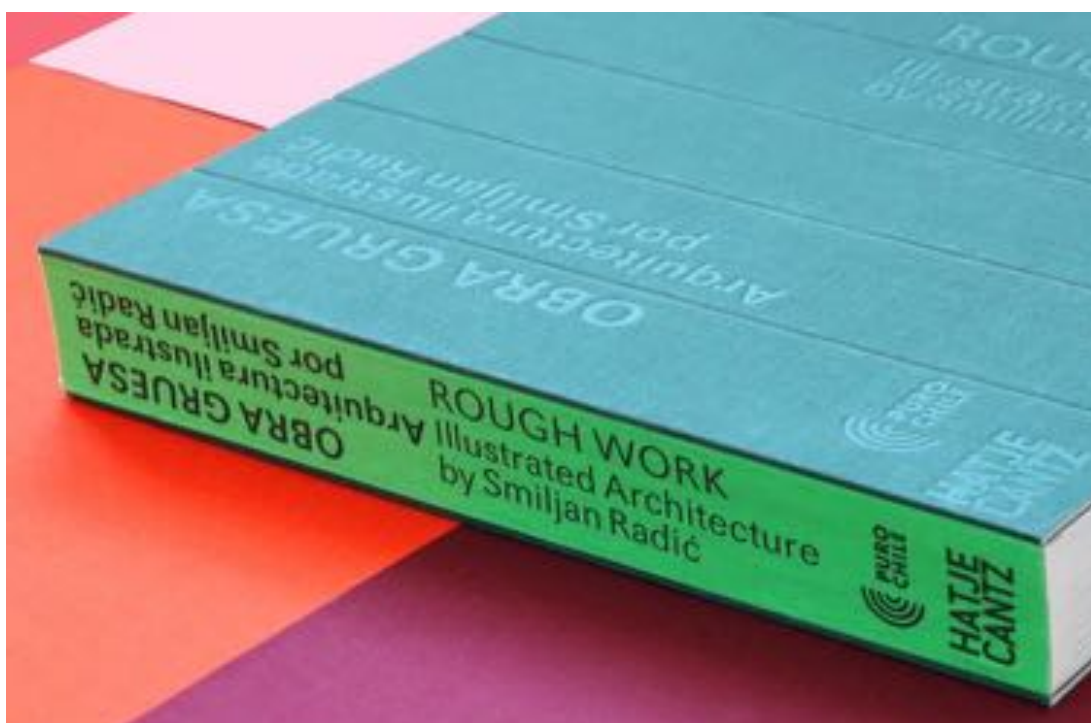


Figura 8. Fotografía del libro *Obra gruesa*, publicado por ediciones Puro Chile y Hatje Cantz, 2020.

COOPER: Dices no profesar un interés especial por el urbanismo.

RADIC: El urbanismo es difícil, y uno tiene que hacer lo que sabe hacer, nada más. No es que diga que el urbanismo no debe existir o que se deba hacer de tal manera, sino que es un tema muy grande, que no puedo abordar. Es como que me preguntaran por política: no tengo idea de política... Sé, tengo una posición política, estoy informado, etcétera, pero no es un campo en el cual yo me pueda adherir.

No es que me niegue diciendo «no, no es importante»; al contrario, es muy importante, pero es algo que yo no sé hacer, nada más... y no sé criticarlo, tampoco. Puedo decirte «oye, esta casa está bien, esta ciudad está bien por tal y tales motivos», pero quizá sean puros lugares comunes. Se necesitan muchos conocimientos específicos para abarcar esa práctica; conocimientos que deberían estar, ciertamente, ligados a la arquitectura.

COOPER: Tu sinceridad y valentía son importantes, porque hay mucha gente que se adhiere al urbanismo solo porque cree que es una obligación moral de nuestra época. Efectivamente, no es un tema fácil, pero tampoco creo que haya que dejárselo a ese género deplorable que es la especialización.

Bueno, ya se pasó la hora. No sabes cuánto te agradezco, cuánto te admiro y cuánto envidio tu entrega al trabajo. No sabes cuánto aprecio a Marcela —aunque no la conozco—, por la importancia que tiene incentivar la creación.

RADIC: Qué divertido, porque recién, para otra entrevista, yo también decía que envidio a dos arquitectos, Miguel Eyquem y Germán del Sol; pero la envidia es muy buena para motivarnos. Te agradezco la invitación.

COOPER: Ahora que tengo una gran preocupación por el destino de nuestro oficio, encontrarse con alguien que se nutre de lo esencial, de esa metafísica-poética que te he mencionado, me parece enormemente reconfortante. Un gran abrazo y mil gracias, Smiljan.

RADIC: Un gran abrazo.

NOTAS

- 1 Se refiere respectivamente a los números 167 y 199 de la revista *El Croquis: Smiljan Radic 2003-2013*, *El juego de los contrarios* (Madrid, 2013) y *Smiljan Radic 2013-2019. El peso del mundo* (Madrid, 2019) (n. del e.).
- 2 Popularmente se le dice *minga*, aunque minga es la fiesta popular donde la gente comparte después de un trabajo en común.
- 3 Una de las diez capillas vaticanas diseñadas por sendos arquitectos para la Bienal de Arquitectura de Venecia 2018, instaladas en la isla de San Giorgio Maggiore (n. del e.).
- 4 Se refiere a su libro *Obra gruesa. Arquitectura ilustrada*. Santiago de Chile: Puro Chile y Hatje Cantz, 2020 (n. del e.).



Mariano Benlliure, Monumento a San Martín (detalle), 1913. Fotografía: Elio Martuccelli

ARCHIVO

La conmemoración del bicentenario de la república que ha motivado este número nos recuerda que la celebración del primer centenario fue principalmente limeña, además de particularmente accidentada. Muchas ofrendas de los países vecinos y los numerosos visitantes que se instalaron en Lima para participar en la celebración afrontaron dificultades que debieron ir resolviéndose en el camino. Especial es el caso de la Plaza San Martín, clímax del acontecimiento, a la que asistieron delegaciones llegadas en barco desde países europeos y americanos: el día central, 28 de julio de 1921, con el presidente Augusto B. Leguía al mando del gobierno, se tuvo que improvisar un escenario con toldos, pancartas y telas, para disimular las obras que aún se realizaban alrededor de la plaza y que —como narra Víctor Mejía en su texto sobre el tema— estarían listas tiempo más tarde y serían inauguradas en 1924. A continuación, un recuento de la historia de esta centenaria plaza, acompañado de un ensayo visual con fotografías de archivo y actuales.

LA PLAZA SAN MARTÍN Y EL CENTENARIO: CELEBRACIÓN Y CRISIS

Víctor Mejía

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

Si bien la Plaza San Martín se inauguró el 27 de julio de 1921, ya desde mediados del siglo XIX la estación San Juan de Dios, del ferrocarril Lima-Callao, generaba ahí un nodo vial importante. En 1899 se decretó la necesidad de construir la avenida Central y en 1901 la avenida Interior, y aunque solo se construyó la segunda —hoy, avenida Nicolás de Piérola—, el proyectado cruce de esas dos grandes vías sugería ya un espacio protagónico en la ciudad. Un esquema municipal de 1906 es el primer documento gráfico que muestra el emplazamiento como una plaza. En 1910 se inició la apertura física del espacio con el segundo tramo de la avenida La Colmena —avenida Interior—, seguido por la demolición de la estación San Juan de Dios en 1914, para luego regularizar la forma cuadrangular del espacio. En los años siguientes se desarrollaron algunos proyectos para la plaza, entre ellos dos de Ricardo Malachowski y el definitivo, de 1920, de Manuel Piqueras Cotoí.

La Plaza San Martín no se generó en un vacío preexistente; tampoco fue la reinvención de una plaza previa. El espacio físico se abrió mediante expropiaciones y demoliciones, y este hecho es significativo: sus procesos evidenciaron un gesto de transformación de lo precedente. Abrir un espacio público en el casco antiguo de la ciudad implicó una actitud modernizadora, no solo en el sentido material de cambiar o renovar, sino también por el fragmento de ciudad antigua que desapareció para responder a los nuevos requerimientos urbanos.

Imagen 1. Estación de San Juan de Dios o del Ferrocarril Lima-Callao, ca. 1900. Empezó a funcionar en 1851 en el emplazamiento que ocupa hoy la Plaza San Martín. En *Ciudad y Campo* n.º 47, 1930.



A mediados de 1920 el monumento a San Martín estaba ya instalado en el lugar que ocupa hoy, y hasta el centenario de la independencia permaneció envuelto en lonas negras, lo que generaba una situación desconcertante. Esperado por más de tres lustros, estaba ahí el monumento al libertador, pero su imagen seguía ausente, cubierta, en espera de su inauguración. Ese paisaje, fortuito pero simbólico, debió de ser impactante para los limeños: la gran mole enfundada en telas, en un gran terreno baldío, entre tierras removidas y obras incompletas, y rodeando el lugar, edificaciones de aspecto deplorable, algunas semidemolidas y otras vetustas y de poca altura, incapaces de contener el espacio urbano de la futura plaza.

Meses antes del centenario la imagen que daba el monumento fue objeto de burlas en medios de prensa; además, se criticó el retraso que denotaban los pocos avances de las obras. Como se menciona en una crónica de la época, «Esta plaza, que será el eje de las fiestas, se está preparando en forma provisional, a fin de que pueda, en alguna forma, llenar su objeto. Después de tantos años, la gran plaza va a resultar improvisada».¹ Para las celebraciones de julio de 1921 se montó una suerte de «escenario» urbano con el fin de encubrir obras incompletas y una plaza desnuda. Se usaron paneles de madera y cartón, inmensas banderas para cubrir el entorno, además de estructuras en forma de obelisco, que sostenían un sistema de iluminación. Se levantó, así, un «bosque» de columnas que intentó darle unidad al lugar.

¹ En la revista *Variedades* n.º 694, junio de 1921, p. 930.

Imagen 2. Plano de Lima por Santiago Basurco, año 1904 (fragmento). La línea longitudinal señala el trazo propuesto para la Av. Central, desde la Plaza Bolognesi hasta el Cerro San Cristóbal. La línea transversal señala el trazo de la Av. Interior (hoy Av. Nicolás de Piérola), desde la Plaza 2 de Mayo hasta la avenida Grau. En la intersección de ambos trazos se ubica hoy la Plaza San Martín. En Juan Gunther (1983), *Planos de Lima, 1613-1983*. Lima: Municipalidad de Lima, Petróleos del Perú.

Imagen 3. Área baldía del emplazamiento de la Plaza San Martín, ca. 1916. Al centro, el Teatro Colón (Claudio Sahut, 1914) y el edificio Giacoletti (hnos. Masperi, 1912). Archivo Juan Gunther.





4



5



6

En 1921 las únicas obras con presencia urbana seguían siendo el edificio Giacoletti (hnos. Masperi, 1912) y el Teatro Colón (Claudio Sahut, 1914), en el frente oeste de la plaza, donde a inicios de ese mismo año se construyó el edificio de la Exposición Nacional de Industrias o «Palacio de Cartón». Así se completó al menos un frente con cierta prestancia, hacia el cual se orientaron los estrados y la tribuna oficial para invitados internacionales. Finalmente, con gran expectativa y asistencia de público, el 27 de julio de 1921 se inauguraron la plaza y su monumento. Sin embargo, entonces se podía hablar solo de una plaza construida de manera parcial y de un emplazamiento vacío, no únicamente en el sentido físico, sino también en una lectura más profunda del hecho.

La plaza y el monumento no se originaron como un homenaje para conmemorar el centenario. En la práctica lo fueron, y con ese discurso se inauguraron; todas las fotografías y crónicas de la época dan fe de ello. No obstante, los procesos previos evidencian que fueron una serie de situaciones y retrasos los que confluyeron hacia el momento histórico ya conocido, julio de 1921. Los procesos de la Plaza San Martín revelaron nuestras limitaciones como Estado y como nación; aquel fue un cúmulo de intenciones y proyectos, pero también consecuencia de la ineptitud y la inacción. El centenario, esperado como un momento celebratorio cumbre, encontró a todos con la tarea incompleta. Para el centenario se esperaba que la Plaza San Martín materializara los anhelos y expectativas de la época; lejos de ello, su cualidad de inacabada dejó en evidencia, para la historia, un Estado ineficiente y desorganizado.

Imagen 4. Apunte a mano alzada del proyecto de Manuel Piqueras Cotoí para la Plaza San Martín, 1920. Tinta sobre papel, 10,5 por 14,5 cm. Archivo Piqueras Cotoí, en custodia en el Museo de Arte de Lima.

Imagen 5. Vista del frente norte de la Plaza San Martín, aún sin el portal de Pumacahua, ca. 1924. Archivo Thorndike.

Imagen 6. Vista del frente sur de la Plaza San Martín inconclusa, aún sin el Portal de Zela, 1924. En *Ciudad y Campo* n.º 47, 1930.



7

Tras su inauguración, la plaza conformó su identidad arquitectónica en los años 1920, 1930 y 1940. En el frente oeste, al edificio Giacoletti y al Teatro Colón se les sumaron el Hotel Bolívar (Rafael Marquina, 1924) y el Club Nacional (Ricardo Malachowski, Enrique Bianchi, 1929). En los frentes norte y sur se construyeron los edificios que contienen el Portal de Pumacahua y el Portal de Zela respectivamente, proyecto en el que intervinieron, en momentos distintos, Manuel Piqueras Cotoí y Rafael Marquina. Ya en el frente este, en las décadas de 1930 y 1940 terminaron de conformar el contorno formal de la plaza el edificio Sudameris, el cine Metro y los edificios Encarnación, Cerro de Pasco y Fénix Peruana. En las décadas siguientes, la Plaza San Martín se consolidó como un espacio público activo, característico de Lima e intenso, que de distintos modos, en su configuración y en su puesta en escena, «representa» al Perú.

Imagen 7. Vista aérea de la Plaza San Martín según el proyecto de Manuel Piqueras Cotoí, 1926. En *Ciudad y Campo* n.º 16, marzo de 1926.

Imagen 8. Monumento a José de San Martín en la Plaza San Martín. Fotografía: Edi Hirose, 2013.

Imagen 9. Monumento a José de San Martín por el escultor español Mariano Benlliure, elaborado entre 1909 y 1913. Fotografía: Edi Hirose, 2013.



8



9



David Lozano, Monumento a Manco Cápac, 1926 (detalle). Fotografía: Elio Martuccelli

TALLER

En esta sección presentamos investigaciones y proyectos que surgen de las aulas de Arquitectura PUCP, no solo como muestra de la variada gama de preocupaciones de los alumnos y de las propias cátedras, sino como el compromiso asumido por la unidad de Arquitectura PUCP para desplegar los conocimientos proyectuales de sus estudiantes en beneficio de múltiples mejoras urbanas, ambientales y paisajísticas de áreas urbanas, rurales y en procesos de transformación correspondientes a todas las regiones del Perú. Los Proyectos de Fin de Carrera (PFC) de este último año —transcurrido en pandemia— resumen de buena forma los temas de interés más trabajados por los estudiantes, que tienen que ver con la sostenibilidad de nuestras ciudades y áreas rurales, los recursos naturales e hídricos, el patrimonio construido y las formas de la habitación; y en particular, con la forma en que la arquitectura puede colaborar en todos estos procesos, como herramienta de desarrollo social.

1. Conexiones ecorregenerativas. Parque en quebrada de Chachapoyas

José Luis Briceño

2. Amunas. Infraestructuras de retención hídrica frente a la escasez

Diego Vivas

Conexiones ecorregenerativas Parque en quebrada de Chachapoyas

José Luis Briceño

Chachapoyas es una ciudad intermedia, ubicada a 2300 metros de altitud, en la región Amazonas, al norte del Perú. La ciudad está emplazada entre dos ríos: al oeste, el Utcubamba, el colector principal, y al este su afluente, el río Sonche. Asimismo, se encuentra atravesada por diversas quebradas.

El proyecto se concentra en el estudio de la quebrada de la zona norte, que divide en dos la ciudad de Chachapoyas. Ambos bordes tienen una geografía distinta; por ello, ocurren situaciones diferentes. Es en esta quebrada norte donde se da la contaminación del agua y el suelo: los residuos son recogidos y llevados a un botadero llamado El Atajo, a 6 km de la ciudad, el cual desemboca en el río Sonche.

Por otro lado, la zona este, que rodea la quebrada, no cuenta con un sistema de tratamiento de aguas grises. Las tuberías de desagüe desembocan directamente en la quebrada y contaminan el arroyo. Además, existe deforestación de los bosques y las zonas verdes de las quebradas, que se incrementan debido al accionar de procesos erosivos tales como deslizamientos, soliflucción, rep-tación de suelos y profundización de canales.

Frente a esta problemática y ante las oportunidades de uso del espacio, proponemos un parque ecorregenerativo que permite recuperar el potencial de espacio público de la quebrada y regenerar el ecosistema degradado. Planteamos tres estrategias territoriales: un borde dinámico, que contenga el crecimiento de la ciudad y que, junto a una gestión del agua, repotencie las actividades que se dan en la quebrada, implementando, además, sistemas ecológicos para el tratamiento de residuos sólidos y aguas grises; un sistema de caminos internos que permita recorrer el parque y llegar hasta la cota más baja para apreciar el arroyo y conectar ambos lados de la ciudad; y un plan de reforestación tomando en cuenta las especies endémicas de la región. El agua que brota de los manantiales subterráneos se traslada a través de canales en toda la quebrada; en algunos lugares se ralentiza, genera estanques y se utiliza para cultivos, y en otros compone lugares de contemplación en el espacio público.

En el borde oeste, donde se encuentran los botaderos informales, se plantea un borde agrícola acompañado de plazas recolectoras de basura, en donde se implementan biodigestores que reciben los residuos sólidos —animales y vegetales— a través de compartimientos. Este sistema permite el compostaje, cuyo producto se usa en los cultivos y para producir el biogás que se emplea para la luminaria pública del parque.

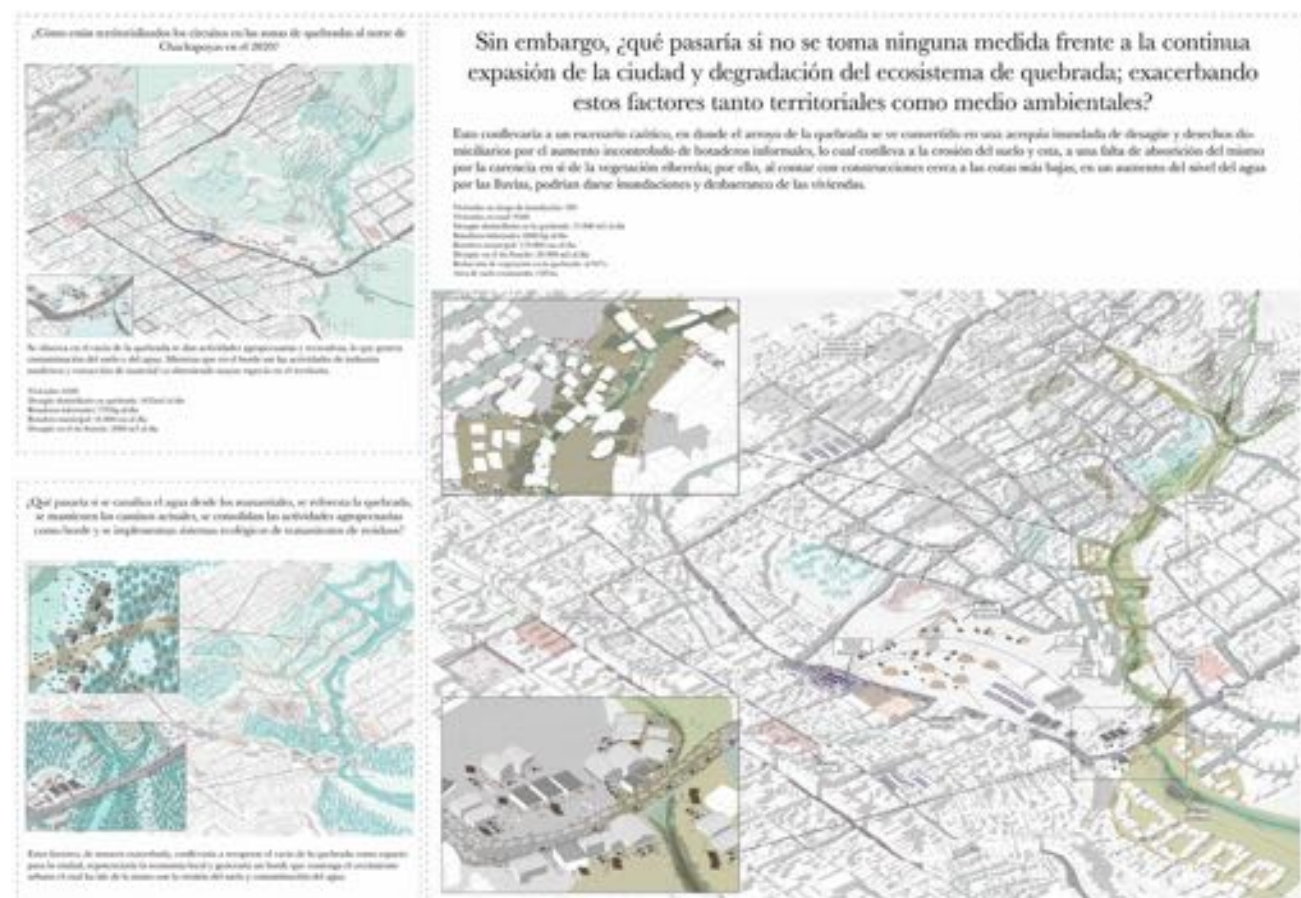
En el borde este, donde la contaminación del agua está focalizada, se plantea fitodepurar a través de un sistema de aterrazamiento con plantas flotantes que oxigenan el agua por evapotranspiración, y cuyas sus raíces sirven de soporte a los microorganismos que retiran los contaminantes del agua.

La regeneración del ecosistema es acompañada por un dispositivo captador de especies de animales, sobre todo de aves endémicas. Este dispositivo consta de un puente y una torre mirador que, además de permitir el cruce que conecta ambos lados de la ciudad, logra que el ecosistema de quebrada vuelva a contar con fauna y flora endémicas.

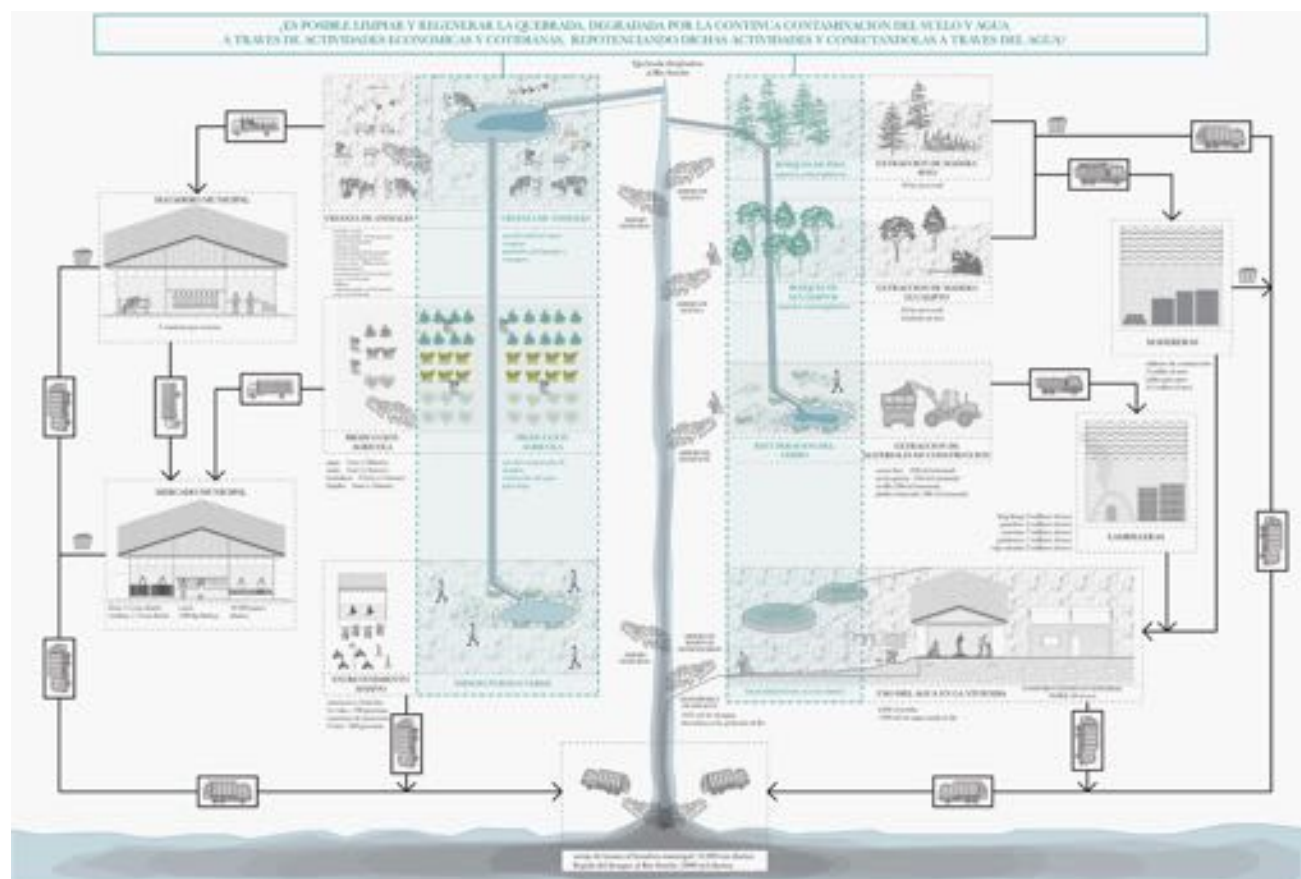
El proyecto logra regenerar y recuperar la quebrada, genera un impacto positivo en el lugar y limpia el agua que llega a poblados cercanos. Además, replicando en otros vacíos urbanos de la ciudad las lógicas de manejo de territorio y gestión que se proponen, se puede contribuir a lograr un cohabitar sostenible entre el ciudadano y la naturaleza.

-
- 1 Escenarios: actual, positivo y negativo.
 - 2 Análisis de circuitos de la ciudad.
 - 3 Estrategias territoriales.
 - 4 Plan Maestro: parque en quebrada de Chachapoyas.
 - 5 Sección de terrazas de fitodepuración.
 - 6 Sección de puente y torre de regeneración ecosistémica.

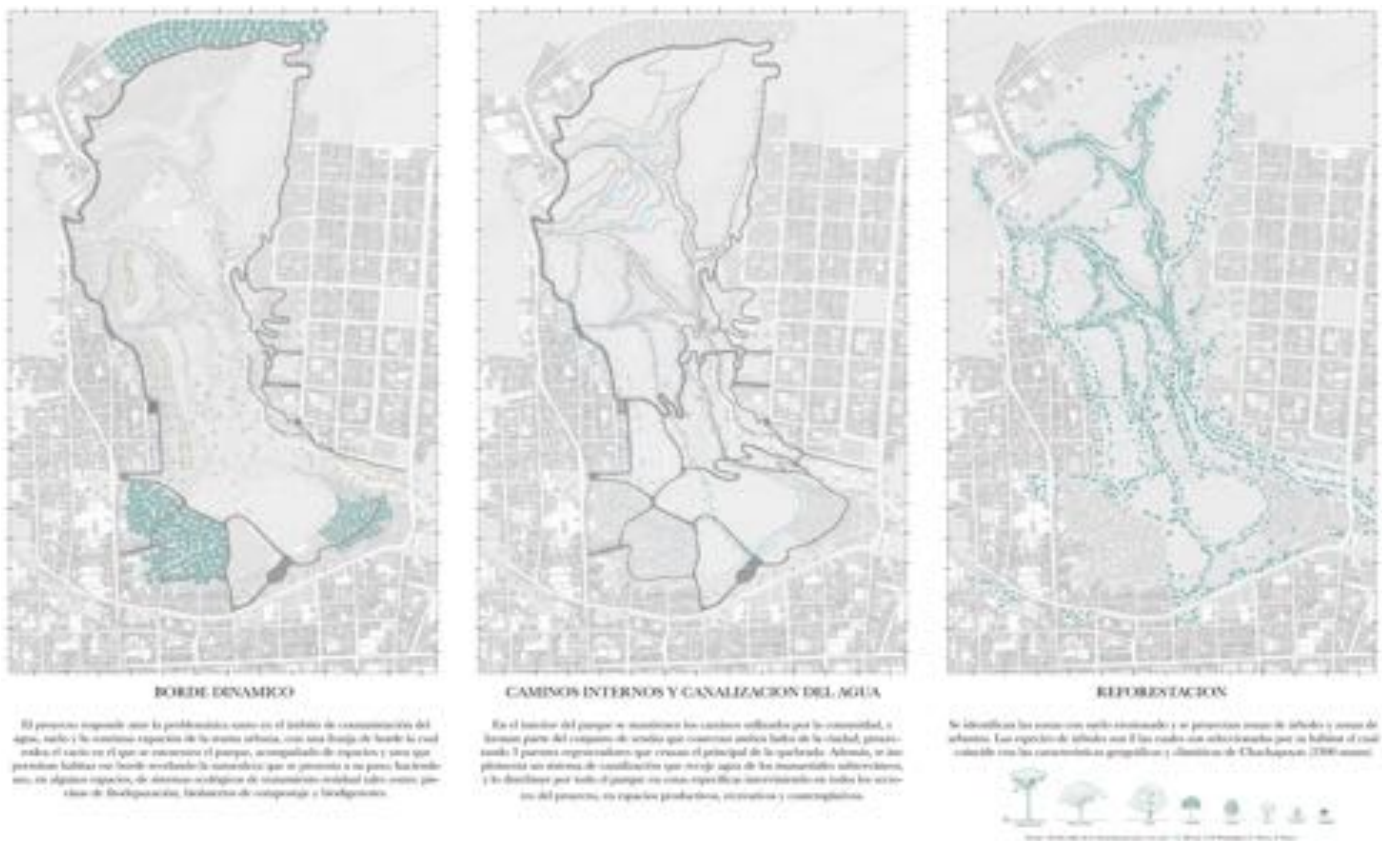
José Luis Briceño Mayta es arquitecto por la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde obtuvo su diploma con mención sobresaliente. El presente trabajo lo desarrolló en el Taller de PFC, dirigido por Luis Rodríguez, Silvana Corro, Gustavo Díaz, Eduardo Peláez y Daniel Ramírez Corzo. El Taller propone soluciones a problemáticas socioterritoriales, comprendiendo una realidad periférica.



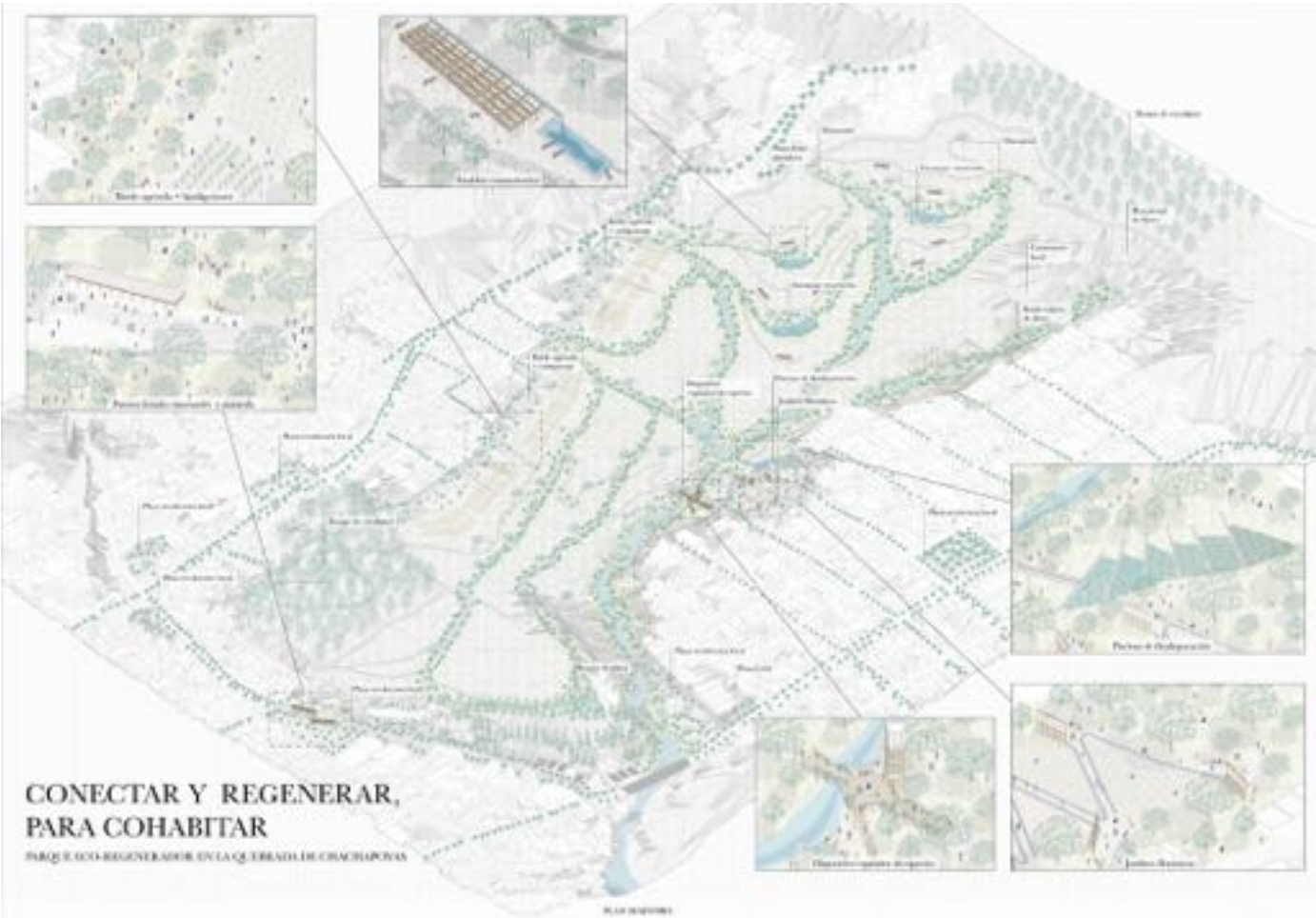
1



2



3



4



5



6

Amunas

Infraestructuras de retención hídrica frente a la escasez

Diego Vivas

-
- 1 Axonometría. Sector de captación hídrica.
 - 2 Sección fugada. Sector de captación hídrica.
 - 3 Sección fugada. Captación hídrica como soportes para otros futuros posibles.

Diego Vivas-Huaccho es arquitecto por la PUCP. Obtuvo su diploma con mención sobresaliente. Su tesis —desarrollada en el taller PFC de Luis Rodríguez, Elizabeth Añños, Gustavo Díaz, Silvana Corro, Eduardo Peláez y Daniel Ramírez— obtuvo el primer lugar en la Bienal Internacional de Arquitectura de Lima, categoría Urbanismo/Paisajismo, y fue distinguida en el III Encuentro de Enseñanza e Investigación del Paisaje, «Arte y ciencia en el paisaje de Sudamérica» (2021). Ha trabajado para el Ministerio de Vivienda del Perú y en las oficinas de arquitectura Llonazamora, Llosa Cortegana y Barclay & Crousse. Actualmente labora en el Archivo de Arquitectura PUCP y es asistente de investigación en el Grupo CONURB PUCP, en el subgrupo de Ambiente, Territorio e Infraestructuras Ecológicas.

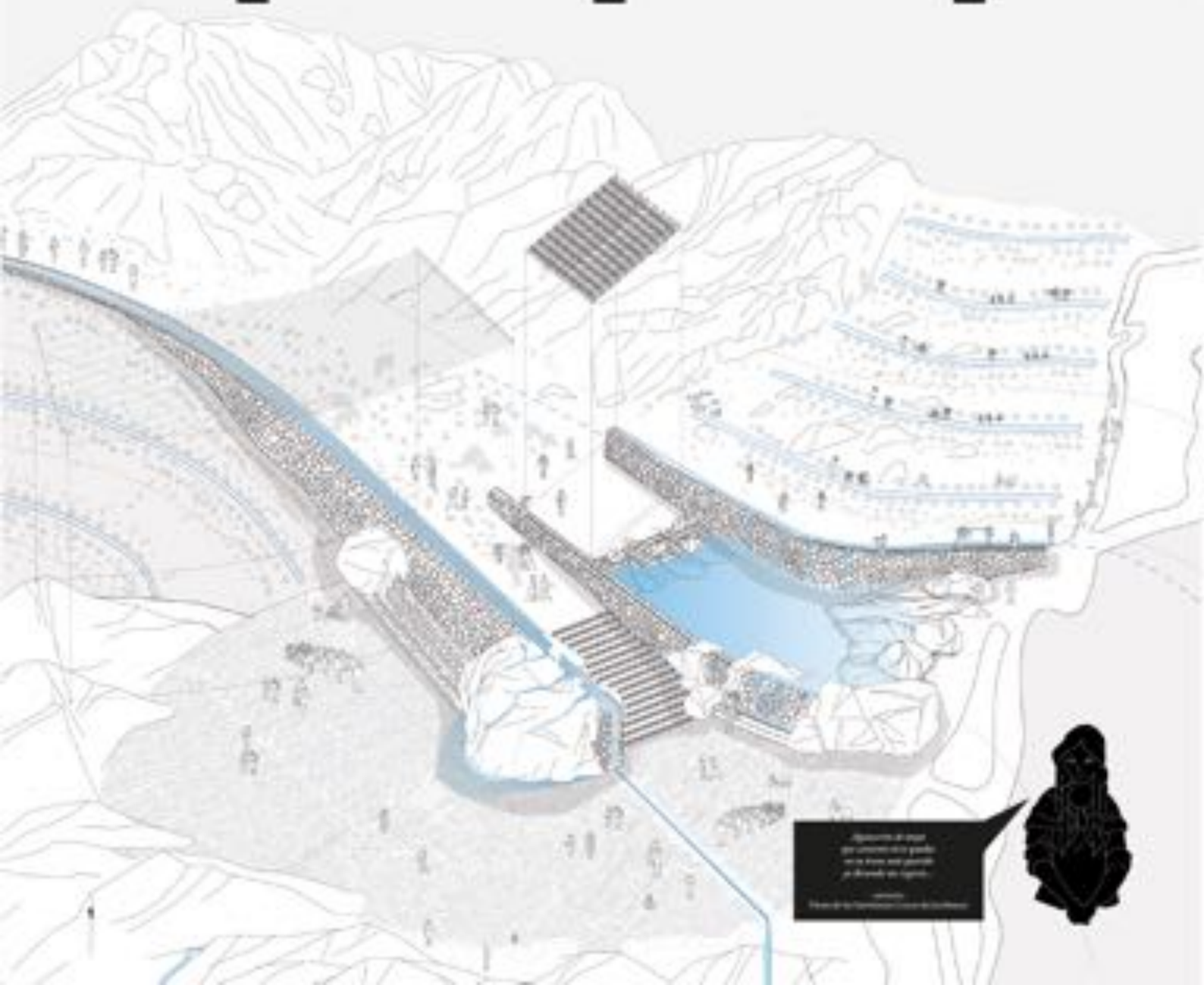
... o la crianza del agua como oportunidad para otros paisajes (andinos) posibles. La variabilidad climática y la consecuente escasez hídrica a escala global plantean a la humanidad retos inimaginados. En el Perú la situación es crítica, y afectará de forma inclemente a las poblaciones más vulnerables; aquellas que, paradójicamente, han criado el agua por generaciones. Las *amunas*, sistemas preíncas conservados por comunidades de las cuencas altas de los Andes y puestos en valor gracias a recientes investigaciones, se basan en el principio de retención hídrica, a partir del cual propician la infiltración, percolación y posterior emanación del agua en épocas de sequía. Se configuran, así, como una oportunidad mediante la cual hacerle frente al problema regional que significa la escasez hídrica hoy.

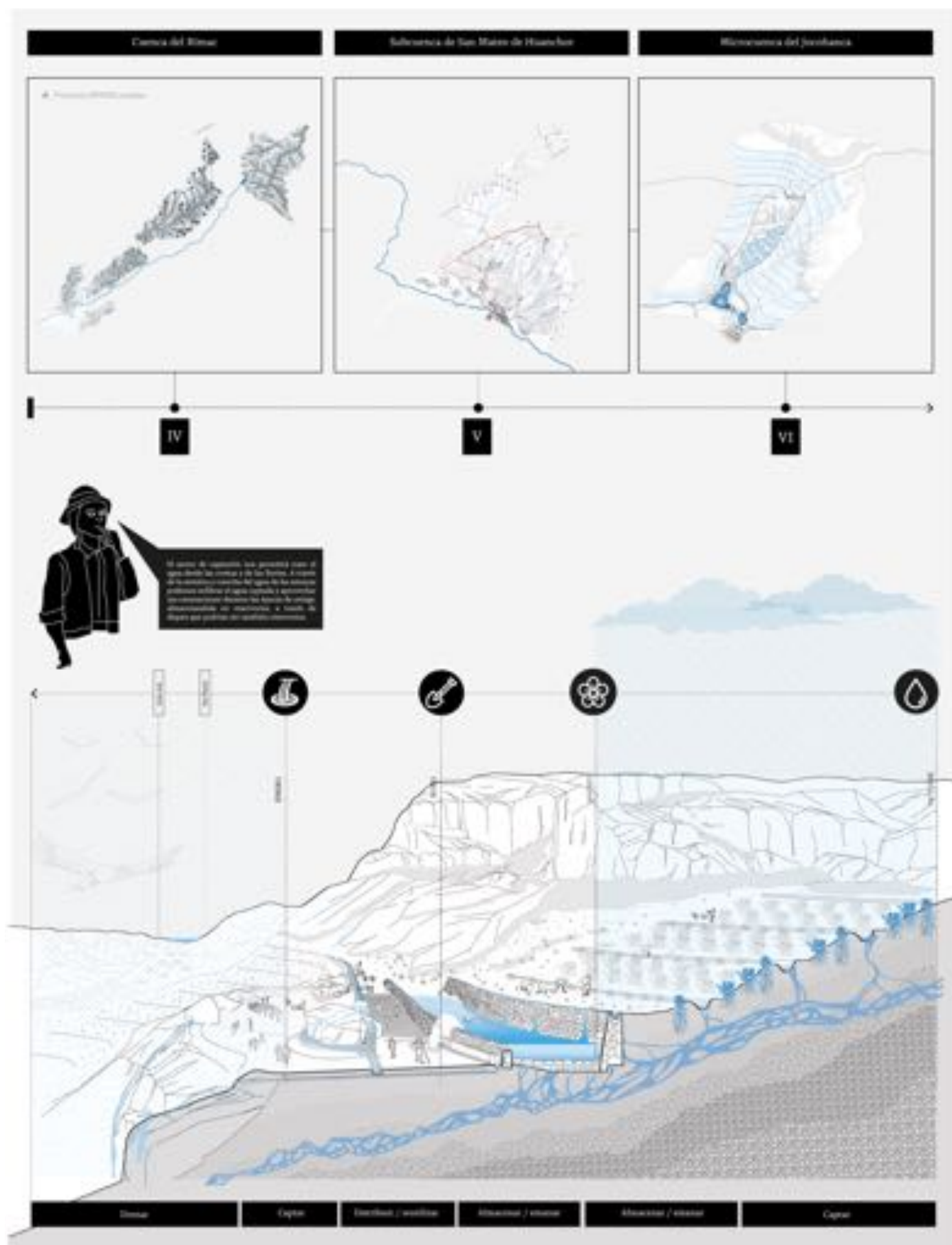
¿Será posible que las *amunas* —del quechua ‘retener’— cumplan roles multipropósito? ¿Que se logre convertir su impacto en el paisaje en una oportunidad infraestructural que enfrente, además, la escasez multidimensional que aflige a numerosas personas en las cuencas altas del Perú? ¿Y que, mientras se exalta el potencial paisajístico, público e hídrico de estos territorios a escala regional, se revaloren sus saberes como un conocimiento transferible a escala global?

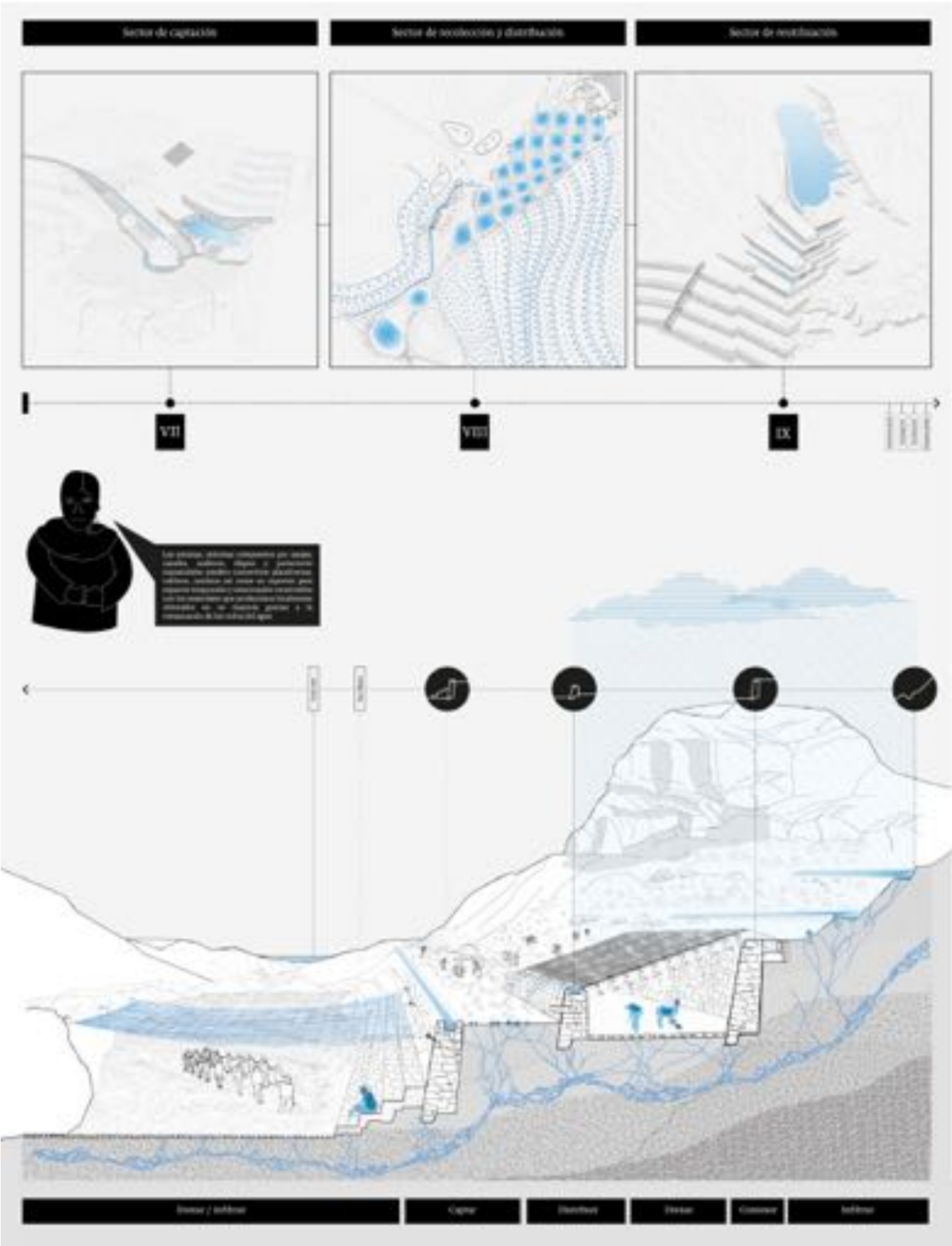
El proyecto propone, a partir de la teorización del sistema espacial de las *amunas* —la colocación de un elemento masivo o murario de retención—, convertir el sistema en una red de infraestructura multipropósito —con zanjales de infiltración, canales de derivación, andenes y diques— que vaya más allá de las necesidades técnicas y sea capaz de articularse multiescalarmente y afectar sucesivamente, en una intervención territorial, la cuenca del Rímac, la subcuenca de San Mateo y la microcuenca del Jochanca. La intervención busca propiciar el marco necesario para la restauración y ampliación de sus subsistemas de caminos, hidrografía y vegetación, articulando agencias y consolidando un catálogo de dispositivos que aspiran a ser también soportes para afrontar las necesidades de las comunidades, mientras resuelven las demandas hídricas, sembrando y cosechando el agua. Estas operaciones intentan revelar nuevamente el potencial de las cuencas altas y cuestionar tanto las inversiones millonarias en trasvases intercuenas como las intervenciones guiadas por enfoques meramente conduccionistas y monofuncionales, centradas solo en el discurso y abastecimiento metropolitano; buscan, en este sentido, apuntalar un cambio paradigmático: de una gestión de caudales a una de aguas de lluvia.

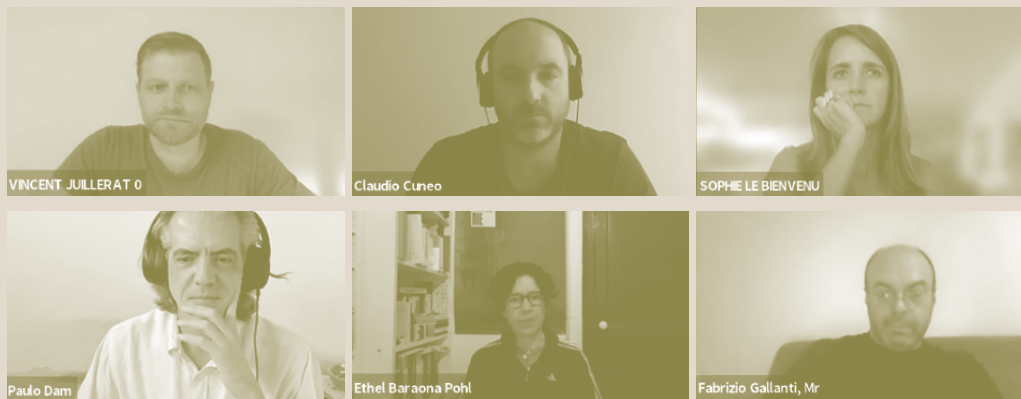
La intervención intenta (re)convertir las arquitecturas en sistemas, redes y procesos activos de crianza del agua y del paisaje: piezas sistémicas, escalables y replicables, que podrían formar parte de renovadas agendas estatales de inversión a través de los Mecanismos de Retribución por los Servicios Ecosistémicos (Merese) que el proyecto le brinda a la metrópolis. Se configuraría así el sistema como una oportunidad capaz de ser imaginada en otros espacios del valle con necesidad hídrica, poniendo en agenda el valor crucial de los saberes ancestrales en el circuito territorial, además de consolidar un conocimiento y estrategias transferibles y operativos para otras cuencas andinas, así como sistemas infraestructurales ancestrales de retención hídrica existentes en el mundo: *careos*, *ahus*, *paars* y *yanats*.

El proyecto aspira a ser una cartografía en clave proyectual. Se plantea como una arquitectura a partir de los sistemas y procesos, cuestiona la mirada desde el objeto en él y busca, finalmente, configurarse como una oportunidad de diseño que permita internalizar beneficios en la ruta del agua, mientras nos cuestiona, asimismo —en la coyuntura del bicentenario—, acerca de quiénes están necesiándola realmente.









post scriptum*

La cuarta edición de POST SCRIPTUM* abordó múltiples complejidades pedagógicas, disciplinares e institucionales relacionadas con la enseñanza en las facultades de arquitectura. Los panelistas examinaron varias prácticas legítimas y, al mismo tiempo, ciertas deformaciones producidas en entornos académicos, siguiendo la línea que trazó, provocativamente, el texto central de DPR Barcelona.

El conversatorio se inició intentando definir qué es una escuela, o qué aristas comprende la definición de una institución asociada al conocimiento y el aprendizaje: ¿qué tipos hay?, ¿cuál es su rol?, ¿qué fenómenos las influyen? Se reconoció el proceso de «profesionalización» por el que pasan y su acotado ámbito de acción sobre el proyecto de arquitectura, en un momento histórico en el cual son cada vez más evidentes las múltiples maneras de manifestarse que tiene la arquitectura en el contexto cultural y social contemporáneo.

Dentro de esta mirada se identificó una tensión interesante entre generar ciertas fricciones entre una estructura mínima de organización de los cursos y las metodologías, y al mismo tiempo permitir cierta libertad para abrir paso a instancias de pensamiento autónomo, de modo que en el mediano plazo se conviertan en una posibilidad latente de autoeducación. Complementariamente, entra en juego el entendimiento de la disciplina. Qué tan ampliamente se concibe la arquitectura: ¿como un cuerpo de conocimiento y práctica sesgada o, por el contrario, con múltiples puntos de contacto con otras disciplinas y fenómenos? Estas diferencias, idealmente, podrían proveer de herramientas de rebeldía a los futuros arquitectos, frente a la práctica arquitectónica tradicional y la lectura reductiva de la problemática que aqueja hoy al ámbito urbano y paisajístico.

La reflexión anterior se trasladó al debate sobre el taller de diseño. Nuevamente, se discutió a partir de la tensión: en este caso, entre el hecho de concebirlo como la simulación de un proyecto profesional, por un lado, y el considerarlo un proceso de manejo de un núcleo básico del conocimiento disciplinar, por otro. Se concluyó que es un deber negociar la relación entre estos dos territorios de aprendizaje, pero, además, se criticó la naturaleza ficticia de la simulación, ya que termina por ser selectiva: si bien existe una *contaminación* del proceso desde la realidad de una ubicación y la problemática asociada, dicho proceso no involucra formas de colaboración transversal o intercambios con especialistas u actores sociales y agentes políticos, lo que produce una complejidad más cercana a lo que entendemos como *la realidad de operación* de un proyecto.

Esta reflexión interpeló también las condiciones desde las cuales se evalúa. El proceso no necesariamente se centra en las habilidades que un alumno demuestra acerca de los conocimientos nucleares de la disciplina, sino que muchas veces se basa en la excepcionalidad de los proyectos; es decir, en cuán cerca se sitúan los alumnos a la figura del *arquitecto estrella* o *artista*. Cómo abordar el proceso de evaluación, y cómo desglosar los criterios que deben definirlo, es una materia de suma importancia que está por definirse.

En la conversación emergió otro punto crítico referido a los cursos: el espacio para fallar. El yerro es un fenómeno penalizado en las escuelas, lo que genera una presión extra sobre los estudiantes —junto con las altas cargas de trabajo—, que redundan en procesos creativos individuales más inestables y que probablemente debilita la confianza de los alumnos, lo que disminuye la exploración y el cuestionamiento sobre el proceso.

Finalmente, se reflexionó sobre la irrupción de las tecnologías que han permitido sostener los procesos educativos a distancia en estos tiempos de pandemia, y se reconoció que plataformas como Zoom han desmontado muchas lógicas enraizadas y probablemente innecesarias, como la exagerada producción material para las presentaciones finales de los cursos de taller. La producción se ha concentrado, y ha generado una atención interesante sobre los métodos de representación. La reducción de medios ha ayudado a la concentración en el trabajo del estudiante.

↓ El paisaje típico de los talleres de diseño.



DPR-Barcelona

Alquimia del aula

Fuente: Artículo publicado en *Learning Network*, volumen 45, 6 de octubre de 2015.

Ser arquitecto

La película de 2013 *The Competition*, sigue a un empleado de la oficina de Jean Nouvel, un «jefe de proyectos», que navega a su nivel en el esquema piramidal de la organización de las oficinas de arquitectura contemporáneas convencionales. ^[uno] La imagen de este hombre, sufriendo la presión del genio-jefe, tratando de responder a los plazos con el esfuerzo de jóvenes arquitectos suficientemente formados y motivados que trabajan detrás de él, dibuja nítidamente uno de los techos de cristal profesionales que la mayoría de los arquitectos acreditados pueden esperar en su vida laboral.

Este esquema inherente de sufrimiento en la práctica se remonta a la educación académica, en la que se somete a los estudiantes a interminables horas de trabajo para que aprendan a hacer poco más que configurar eficientemente el espacio. Con respecto a la práctica arquitectónica y la educación, la primera reacción es pensar que esto es «lo de siempre», pero ¿por qué funciona así? Cuando cada uno de nosotros decidió estudiar arquitectura lo hizo más o menos por razones similares: hacer algo creativo, trabajar en una gama diferente de proyectos con distintas habilidades, tener una formación multidisciplinar y estabilidad financiera. La imagen de proyectos llamativos y una lista de mentores destacados nos guiarían en el agotador camino para convertirnos en arquitectos. La inspiración la provocaron los folletos de la universidad que utilizaban palabras como: «emocionante», «inspirador», «provocador», «que traspasa los límites», «de alto rendimiento» y algunos añadidos «medioambientales» para ser ecológicamente sensibles.

La imagen de Howard Roark, el genio individualista de *The Fountainhead*, de Ayn Rand, ^[dos] se sigue promoviendo inconscientemente en la mayoría de las escuelas de arquitectura. Este «elogio del yo» inunda nuestra vida interior y nos empuja a pasar noches interminables diseñando y dibujando en una carrera sorprendentemente interminable.

Elogio de la excelencia

¿Cuáles son las motivaciones para elegir una escuela concreta? Con algunas variaciones, se pueden encontrar encuestas e informes en los que destacan factores como la calidad de la enseñanza, la tasa de empleo, la satisfacción de los estudiantes, el costo, la ubicación, la reputación académica, el programa y la proporción entre profesores y estudiantes.

Siguiendo las tendencias contemporáneas, los *rankings* empresariales se han convertido en algo valioso, ^[tres] sin embargo, el único y más importante motivador es la reputación de la universidad, especialmente cuando se mira a través de los ojos de los potenciales empleadores. ^[cuatro]

Un examen más detallado de estas metodologías revela que los *rankings* dan una medida de la excelencia, pero también de la autorreferencia endogámica. Están llenos de gráficos y datos y cifras, ^[cinco] pero es difícil encontrar un solo rastro o conexión con la formación real del futuro profesional y el contexto en el que se pretende desarrollar su práctica. Parece que los académicos están más preocupados por tener un impacto en las revistas indexadas que por tener un impacto en la sociedad. Es posible argumentar que esta es precisamente la forma de asegurar una educación de alta calidad para los futuros profesionales; pero tal vez ese sea el punto a cuestionar. ¿Tenemos la academia que nos merecemos? Si nuestra respuesta se basa en términos de productos básicos o de intercambio, entonces podría ser que sí. Pero es bastante evidente que aún existe una brecha o desconexión entre la academia y la sociedad, que al final es nuestro campo de trabajo.

No sin ironía, esta búsqueda de la mejor educación arquitectónica ocurre en un mundo donde la mayoría de sus realizaciones construidas son todavía vernáculas. ^[seis] Podríamos argumentar que esas «mejores» escuelas están preparando líderes para construir el futuro entorno urbano, pero varias inconsistencias como las

^[uno] Ángel Borrego Cubero, Oficina de Espacios Estratégicos (OSS), 'La competencia'. Película (2013).

^[dos] Ayn Rand, *The Fountainhead* (Nueva York, NY: Bobbs-Merrill Company, 1943). El título del libro que es un homenaje a la profesión de arquitecto proviene de la cita de Rand: "El ego del hombre es el manantial del progreso humano".

^[tres] Corinne Jurney, Liyan Chen, 'Startup Schools: America's Most Entrepreneurial Colleges and Universities 2015', *Forbes*, 29 de julio de 2015. En: <http://www.forbes.com/sites/liyanchen/2015/07/29/americas-most-entrepreneurial-research-universities-2015/> (consultado el 6 de agosto de 2015).

^[cuatro] Según el QS World University Rankings las mejores universidades son elegidas por los siguientes criterios: reputación académica, reputación del empleador y citas de investigación por artículo. QS World University Rankings, 'QS World University Rankings by Subject 2015 - Architecture and Built Environment'. <http://www.topuniversities.com/university-rankings/university-subject-rankings/2015/architecture> (consultado el 6 de agosto de 2015).

^[cinco] The Magnetic Fields. 'The Book of Love'. 69 Love Songs, CD, (Merge Records, 1999).

^[seis] Las cifras pasan del 10% al 5% más conservador. Según el Centre for Vernacular architecture, fundado por el folclorista Paul Oliver, alrededor del 90% de la arquitectura mundial es vernácula. <http://www.vernaculararchitecture.com/> (consultado el 6 de agosto de 2015).

burbuja inmobiliaria, la precariedad de las condiciones laborales y la desigualdad insisten en presentarnos una realidad diferente y cuestionan la conveniencia de preparar profesionales para tal desconexión.

En la actualidad, nuestra sociedad está experimentando profundos cambios y transformaciones; lo hemos visto en sectores tan diversos como el de la música, el editorial o el del transporte. Sin embargo, las universidades y el mundo académico siguen funcionando según modelos arcaicos muy arraigados. El crecimiento económico a lo largo del siglo XX transformó el propio mundo académico en un sistema de mercancías, en el que no solo la educación sino también nuestra realidad social y cultural responde a la misma lógica política y económica. Siguiendo a Bernard Rudofsky, podemos ver que «parte de nuestros problemas se deben a la tendencia a atribuir a los arquitectos —o, para el caso, a todos los especialistas— una visión excepcional del problema de la vida, cuando en realidad, la mayoría de ellos se ocupan de los problemas del negocio y del prestigio».^[siete] ¿Es hora de dejar de beber de la fuente de la excelencia?

Quemar los escritorios

Arthur Rimbaud siempre defendió la necesidad de crear nuevos lenguajes —una alquimia de la palabra— para entender y decodificar el mundo.^[ocho] Tal vez esto sea algo que hay que aprender en las facultades de arquitectura, donde el léxico sigue dominado por las mismas palabras del siglo pasado —innovación, acreditación, excelencia—, las mismas que suelen utilizar las escuelas de negocios y de *marketing*; un tipo de lenguaje que tal vez ya no sea útil para romper el dilema calidad/cantidad en el campo de la arquitectura.

Jane Jacobs argumentó que la «acreditación» es un legado indirecto de la Gran Depresión de los Estados Unidos, que coincidió con las crecientes economías de posguerra. Los altos niveles de desempleo y el reiterado rechazo y su carga de vergüenza y fracaso reforzaron la idea de tener un trabajo como el producto culturalmente más valioso. A partir de los años 50, cuando el estancamiento desapareció, el principal objetivo cultural pasó a ser la garantía del pleno empleo a través del desarrollo y de una economía en crecimiento. Entendiendo que el desarrollo económico en cualquier campo dependía del bagaje de conocimientos de la población, los administradores académicos razonaron que «cuanto más de este recurso crucial pudieran proporcionar y certificar sus instituciones, mejor para todos los interesados».^[nueve] Esta creencia estaba definitivamente respaldada por el ideal cultural de las familias nucleares de apoyar a sus descendientes para que consiguieran mejores trabajos y mejores condiciones de vida que sus padres.

«... las universidades y el mundo académico siguen funcionando según modelos arcaicos muy arraigados. El crecimiento económico a lo largo del siglo XX transformó el propio mundo académico en un sistema de mercancías, en el que no solo la educación sino también nuestra realidad social y cultural responde a la misma lógica política y económica».

Todas las universidades poseen sus propias subculturas, y lo mismo ocurre con los departamentos dentro de las universidades, que varían hasta el punto de ser indiferentes o incluso antagónicos entre sí, por lo que una generalización no puede describirlos a todos con precisión. Pero se puede afirmar que la obtención de credenciales como actividad principal de las instituciones de enseñanza superior se puso en marcha en la década de 1960. Los estudiantes fueron los primeros en notar el cambio.^[diez]

Esto explica de alguna manera el estallido pedagógico de iniciativas y reacciones radicales en la segunda mitad del siglo XX que cuestionan la academia, como parte de una posición crítica a todo el sistema.^[once] Estas experiencias pedagógicas alternativas parecían reacciones saludables que podían de alguna manera vigorizar y renovar al sistema de educación académica.

Según Giancarlo De Carlo, las protestas universitarias que estallaron a finales de los años 60 fueron el acontecimiento más importante desde el final de la segunda guerra mundial.^[doce] De Carlo se refería especialmente a las facultades de arquitectura, que, según sus propias palabras, «habían estado dominadas durante mucho tiempo por un cuerpo académico interesado únicamente en impedir que las nuevas ideas penetraran en la escuela». ¿Cómo subvertir esa situación? En aquellos años, los estudiantes de arquitectura se cuestionaban no solo las estructuras jerárquicas y endogámicas dentro

^[siete] Bernard Rudofsky. *Arquitectura sin arquitectos: Una breve introducción a la arquitectura sin pedigrí* (Nueva York, NY: Museo de Arte Moderno, 1964).

^[ocho] Arthur Rimbaud, *Alquimia del mundo* (Alchimie du verbe) (1873). En: <http://www.mag4.net/Rimbaud/poesies/Alchemy.html> (consultado el 6 de agosto de 2015).

^[nueve] Jane Jacobs, "Acreditar frente a educar". En: Jane Jacobs. *Dark Age Ahead* (Nueva York NY: Vintage Books, 2005), p. 61.

^[diez] *Ibidem*, p. 47.

^[once] Las referencias de los experimentos de posguerra en materia de pedagogía arquitectónica pueden encontrarse en el proyecto Radical Pedagogies de la Universidad de Princeton. En: <http://radical-pedagogies.com/> (consultado el 11 de agosto de 2015).

^[doce] Giancarlo De Carlo, 'El público de la arquitectura'. En: Peter Blundell Jones, Doina Petrescu y Jeremy Till (eds.), *Architecture and Participation* (Abingdon: Spon Press, 2007).

de las facultades, sino más profundamente las razones para ser arquitecto. No es una pregunta fácil, después de todo.

El arquitecto ignorante

El arquitecto suele estar relacionado con los que tienen el poder, ya que hemos aprendido que la construcción es una práctica cara; algo que se suele destacar en los planes de estudio y programas para atraer a más estudiantes. Ahora, revisa el programa de la institución de arquitectura donde estudiaste, estás inscrito o afiliado. Sus medios, propósitos y métodos se basan básicamente y todavía en la tectónica, la historia y la física general. Pero más allá de los programas tradicionales, ¿qué hay de los nuevos campos de intervención que de alguna manera relacionan la arquitectura con los lugares, las relaciones entre las personas y los retos de nuestros tiempos venideros, como el diseño basado en datos urbanos, la física social, la política urbana, las prácticas curatoriales, la inteligencia artificial, la biología sintética, la literatura y otros campos de acción que describen la complejidad de los entornos que habitamos? Además, el número de profesionales que ya están explorando estos campos o disciplinas es significativo en este sentido.

Los medios de exploración suelen estar impulsados por una mezcla de curiosidad, pero también por la necesidad de descubrir nuevas formas de vida. Este tipo de emancipación forzada recuerda la experiencia intelectual de la que habla Jacques Rancière en *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (1991). El libro describe la experiencia pedagógica de Joseph Jacotot, un profesor francés que creó un método de «emancipación intelectual» que desmitificaba la autoridad del profesor como alguien que imparte a los alumnos lo que sabe y lo que aún no saben.^[trece] De este modo, el conocimiento se recibe, se absorbe pasivamente y luego simplemente se reproduce. Por el contrario, el método de Jacotot se asemeja al proceso de aprendizaje de la lengua, en el que la experimentación, la exploración y la imitación son más eficaces que la enseñanza convencional. Al reducir la supuesta superioridad entre el maestro y el alumno, Jacotot invirtió la lógica de un sistema basado en las explicaciones. Argumentando que la inteligencia es compartida y se manifiesta en todos los productos del trabajo humano (todo está en todo), Jacotot apuntó a la posibilidad de una adquisición incremental del conocimiento mediante la autoinstrucción. Jacotot creía que la explicación convencional embrutece el aprendizaje al cortocircuitar el recorrido que el alumno es capaz de hacer, creando así un «velo de ignorancia» inconsciente y un juego de dualidad de inteligencia superior e inferior, entre el maestro y el alumno.

En el punto de partida del método de Jacotot está la distinción entre dos rasgos humanos: la inteligencia y la voluntad. Los alumnos solo tienen que seguir la voluntad del maestro, que les guía hacia la asignatura. En las clases de Jacotot, los alumnos aprendían con sus propios métodos, no

[trece] Jacques Rancière, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation* (Stanford University Press, 1991).

[catorce] Gary Peters, "Ignorant Teachers, Ignorant Students: Jacotot and Rancière en la Escuela de Arte". En: https://www.academia.edu/206845/Ignorant_Teachers_Ignorant_Students_Jacotot_and_Ranciere_in_the_Art_School (consultado el 6 de agosto de 2015).

«Esto explica de alguna manera el estallido pedagógico de iniciativas y reacciones radicales en la segunda mitad del siglo XX que cuestionan la academia, como parte de una posición crítica a todo el sistema. Estas experiencias pedagógicas alternativas parecían reacciones saludables que podían de alguna manera vigorizar y renovar al sistema de educación académica».

con los de él. Como ejemplo principal, Rancière explica el caso de unos alumnos flamencos que aprendieron el francés utilizando como única herramienta la versión bilingüe de *Las aventuras de Telémaco* de Fenélon, que permitía a cada alumno ver, reconocer y comparar ambas lenguas. La particularidad era que el maestro no sabía ni una palabra de flamenco, y su autoridad se basaba únicamente en el hecho de ser un francófono nativo. El método de emancipación intelectual funcionaba guiándose solo por la voluntad y compartiendo entre iguales:

La enseñanza no tolera el silencio. El método de enseñanza de Jacotot (que él calificó de «emancipador») se parece más a la amistad, y la amistad no reduce la distancia entre las personas, sino que hace que esa distancia cobre vida. Tal vez esta sea la principal responsabilidad del profesor, no la reducción sino la vivificación de la distancia.^[catorce]

Aunque esta historia ocurrió a principios del siglo XIX, la experiencia de Jacotot nos recuerda algunas de las turbulencias a las que nos enfrentamos actualmente dos siglos después. El «orden de las cosas» promovido por los gobernantes lleva a la sociedad a aceptar lo que se da por sentado como tal y a rechazar las revoluciones intelectuales por la sencilla razón de que estas intentan socavar las posiciones cómodas. La realidad pasa por delante de una academia que necesita transversalidad, apertura y alegría en la educación, pero es difícil hacerlo hasta que nos demos cuenta de que es hora

de que la academia abra sus puertas para empezar a aprender de los ignorantes emancipados de fuera. Eso significaría un cambio real en los medios y procedimientos para conceder el Acceso Abierto a la producción e intercambio de conocimiento; desmontar las estructuras burocráticas y los puestos de élite que consumen y exigen nuevos recursos; y empezar a utilizar los fondos públicos y privados para asegurar la provisión de nodos de conocimiento alcanzables por cualquiera que esté dispuesto a aprender y enseñar, sin tener en cuenta su procedencia e ingresos. ¿Es eso educación pública? No, ¡es emancipación pública!

Parece que los mencionados experimentos de pedagogías radicales que surgieron a finales de la década de 1960 y continuaron en la de 1970, como los realizados de la mano de Buckminster Fuller, John Hejduk, Giancarlo De Carlo, Superstudio y otros, fueron influyentes, pero se diluyeron rápidamente y se quedaron en «experimentos» —que siguen siendo el centro de investigaciones y estudios de doctorado— en lugar de provocar verdaderos cambios estructurales dentro de las facultades de arquitectura. ¿No deberíamos preguntarnos por qué? Porque mientras la fascinación por personajes como Jacotot u otros pedagogos radicales y sus formas de enseñar y aprender siga siendo una referencia nostálgica del «viejo y bueno pasado», será difícil descubrir cómo avanzar. Una de las razones para entender por qué el sistema económico y burocrático tradicional en la academia no ha cambiado es posiblemente porque no solo la educación sino también nuestra realidad social y cultural se han «escolarizado», como señala Ivan Illich en su libro *Deschooling Society*. Illich afirma que la educación universal a través de la escolarización no es factible, y añade que «la actual búsqueda de nuevos embudos educativos debe invertirse en la búsqueda de su inversa institucional: redes educativas que aumenten la oportunidad de que cada uno transforme cada momento de su vida en uno de aprendizaje, intercambio y cuidado». [quince]

Para Jacotot, a principios de 1800, la herramienta más poderosa para la emancipación era el libro. Hoy en día tenemos más herramientas que nunca, y la emancipación debe venir del uso que hagamos de ellas; la forma en que intercambiamos conocimiento actualmente incluye el acceso abierto a la información, las nuevas tecnologías, las prácticas específicas de cada sitio, y numerosas no específicas como los cursos en línea y los chats de Twitter, entre muchas otras que no pasan necesariamente por la academia. Sin embargo, es muy difícil desmitificar años de las mismas aportaciones, y algunos de los profesionales que trabajan en los márgenes de la arquitectura deberían desconfiar de convertirse en una versión heroica actualizada de Howard Roark, perpetuando los roles de maestro y alumno. Deberíamos desconfiar de los que traen titulares que hablan de la «muerte del arquitecto» o de la «muerte de la arquitectura», al tiempo que muestran los caminos para el cambio.

En cuanto los futuros estudiantes se den cuenta de que se les está preparando para un mundo que no requiere todas las habilidades por las que están pagando la matrícula, serán

[quince] Ivan Illich, *Deschooling Society* (Nueva York, NY: Harper & Row, 1971).

↓ Copying in a Victorian classroom from Vaughan, J, Nelson's New Drawing Class



conscientes de que ya están aprendiendo y enseñando los contenidos que realmente les interesan y provocan —los que configurarán su futura práctica (sea cual sea su nombre)— compartiendo a través de redes relacionales. Entendiendo esto, los estudiantes y profesores emancipados serían menos propensos a aceptar los escenarios de deuda, miedo y desigualdad laboral que se reproducen constantemente en la vida laboral capitalista.

¿Cómo catalizar el cambio cuando se confía en el mismo vocabulario de siempre? Quizás el primer movimiento inteligente sería «desaprender» conceptos, ideas y referencias inconscientes que se han adquirido durante los años académicos, desde la deuda y el miedo hasta la excelencia y el prestigio. Deberíamos descolonizar críticamente nuestras mentes y empezar a cuestionar la importancia de un currículo académico acreditado, las jerarquías, el sistema económico que hay detrás y el ego del yo en la arquitectura.

Junto con esto, prevemos una alquimia del aula, transformándola en un nodo de intercambio, donde se puede ir (conectar, asistir) para compartir y aprender; no para «enseñar» en el sentido convencional de un maestro que da piezas de conocimiento a las mentes que viven en la ignorancia, sino para utilizar la alquimia de la palabra de Rimbaud, para replantear el mundo [académico]. El conocimiento previo basado en la experiencia de las realizaciones arquitectónicas como el cálculo, la química, la ciencia del suelo y la física debería entonces fusionarse con los nuevos campos de exploración que describen las capas de la realidad dentro de las cuales estamos ahora inmersos. Ese es el material que ya tenemos y que puede ser compartido en espacios de intercambio, transformado por una nueva comprensión de los territorios que habitamos y los medios que utilizamos para ocuparlos y modificarlos.

Paulo Dam

Tres notas para alimentar la conversación

Epifanía

Durante la 12.^a Bienal de Arquitectura de Venecia, Hans Ulrich Obrist presentó «Now Interviews», una serie de videos con entrevistas sobre todo a arquitectos, acerca de su práctica y su relación con la disciplina. Una pregunta recurrente, referida al «momento de epifanía» de cada uno de ellos en relación con la arquitectura, me llamó la atención. Las respuestas son muy diversas, pero en la mayoría de los casos muestran un momento de quiebre en la vida del entrevistado, en el que final —o inicialmente—, se producía una conciencia sobre el «qué es», o «de qué se trata» la arquitectura.

La pregunta y sus respuestas dan pistas sobre la biografía, los intereses y la personalidad de cada arquitecto, pero también hacen evidente una cesura, una distancia, entre educarse como arquitecto y hacerse arquitecto. Hay una dimensión de reconocimiento súbito o retroactivo que mantiene una independencia, una resistencia, a considerarlo como el resultado lineal de un proceso formativo formal o informal.

Creo que es importante reconocer esa distancia a la hora en que pensamos en la formación de arquitectos. Plantea una dificultad para decir cuándo un estudiante está listo para ejercer una práctica de manera más o menos objetiva, responsabilidad que la sociedad delega desde hace un tiempo a las escuelas y colegios profesionales, aunque cada vez más busque controlar sus procesos con criterios la mayor parte de las veces discutibles. Es más o menos sencillo imaginar que hay conocimientos que es indispensable tener, o que uno debe poder manejar; esto es más o menos objetivable y está progresivamente al alcance de todos, dentro o fuera del espacio académico. Una prueba de suficiencia es imaginable.

Más complejos han sido los acuerdos para imaginar la docencia y la evaluación del proyecto o de las capacidades/habilidades de diseño que suponen la integración en una acción proyectual de múltiples variables. ¿Dónde está ese conocimiento y cómo se adquiere? La respuesta más general ha sido que ese conocimiento ni existe ni se adquiere a a partir de un formato externo, a un cuerpo y a una práctica. De esta idea han surgido los cursos de proyectos tal como los conocemos, así como los títulos otorgados a partir de prácticas profesionales supervisadas o —en sus formas más libres— los reconocimientos al ejercicio del proyecto independiente. En todos los casos, una cosa es constante: la responsabilidad

que asume una comunidad —para el caso, la comunidad de arquitectos— de reconocer a un candidato como apto o no para ser reconocido legalmente como arquitecto. Un sistema no exento de vicios, y en el cual la resistencia a la explicitación, así como los criterios personalísimos, son moneda corriente. En la tradición latina este reconocimiento recae, además, en la universidad, pues los procesos de certificación profesional tienden a ser automáticos y administrativos, a diferencia de los sistemas en los que la formación académica y la certificación profesional son independientes y tienen, cada uno, sus propios mecanismos de evaluación y validación.

Pero reconocer la cesura que comentamos a través de la «epifanía» nos obliga a relativizar no solo el resultado final de la formación, sino también las velocidades y las formas en que reconocemos los aprendizajes del ejercicio integral del proyecto. Acumulación de experiencias y horas de vuelo parecen criterios más certeros que la explicitación de competencias específicas anotadas de manera semestral o anual, sistema al que la burocracia del control parece someternos hoy. Formación y validación profesional, educación e ingreso a un sistema de reconocimiento social/administrativo están mezclados en nuestra experiencia y responsabilidad académica —aunque para algunos esta doble tarea sea un «a pesar de...». Una responsabilidad que creo importante afrontar como comunidad y como gremio, al menos mientras formas más ácratas de organización social se hagan posibles.

Everything but the chef

Entre julio y agosto de 2019 se realizó en Mil Centro un taller organizado por el programa Visiting School, de la Architectural Association de Londres. Como parte del proyecto Nanoturismo 2019, el taller proponía una experiencia que relacionaba el turismo, la gestión del territorio, el trabajo de las comunidades, la agricultura y la alimentación, con la arquitectura y la gastronomía. Mil Centro es un restaurante y centro de investigación gastronómica ubicado al borde del sitio arqueológico de Moray, en el Cusco.

Virgilio Martínez, chef y líder del proyecto Mil Centro, explicó en su presentación el modelo del proyecto, que combina experimentación, articulación con las comunidades locales a través de intercambio de saberes, apoyo a la siembra de productos locales y compromiso de compra del Centro; un modelo completamente insta-

«Pero ¿qué otros modelos, qué otros roles podemos imaginar en la cadena de producción de la arquitectura y el territorio? ¿Qué roles debemos proponer en la academia, más allá de aquel arquitecto que domina y controla un proceso?».

lado en el lugar —material, equipos, personal— y en el que, en principio, las utilidades del restaurante de alta gama y de cocina de autor se reinvierten en el mismo lugar. Todo sigue la guía de una articulación orgánica con el lugar, *everything but the chef*.

La anécdota me trae a la mente los roles del arquitecto, así como una agenda y/o retórica del lugar, lo específico y lo socialmente articulado. El arquitecto como creador/artista, responsable de una totalidad y de sus articulaciones, y esta responsabilidad y control como su función primordial. No dudo de que ese sea un rol posible —y muchas veces deseable—, debido a la posición en la que puede estar un arquitecto en un proceso de transformación. Dudo, eso sí, de que pueda ser un modelo único, y mucho menos si es un modelo anclado en el poder de la autoría y el *branding* asociado.

¿Qué produce un modelo con todo anclado en un lugar *but the architect*? Es posible que una *distancia comprometida*, junto con determinados recursos —saberes o de índole económica—, permita concretar acciones positivas desde este rol, así como la creación efectiva de vínculos temporales. Pero ¿qué otros modelos, qué otros roles podemos imaginar en la cadena de producción de la arquitectura y el territorio? ¿Qué roles debemos proponer en la academia, más allá de aquel arquitecto que domina y controla un proceso?

Tener esa perspectiva y una formación amplia, o más bien «desempacada» de la arquitectura y sus consecuencias, no creo que nos limite a ejercer un rol exclusivo de dirección y control, y nos deba frustrar cuando la voluntad o las circunstancias nos coloquen en otra posición. En Lima, y en el Perú en general, hay una deuda en cuanto a saber, documentar y valorizar en qué medida arquitectos, ingenieros y otros profesionales han participado en la construcción de la llamada *ciudad informal*. O han hecho como Renaud Haerlingen, quien, al encontrarse frente a la construcción en curso de un edificio en las islas de los Uros, se sumó y aportó a la organización de la obra y a la construcción misma. ¿Existirá una forma anónima, vernácula, de ser arquitecto y participar en procesos socialmente mayores que el propio individuo o su oficina? Si sí, ¿qué sentido tendría esta participación en la comunidad de arquitectos y en la academia?

Wearing reality

En una secuencia del documental *Notebook on cities and fashion*, Yohji Yamamoto, diseñador de modas, le cuenta a Wim Wenders algunas de sus ideas/deseos fundamentales como creador de vestimenta. Rodeado de fotocopias extraídas del libro *People of the 20th Century*, de August Sander, de imágenes de gente de la estepa rusa con abrigos y similares, Yamamoto reflexiona sobre el hecho de que esa vestimenta es necesaria: «*real clothes, not fashion [...]. Wearing not clothing, wearing the reality [...]. You cannot live your life without that coat*», dice, en una poderosa declaración de impotencia y, a la vez, de búsqueda de sentido de su propio trabajo.

Yamamoto formó parte de una generación de diseñadores japoneses que aportaron una gran renovación en el diseño, junto a Rei Kawakubo e Issey Miyake. Sin embargo, ese éxito creativo e innovador no le impide intuir —saber— que hay un sentido perdido en el mundo de la alta costura de los años ochenta (el documental fue filmado en 1989). Una pregunta del mismo tipo acompaña la revisión de portales y revistas de arquitectura. ¿Qué es aquello que, sin necesariamente descalificar a los proyectos, falta? Está claro que en 2021 el contexto es otro y nuevas actitudes frente al diseño y la arquitectura han surgido en muchos lugares del mundo; pero ¿es una cuestión que se resuelve con una agenda o un programa? ¿Es una pregunta que tiene un espacio en los talleres de proyectos?; y de ser así, ¿bajo qué forma, fuera de la manera utilitarista o de mercado? Siguiendo a Yamamoto, si puedes vivir tu vida sin aquel abrigo, sin aquella arquitectura, quizás carezcan de sentido.

Nuestra *libido aedificandi*, qué pocas veces puesta en cuestión a pesar de la estigmatización y alerta que hace de ella un libro del canon humanista como *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti. Y si el «para qué» y su necesidad pueden haber subido en la lista de preguntas prioritarias durante esta pandemia, también el «para quién» (trabajan los arquitectos) es una pregunta que se nos impone. «Para el cliente» —sea persona, grupo, empresa, sociedad, comunidad—, creo que es una respuesta incorrecta, o por lo menos incompleta. A ese «cliente», tan nombrado y tan central en los cursos de proyectos en las escuelas de arquitectura, le falta algo, un resto, el resto del mundo.

Sophie Le Bienvenu

Transformación desde prismáticos cambiantes

¿Qué competencias, contenidos y habilidades tienen que desarrollar los arquitectos del futuro? ¿Qué papel juegan las escuelas de arquitectura en la definición de los nuevos parámetros? ¿Cómo adecuar la relación entre academia y profesión?

El tiempo actual esboza el futuro de la Universidad Nómada, con un espacio social colectivo, un aula global alternativa fluctuando entre la virtualidad y la presencialidad. Las *de-formaciones educativas*, dentro de un escenario híbrido, nos generan interrogantes. ¿Qué les brindamos a los alumnos? Y ¿cómo debe contribuir la arquitectura a la sociedad, siendo la escuela el medio?

Quisiera creer que, más allá del negocio de la educación, aún hay ese impulso por crear espacios de aprendizaje con valor, y arquitectos de diversa índole. Si la coyuntura política actual muestra que el negocio de la educación es una especie de trofeo a costa de la población, la coyuntura pandémica actual también ha mostrado la debilidad del negocio internacional. Me remonto a Aristóteles, Nietzsche, Derrida, Foucault, Miguel Ángel o Leonardo Da Vinci, Antonio Gaudí, Richard Buckminster Fuller, Peter Cook, Zaha Hadid, entre otros, a quienes tomamos como mentores idealizados o atrevidos trasgresores y quienes, siendo figuras que ampliaron el abanico de posibilidades, se opusieron a las ortodoxias y transformaron su profesión.

Tal como sostiene Helene Binet, «Nos damos cuenta o no, siempre estamos viendo a un arquitecto y su trabajo a través de múltiples lentes. Algunos de estos lentes pueden ser gruesos y muy distorsionados [...]. Con el tiempo estos lentes se internalizan y, a veces, sin que nos demos cuenta, comienzan a moldear nuestra sensibilidad. Por lo tanto, lo que consideramos inclinaciones naturales, que nos predispone a responder de determinadas formas a estilos o materiales particulares, en realidad está construido social y culturalmente» (2012).

Démonos la oportunidad de ver/realizar la arquitectura desde otro punto de vista, desde otro lugar. El ágora, el foro romano, la plaza, la universidad y el aula, como espacios de aprendizaje, necesitan un zamacón; y es la digitalización reciente lo que está empujando a ese gran paso. Modelos arcaicos que hemos extendido y de los cuales la pandemia nos ha ayudado a desprendernos: salir del aula, de la zona de confort.

Hace unos meses nadie imaginaba que los arquitectos debían hablar con epidemiólogos, pero hoy resulta vital cuando buscamos diseñar en un mundo con virus: «En general, los estudiantes necesitan una comprensión

«Si la coyuntura política actual muestra que el negocio de la educación es una especie de un trofeo a costa de la población, también la coyuntura pandémica actual ha mostrado la debilidad del negocio internacional»

↓ Chuck Close. *Lucas II* (1987), Pace Gallery.



«La docencia y el alumnado ya no existen en silos estrictos, sino que tienen lugar en el contexto de un marco cada vez más igualitario construyendo e investigando en equipo. Una perspectiva más amplia ofrece una mirada autoorganizada que encuentra su lugar dentro de los límites autodidactas»

más completa de la ciencia y el método científico. Esto incluye módulos formales en datos estadísticos e inferencia» (Keenan 2020). La arquitectura debe involucrar planificación, ingeniería, sociología, economía, estudios ambientales, ciencia de materiales, psicología, neurociencia, ciencia de datos, diseño en respuesta a datos e inteligencia artificial, entre otros. Y no solo por el aprendizaje, sino también por la oportunidad de ejercer en posiciones booleanas. La diversidad genera un espacio rico de aprendizaje, y esa multidisciplinariedad es la que buscamos para seguir absorbiendo información y desarrollando el pensamiento crítico.

«A través de la pintura, Chuck Close ha accedido al centro perceptivo de tu mente, explotando la forma en que procesamos la identidad humana: las lagunas de conocimiento y los espacios desconocidos que llenamos con nuestras propias presunciones, las expectativas y delirios que ponemos sobre todos los que conocemos» (Hylton 2016).

Siguiendo la lógica de Jacques Derrida, quien, si bien se refiere a la narrativa, también establece una comparación con la arquitectura, «Ahora, *stricto sensu*, la noción de estructura se refiere solo al espacio, al espacio geométrico o morfológico, al orden de formas y sitios. Una obra se rige por un principio unificador, la arquitectura que se construye y se hace visible en un lugar» (1978: 15). Es el turno de introducir la codificación en la arquitectura y la enseñanza. Debemos enseñar la arquitectura para ejercer en el futuro, y no la arquitectura del pasado; estudiar a nuestros contemporáneos, saber lo que sucede en esta década —sin dejar de lado el pasado, pero tenerlo solo como referencia—, innovar como proceso reconstructivo de iniciativas y aprendizaje. Transitar por una montaña rusa de oportunidades.

El gran cuerpo congresal de la escuela arquitectónica representado por los docentes necesita *de-formar* se en un ente horizontal: un guía que lleva al estudiante, mas no la figura retórica que enseña enciclopédicamente, ya que la información está disponible en las plataformas digitales. La docencia y el alumnado ya no existen en silos estrictos, sino que tienen lugar en un marco cada vez más igualitario, construyendo e investigando en equipo. Una perspectiva más amplia ofrece una mirada autoorganizada, que encuentra su lugar dentro de los límites autodidactas. Transformación.

Como ha señalado Anya Kamenetz, «Un cambio real de la educación centrada en el maestro al aprendizaje centrado en el estudiante significa un cambio en cómo planificamos, financiamos y construimos recursos para el aprendizaje, y en cómo los padres y los jóvenes lo abordan. Un papel clave de los profesores es enseñar cómo hacer preguntas. El trabajo clave de los estudiantes es identificar sus preguntas íntimas más importantes» (Popova 2010).

Efectivamente, la escuela puede desaparecer si los alumnos no encuentran satisfacciones. Es vital alimentar la cultura académica mediante libros, revistas y exposiciones. La reinención y la autocrítica, como herramientas habituales, son muy importantes para ver la arquitectura en su totalidad, junto con el compromiso y la perspectiva constantes que uno obtiene como parte de una comunidad académica e intelectual más amplia.

Entonces, ¿cuál es el rol principal de la escuela de arquitectura para la sociedad en la educación? Dejemos de mirar la superficie real y veamos la aparición que surge sobre ella, como en las pinturas de Chuck Close: un espectro que se asoma puede surgir como parte de la responsabilidad de nuestra propia ilusión. Los avisos de reforma están al frente; los alumnos defienden sus derechos, y necesitamos comprometernos con cada generación que transite por esa aula que debe modificarse continuamente. Como docentes, somos artífices y responsables de ser resilientes, y tenemos que estar al tanto de los nuevos lenguajes narrativos tecnológicos y sociales. Dejemos los convencionalismos, los lugares comunes; seamos receptivos y abramos la mente a nuevos retos.

Bibliografía

- Binet, Helene (2012). «The lens effect», en Owen Hopkins (2015), Introduction: The Man and the Myth, *From the Shadows: The Architecture and Afterlife of Nicholas Hawksmoor*. Londres: Reaktion Books, Londres, 2015.
- Derrida, Jacques (1978). *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hylton, Wil S. (2016). «The Mysterious Metamorphosis of Chuck Close». *The New York Times Magazine*, 13 de julio.
- Keenan, Jesse M. (2020). «Architects need substantive knowledge and skills to address climate change». *Dezeen.com*, 11 de octubre.
- Popova, Maria (2010). «Anya Kamenetz. The Big Question: Innovation and education». *Wired Magazine*, 2 de setiembre.



Monumento al general Sucre (detalle) David Lozano, 1924. Fotografía: Elio Martuccelli

ACTUALIDAD

En esta sección de la revista A publicamos ensayos breves y notas sobre eventos académicos y profesionales, congresos, premios, y presentaciones de libros transcurridos recientemente, en torno a la arquitectura y el urbanismo en nuestro medio. En esta edición doble 17-18 también reseñamos bienales, en especial por la participación de arquitectos peruanos reconocidos en nuestro medio, muchos de ellos miembros de Arquitectura PUCP.

Destaca entre los eventos la participación del Perú en la muestra oficial de la 17.^a Bienal de Arquitectura de Venecia, así como en otros programas paralelos a la bienal, en la misma ciudad. Igualmente, se reseña la primera edición de la Bienal Internacional de Arquitectura de Lima, organizada por el Colegio de Arquitectos-Regional Lima, bajo la dirección del arquitecto Jean Pierre Crousse, y la participación especial de Perú como país invitado en la 7ma Bienal de Arquitectura Latinoamericana de Pamplona (BAL 2021) con distintos participantes de Arquitectura PUCP. Finalmente, presentamos también los eventos de Investigación y Proyecto organizados por el Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad, CIAC-PUCP, así como la exposición sobre la obra de José García Bryce a cargo de la arquitecta Michelle Llona, la primera organizada por el Archivo de Arquitectura PUCP, en versión virtual, además de reseñas de exposiciones, presentaciones de libros y conferencias sobre nuestra especialidad.

-
- | | | | |
|---|---|----|---|
| 1 | I Bienal Internacional de Arquitectura de Lima | 7 | José García Bryce: recolecciones para una historia de la arquitectura peruana |
| 2 | Perú en la Bienal de Arquitectura de Pamplona 2021 | 8 | Limapolis 2011-2021 |
| 3 | Playground: artefactos para interactuar | 9 | <i>El paisaje peruano - Landscape in Central Andes</i> |
| 4 | El proyecto CASA en Venecia 2021 | 10 | Hazlo tú mismo: la autoconstrucción de Enzo Mari como método para diseñar los muebles de hoy |
| 5 | Perú en la 17.^a Bienal de Arquitectura de Venecia (2020-2021) | 11 | Dictar en cuarentena |
| 6 | CIAC: Investigación y Proyecto | 12 | Reseña de libros |

I Bienal Internacional de Arquitectura de Lima, la BIALIMA 2021

Jean Pierre Crousse

Curador de la bienal

La I Bienal Internacional de Arquitectura de Lima (BIALIMA) nació como propuesta cuando postulamos a las elecciones del Colegio de Arquitectos del Perú (CAP)-Regional Lima. Ya como directiva, la planeamos antes de la pandemia: según nuestro proyecto, convocaría a toda la ciudadanía, se realizaría en el Parque de la Exposición, habría conferencias, muestras y eventos tanto en el espacio público del parque como en el Museo de Arte de Lima (MALI) y en el Museo Metropolitano. Nuestra ambición era organizar un gran evento, como Mistura, pero dedicado a la arquitectura: en lugar de celebrar 500 años de hibridación gastronómica, celebraríamos 5000 años de arquitectura y construcción del paisaje que hoy nos define como peruanos.

La pandemia aterrizó nuestras aspiraciones, y nos puso ante una gran disyuntiva: aplazar la bienal al 2022 o reinventarla con un nuevo formato y realizarla, como teníamos previsto, en el año del bicentenario de nuestra independencia. Optamos por esto último, lo que nos obligó a ser flexibles y reactivos para adecuarnos a las circunstancias sanitarias. Luego de difíciles meses de preparación y no pocos retos que debimos superar, el 16 de marzo iniciamos las actividades para concretar la BIALIMA, cuya semana central tuvo lugar del 9 al 14 de agosto.

Organizamos una bienal esencialmente virtual, de siete meses de duración, que empezó en mayo y tuvo múltiples eventos: un congreso internacional de arquitectura latinoamericana, de siete jornadas; un congreso de arquitectura peruana, de nueve jornadas; seminarios de enseñanza, de arquitectura y ciudad, de seis sesiones; y cuatro sesiones del Congreso Internacional de Arquitectura para el Desarrollo. Luego de esa semana central, proseguimos hasta setiembre con la exhibición de las propuestas para Lima planteadas en los *workshops* y con las ponencias de los galardonados.

En la semana central participaron arquitectos, urbanistas, profesionales de otras disciplinas y actores políticos de tres continentes, personas notables que, a nuestro entender, son ejemplo de buenas prácticas en lo arquitectónico, urbano y territorial, a nivel mundial; y que, si bien actúan en contextos unas veces similares al nuestro y en otras muy distintos, lo hacen siempre ligados a la necesidad de mantener una práctica responsable, comprometida y sensible.

Cuando empezamos a organizar la bienal, nos planteamos tres preguntas esenciales, teniendo en cuenta una frase de Alejandro Aravena que nos recuerda que uno de los peores errores que puede cometer un arquitecto en un proyecto es responder correctamente a las preguntas equivocadas.

La primera pregunta fue «¿Por qué necesitamos crear una nueva bienal?». A diferencia de la Bienal Nacional, cuyo

objetivo es reconocer y premiar los mejores *proyectos*, el objetivo de BIALIMA consiste en *reconocer las buenas prácticas* en torno a la arquitectura. Esto es, prácticas que contribuyen a que habitemos en espacios más humanos, en ciudades más vivibles, mejorando la calidad de vida de las personas. Lima es una ciudad única en el mundo: según datos recientes del Ministerio de Vivienda, en los últimos 25 años ha crecido en un 40%, y el 95% de ese crecimiento ha sido informal. En este contexto, visibilizar y reconocer las buenas prácticas es crucial para generar conciencia sobre la necesidad de consolidar a los actores que intervienen en un buen diseño y una construcción



Premio de la bienal entregado a los ganadores de cada categoría.



Ganadores del premio a la trayectoria: Frederick Cooper, Juvenal Baracco, José Canziani y Elena Borasino (en representación de Oscar Borasino) junto a parte del jurado y los organizadores de la bienal.

formal y planificada, con el objetivo de erigir ciudades más equitativas, habitables y seguras.

«¿Qué debe reconocer una bienal?». Guiándonos por esta segunda pregunta, decidimos visibilizar las buenas prácticas de las que estamos hablando; no solo mediante conferencias y conversatorios sobre las que ocurren en Latinoamérica y el mundo, sino sobre todo las que ocurren aquí, en nuestra ciudad y en nuestro país: dirigir nuestros reflectores hacia ellas y visibilizarlas ante nuestro gremio y la ciudadanía. Para ello nos planteamos reconocer su valor mediante premios bianuales, como el de *Trayectoria*, que reconoce la labor de proyectistas, docentes, gestores urbanos y promotores culturales; un premio a la *Investigación* y a los *Proyectos de Fin de Carrera*, para reconocer el valioso trabajo de los más de 17 000 estudiantes de arquitectura de las facultades de la región Lima, nuestros futuros arquitectos. Asimismo, con el concurso *Laderas de San Juan de Lurigancho* fomentamos oportunidades para los agremiados jóvenes, de acuerdo con las aspiraciones y proyectos de la municipalidad distrital, con la cual hemos establecido lazos de colaboración. Para visibilizar y reconocer la labor, muchas veces silenciosa, de arquitectos, colectivos y estudiantes que intervienen en los barrios más vulnerables de Lima, instauramos el *Premio a la Arquitectura para el Desarrollo*. Al mismo tiempo, aprovechamos la bienal para identificar premios que contribuyen a lograr una mejor Lima: reconocimos, como Colegio de Arquitectos, a los actores, colectivos ciudadanos y organizaciones galardonados con el *Premio Ciudad al Liderazgo Urbano*, otorgado por Lima Cómo Vamos. Finalmente, retomamos

el *Premio de Calidad Arquitectónica* dirigido a proyectos que se construirán en los meses venideros, para reconocer la labor conjunta del arquitecto que hace el proyecto, el cliente que lo encarga, el delegado del CAP que lo aprueba y el municipio que lo acoge. Paralelamente, convocamos a jurados internacionales que deliberaron de manera autónoma y soberana para elegir a los ganadores de cada categoría; cabe dejar constancia, aquí, de nuestro sentido agradecimiento por su gran labor.

La tercera pregunta, «¿Cuál es el rol de una bienal hoy?», nos llevó a constatar que, tradicionalmente, las bienales sirven para conformar un «estado de la cuestión» de la disciplina: muestran los proyectos más significativos de años recientes, contados a menudo por sus propios autores. No obstante, hoy tenemos todo eso al alcance de un clic, en nuestro teléfono, por lo que el rol que cumple una bienal debe de ser necesariamente revisado. La idea, entonces, fue que nuestra BIALIMA ofreciera lo que no pueden dar las redes: un espacio de discusión entre actores de buenas prácticas del mundo entero, alrededor de los retos y las posibilidades de nuestra ciudad. Lógicamente, sin pedirles «recetas para Lima» a nuestros conferencistas, sino cotejando con ellos similitudes y diferencias entre nuestra realidad y los contextos de sus buenas prácticas, intermediados por moderadores peruanos.

Invitamos además a treinta oficinas emergentes del Perú y Latinoamérica, que hoy están irrumpiendo en la escena internacional, para pensar sobre cómo mejorar nuestra ciudad. Se les sumaron cerca de mil estudiantes y jóvenes arquitectos, para reflexionar sobre Lima y proponer proyectos innovadores,



Lourdes Giusti, decana del Colegio de Arquitectos Regional Lima (CAP-RL), Jean Pierre Crousse, curador de la bienal, y César Guardia, vicedecano del CAP-RL, organizadores de la bienal.

factibles y fáciles de implementar. Las propuestas se enfocaron en los lugares patrimoniales y en lugares emblemáticos, pero buscan ser replicables para implementarse en cualquier distrito.

El resultado de la semana central de trabajo se tradujo en propuestas que le entregamos al alcalde de Lima, a modo del regalo de los arquitectos a la capital del país en el bicentenario de nuestra independencia.

Por último, cabe responder una cuarta pregunta, que nos plantearon cuando decidimos emprender esta aventura: «¿Por qué una bienal de Lima? ¿Por qué “Lima”?». Es simple: como Consejo Regional de Lima del CAP queremos reconocer las buenas prácticas que se dan en nuestra ciudad y nuestra región. Pero somos conscientes de que, si bien nuestra Regional reúne los mayores recursos, así como el mayor número de arquitectos colegiados y de proyectos que se realizan en el Perú, eso no nos deja indiferentes frente a lo que ocurre en las otras regiones del país. Es nuestro deseo que cada colegio regional pueda, en la medida de sus aspiraciones y posibilidades, reconocer las buenas prácticas de la arquitectura en su propia región. Y para impulsar esta posibilidad contamos con un gran legado, constituido por los 240 voluntarios que nos ayudaron a organizar y difundir la BIALIMA —a quienes el Consejo Regional Lima les agradece de corazón—. Ellos pertenecen a la Red Arquitectura, dirigida por Miguel Gómez. Muchos de ellos no son de Lima ni viven en Lima: son estudiantes y arquitectos de Piura, Trujillo, Chiclayo, Huanuco, Arequipa, Cusco, Tacna, Cajamarca, Huaraz, Huánuco, Ica o Puno, y han ganado en estos meses una enorme experiencia en la organización de este tipo de eventos. Es nuestro anhelo que sean portavoces y artífices de eventos similares en sus propias regiones, que repliquen el reconocimiento a las buenas prácticas y que tengan la aspiración de divulgar aquello que de bueno se hace en sus ciudades. Como Colegio de Arquitectos, acompañaremos esta acción con muestras itinerantes durante los próximos meses para así fomentar la replicabilidad de nuestra iniciativa. Se suma a estos 240 voluntarios el equipo de nuestro Colegio, que trabajó incluso fuera de horario y en fines de semana para sacar adelante la complejísima organización, poniéndose de manera entusiasta la camiseta del CAP y de la bienal. A todos ellos les estamos tremendamente agradecidos y, como directores, nos felicitamos de contar con un equipo como este.

La bienal no hubiese sido posible sin instituciones que creyeron en este proyecto y nos apoyaron, y a las que expresamos nuestro agradecimiento: el Consejo Nacional del CAP; la Beneficencia de Lima, que nos ofreció la posibilidad de realizar la bienal en el Puericultorio Pérez Aranibar, cuando aún pensábamos que podríamos hacer los *workshops* presenciales; la Municipalidad Distrital de San Juan de Lurigancho, que mostró un genuino interés por que los jóvenes arquitectos pudieran contribuir en su distrito; Lima Cómo Vamos, que aceptó sumarse a esta bienal. Agradecemos asimismo a Invermet, Prolima y el Ministerio de Cultura por el apoyo en la organización de los temas de los *workshops*, así como a todos aquellos que brindaron su apoyo en la generación de contenidos.

No hubiésemos podido concretar esta bienal sin el gran apoyo de empresas privadas que apostaron por este proyecto, a pesar de la difícil coyuntura social y política en la que hemos estado sumergidos. Les debemos, por ello, un gran agradecimiento a San Lorenzo, del grupo Lamosa, que ha retomado con entusiasmo el auspicio del Premio Calidad Arquitectónica; a Casa Rosselló, que auspició el Premio a la Trayectoria; a Graphisoft, por el auspicio del premio a las Investigaciones de Pregrado y los Proyectos de Fin de Carrera; y a La Casa, por el auspicio del concurso Laderas de San Juan de Lurigancho. Finalmente, agradecemos también a todas las personas que, con su participación presencial o mediante la plataforma virtual, hicieron que la bienal completara su sentido.

Como curador de la bienal, agradezco especialmente a Miguel Gómez y a su equipo de Red Arquitectura por el impecable trabajo al hacer realidad esta bienal. Con él nos estamos encargando, además, de fijar los protocolos y procesos que harán posible organizar las próximas bienales de Lima, para que este esfuerzo colectivo se mantenga en el tiempo. Para terminar, cabe expresar un particular agradecimiento a los colegas del Consejo Regional Lima, por el constante apoyo en la organización de BIALIMA, en especial a Lourdes Giusti, decana del CAP-Regional Lima, sin cuyo empuje y compromiso inigualable la bienal no habría sucedido. Ella está demostrando, además, con su labor, la gran importancia de tener un Colegio de Arquitectos activo y proactivo, que actúa en beneficio de todos sus agremiados.



Estudiantes ganadores y finalistas de los premios a las mejores tesis y proyectos de fin de carrera.



Ganadores y finalistas de los premios de proyectos en las distintas categorías de la bienal.



Exalumnos de Arquitectura PUCP ganadores del «Premios en la categoría Trabajos de Investigación y Proyectos de Fin de Carrera CAP-RL 201: Natalia Talledo, Diego Vivas, Mario de los Santos y Karen Tapia, con los organizadores de la Bienal.

Perú en la Bienal de Arquitectura de Pamplona 2021

Sharif S. Kahatt

Coincidiendo en el año de su Bicentenario, el Perú fue el invitado especial en la séptima edición de la Bienal de Arquitectura Latinoamericana de Pamplona, en España. Del 27 de setiembre al 1 de octubre de 2021, el evento se centró en presentar la arquitectura joven de los países de Iberoamérica recibiendo equipos seleccionados de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Uruguay y Perú, este último representado por la arquitecta Marta Maccaglia y el arquitecto Andres Solano (PUCP).

Macaglia expuso sus obras enfocadas en el trabajo participativo y el diseño pertinente para la educación de comunidades nativas en la selva peruana, donde se refuerza el sentido comunitario de estos espacios. Por su parte, Solano mostró proyectos de diversos usos y contextos en Lima metropolitana que aportan a la construcción de ciudad de maneras diferentes, siempre acoplándose a su realidad. Ambos enmarcaron el amplio espectro de intereses y expresiones en el que discurre la producción de nuevas obras en el Perú, los distintos contextos de trabajo y el rol del arquitecto, así como los tipos de proyectos que son de interés en el medio.

Como país invitado el Perú contó además con una participación especial, una delegación de arquitectos para mostrar el desarrollo del siglo XX y la producción contemporánea. Bajo la curaduría de Sharif Kahatt, se realizó una conferencia y exposición titulada *Poéticas brutales. Un siglo de realismo en la arquitectura en el*

Perú. Con una selección de 21 obras, Kahatt hizo un recorrido por el último siglo de la arquitectura peruana abordándola desde su materialidad y su poética tectónica, un recurso recurrente a lo largo del tiempo para responder a la realidad del país.

Asimismo, se presentaron conferencias magistrales de los arquitectos David Mutal y Barclay & Crousse. A través de su obra, Mutal analizó el patrimonio arquitectónico peruano y las distintas formas de intervenirlo y transformarlo. Por su parte, Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse expusieron su trabajo en relación al paisaje y al territorio peruano, evidenciando cómo a través de la observación y la abstracción generan las diversas estrategias arquitectónicas que definen sus edificios.

Gracias a un gran proceso de síntesis de sus ideas, el arquitecto Enrique Ciriani ofreció una conferencia magistral sobre su obra completa en el Perú y en Francia. Estas presentaciones finalizaron con la charla que ofrecieron Shelley Mcnamara & Yvonne Farrell –de Grafton Architects– sobre el premiado edificio de la UTEC en Lima. Así concluyó la intensa semana de eventos dedicados al Perú en la BAL 2021, jornadas de conferencias, conversatorios, visitas y gran intercambio entre arquitectos latinoamericanos, todo promovido con gran cuidado y hospitalidad por el equipo liderado por el arquitecto José Manuel Pozo, de la Asociación para la Reflexión Estratégica sobre la Arquitectura (AREA) de la Universidad de Navarra.



Escuela Unión Alto Sanibeni, Asociacion Semillas / Marta Maccaglia, 2019.



Hotel Aeropuerto, Andrés Solano/esteoeste, 2012-2017.



Vista de la exposición de paneles de la BAL en el edificio del Centro Cultural Palacio del Condestable, Pamplona.



Vista de los participantes del congreso entre los paneles de la exposición de la BAL en el edificio del Centro Cultural CIVICAN, Pamplona.

Playground: artefactos para interactuar

Felipe Ferrer

Curador del pabellón peruano

Participación del Perú en la 17.^a Exhibición Internacional de Arquitectura, La Bienal de Venecia

«¿Cómo viviremos juntos?» fue la invitación del curador libanés Hashim Sarkis a la Bienal de Venecia del 2021, a la que respondimos con una reflexión/acción, atendiendo a cómo, desde un problema local, se puede abordar un tema global.

El proyecto propone sacar las rejas de los espacios públicos de diversos distritos de Lima y de todo el Perú para transformarlas en artefactos que inviten a las personas a interactuar. Estos presuntos «elementos de seguridad», que devienen en dispositivos de segregación, se extirpan para convertirlos en bancas, juegos para niños, arcos de fútbol y un largo etcétera. Con ello, se busca canalizar todo el tiempo, la energía y los recursos empleados en hacer las rejas para darles nueva vida y significado a sus materiales.

Perú todavía esta recuperándose de las cicatrices de un sangriento conflicto interno que abarco desde 1980 hasta el 2000. Las personas de Lima empezaron a enrejar las calles como un mecanismo de defensa. Luego de más de veinte años no hemos cesado de enrejarnos. Como el resto del mundo, con la nueva densidad urbana, enfrentados con martilleo insistente de los medios, la precaria política global y el nuevo orden que se está formando a causa de la pandemia, nos estamos volviendo miedosos; se nos está induciendo a desconfiar del otro y de nosotros mismos. Esta situación podría exacerbar aún más el miedo al otro y aumentar la atomización. Las rejas materializan nuestros miedos y debemos trabajar en modos de transformar esos miedos en oportunidades.

La normalización del uso de rejas las está volviendo parte del paisaje urbano y del inconsciente colectivo. Esto se refleja tanto a nivel nacional como internacional, en especial en estos últimos tiempos, cuando se colocan cada vez más rejas, pero las notamos menos. Necesitamos más lugares para la integración que dispositivos de exclusión. Hay que reflexionar sobre cuál es el verdadero costo que esto le genera a la ciudad y a sus habitantes. El espacio público está para que nos sintamos todos ciudadanos por igual. El pabellón peruano recibe a los visitantes con una gran reja típica de ciudad latinoamericana, colgada de una viga de la estructura existente. Esta atraviesa el recinto de lado a lado, con algunos letreros disuasivos como «PARE» o los «horarios de ingreso» montados sobre ella.

Del otro lado de la reja de ingreso —la cual está cerrada debido a la pandemia— se encuentran los artefactos centrales de la muestra, que se presentan como un *playground* o campo de juegos, que tiene por propósito invitarnos a interactuar con el otro; a ensayar, mediante juegos para niños —y de otros que no lo son

tanto— nuevos contratos sociales. Algunos son bancas-balan-cines que necesitan que otra persona haga de contrapeso para usarlas con comodidad, o una escalera que sugiere el apoyo de alguien más para subirla con mayor seguridad. Hay también un arco de fútbol, bancas en esquinas, entre otros.

Sobre la reja cuelgan doce afiches lenticulares. En estos posters-artefactos conviven dos versiones de la misma fotografía de algunos espacios emblemáticos, una con rejas y otra sin ellas. Mediante el filme lenticular, y dependiendo del movimiento del visitante, las imágenes con rejas desaparecerán. Partiendo de las rejas físicas locales, pasamos a discutir las menos aparentes y globales.

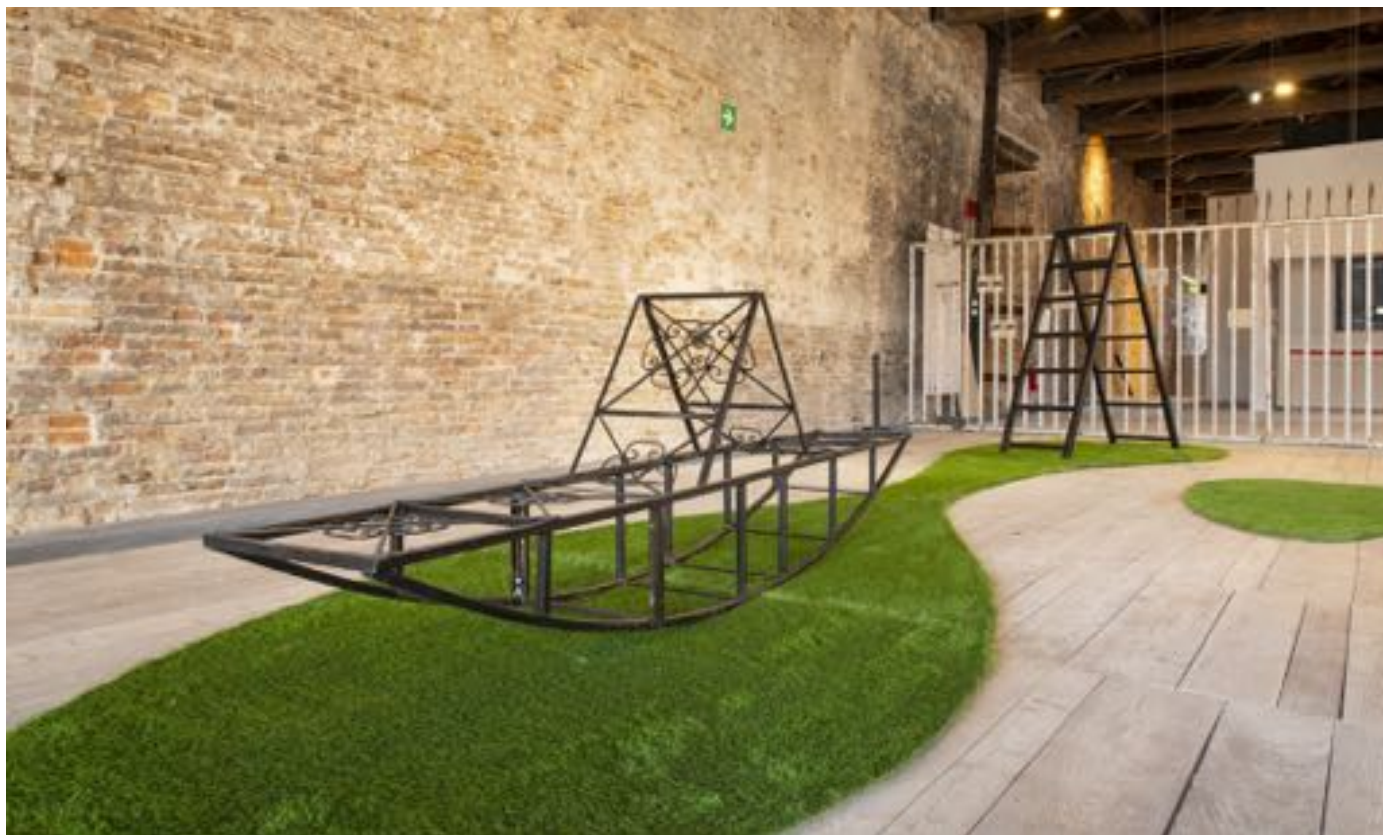
Un video muestra la transformación de las rejas públicas en juegos públicos. También hay cientos de imágenes de rejas del Perú y del resto del mundo. La mayoría de estas fotos y videos se obtuvieron gracias a la participación de varios ciudadanos que las enviaron a una cuenta designada de Instagram con el *hashtag* #RIPublicspace. El video lo realizó el equipo de videografía CREA, de la Universidad de Lima. El pabellón invita a reflexionar sobre qué queda adentro, y qué afuera, cuando hay rejas de por medio. Tras su exhibición, los artefactos del *playground* serán devueltos a sus sitios de origen, modificados y listos para seguir transformándonos.

El equipo de diseño de V.Oid, dirigido por Felipe Ferrer, contó con la participación de Javier Vásquez, Alejandro Alarcón, Luis Arévalo, Kevin Abanto, Erick Maldonado, Francisco Obregón, Antonella Pacussich, Daniela Díaz Tenorio y Marina Gubbins.

La página web de la exhibición cuenta con un catálogo *online* escrito por Mónica Belevan (LapsusLima.com) y diseñado por Michael Prado, de Formato Público. También se exhibe un video filmado y editado por el grupo CREA, de la Universidad de Lima.



VISITA LA WEB DE PLAYGROUND
<https://www.pcp.org.pe/playground/>



Pabellón Peruano en la Bienal de Arquitectura de Venecia 2021. Fotografía: Michele Agostinis.



Pabellón Peruano en la Bienal de Arquitectura de Venecia 2021. Fotografía: Michele Agostinis.

El proyecto CASA en Venecia 2021

Belén Desmaison, Kleber Espinoza

El proyecto de investigación-acción CASA [Ciudades Auto-Sostenibles Amazónicas] participó en el evento colateral de la 17.^a edición de la Bienal de Arquitectura de Venecia, conocido como «Space. Time. Existence.» (Espacio. Tiempo. Existencia.), organizado por el Centro Cultural Europeo (ECC, por sus siglas en inglés).

Con la curaduría de Luisa Yupa y el diseño gráfico de José Luis Villanueva, los investigadores Belén Desmaison y Kleber Espinoza ofrecieron una exposición que invitó a reflexionar colectivamente sobre el rol de la planificación, el diseño urbano y la arquitectura frente a la necesidad de repensar los centros urbanos que acogerán al creciente número de desplazados climáticos; esto es, aquellos grupos humanos que se ven obligados a abandonar el lugar donde viven pues el cambio climático los ha vuelto inhabitables.

A partir de esta primera inquietud se presentó la aproximación metodológica de CASA, junto con los fundamentos y las dimensiones esenciales a tomar en cuenta en la búsqueda de soluciones ante este enorme desafío. La seguridad hídrica,

el uso de conocimientos y materiales locales, y una gobernanza inclusiva y justa son algunos criterios básicos a tomar en cuenta para la coproducción de propuestas de infraestructura y espacios colectivos apropiados.

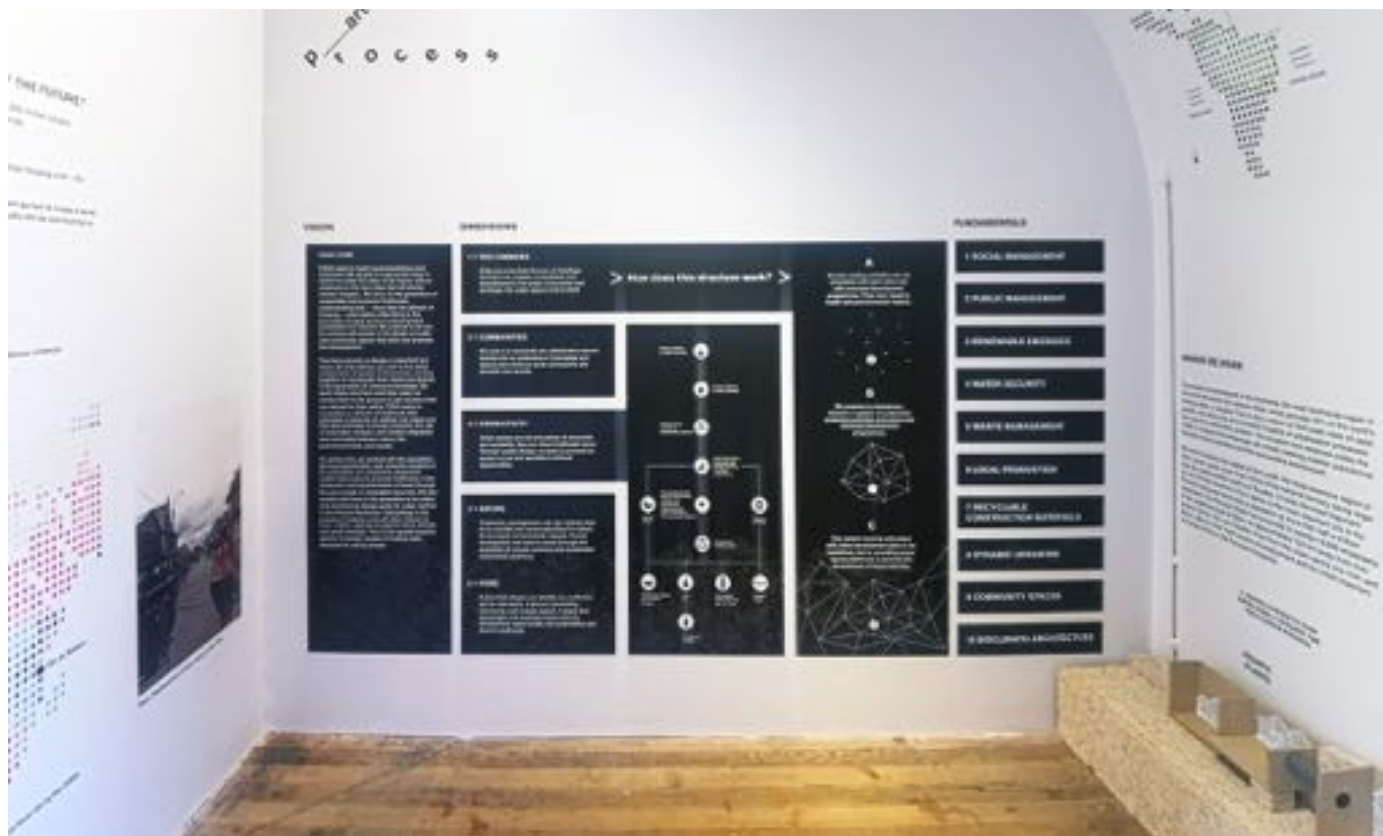
El lugar de trabajo —la Amazonía peruana— y los resultados de la puesta en práctica del diseño colaborativo, interinstitucional e interdisciplinario fueron motivo de otra presentación. Junto con Antonio Sanmartín y Matías Ferrero fabricamos un modelo del sistema de captación, almacenamiento y tratamiento de agua lluvia que sintetiza la experiencia de innovación tecnológica y social pertinente para este contexto dinámico y rápidamente cambiante.

La exposición permitió visibilizar la necesidad de reconocer e incorporar múltiples formas de habitar y convivir con los ecosistemas, hacia la generación de hábitats culturalmente pertinentes, socialmente justos y ambientalmente sostenibles.

Para mayor información: casapucp.com/casa2020/ y timepaceexistence.com



Proyecto CASA en ejecución.



Instalación del Proyecto CASA, expuesto en la muestra «Space. Time. Existence.» en el ECC, Venecia.



Instalación del proyecto CASA, expuesto en la muestra «Space. Time. Existence.» en el ECC, Venecia.

Perú en la 17.^a Bienal de Arquitectura de Venecia (2020-2021)

Paulo Dam

La presencia peruana en las bienales de Venecia es muy reciente. Recordemos que existe una representación nacional solo desde 2012, cuando un colectivo de veinte estudios de arquitectura se organizó y llevó la muestra *Yucun o habitar el desierto*. Esta iniciativa se consolidó con el apoyo de entidades públicas y privadas, lideradas por el Patronato Cultural del Perú, y ha permitido una representación regular del país entre los pabellones nacionales en las últimas cuatro bienales (2014, 2016, 2018 y 2020-21), así como, en la últimas tres ediciones, un concurso abierto para la elección del proyecto que nos representa. En cuanto a la muestra armada por los respectivos curadores de cada bienal, recién en la bienal de 2018, curada por Ivonne Farrell y Shelley McNamara,

de Grafton Architects, un estudio peruano fue invitado a la muestra central: el estudio Barclay & Crousse, con el Edificio E de la Universidad de Piura, ganador ese mismo año del Premio de las Américas Mies Crown Hall (MCHAP).

La 17.^a Bienal de Arquitectura de Venecia, convocada con el título *How will we live together?* y curada por Hashim Sarkis, nos pone al frente una pregunta clave no solo para la arquitectura sino para las sociedades humanas en general. La aparición de la pandemia atravesó el proceso de instalación de la bienal, y así su inauguración, planeada inicialmente para mayo de 2020, tuvo que posponerse hasta mayo de 2021. Un año que permitió que algunas propuestas se reajustaran en función del covid 19,



Instalación INTERWOVEN, Leonmarcial arquitectos, 2021.



Miembros del Jurado de la 17 Bial de Arquitectura de Venecia: Kazuyo Sejima (presidenta), Sandra Barclay (Perú), Lamia Joreige (Líbano), Lesley Lokko (Ghana-Escocia) y Luca Molinari (Italia).

pero sobre todo para que la pregunta de Sarkis —¿cómo viviremos juntos?— adquiriera un peso y una pertinencia insospechados y obligara a que la experiencia y lectura de esta bienal estuviera indefectiblemente ligada a los tiempos en los que vivimos. A día de hoy, esta es la edición de la bienal más visitada. El público especialista, pero sobre todo el público en general, está aprovechando la oportunidad de cuestionarse e indagar por respuestas en un punto inflexión en la historia de la humanidad; un momento en el que estamos revisando nuestras formas de convivencia entre humanos, no humanos y el ecosistema terrestre en general.

En esta edición especial edición de la bienal se ha dado un hecho especial para la arquitectura peruana. Hoy en Venecia podemos encontrar arquitectas y arquitectos locales tanto en el pabellón nacional como en la selección del curador y en los varios eventos paralelos que se organizan en sinergia con la bienal. Haremos un breve recuento de esta presencia, sin pasar por alto el hecho de esta reunión de eventos. Esperamos que en siguientes artículos se pueda abrir una discusión sobre cada una de las participaciones.

Playground. Artefactos para interactuar es la propuesta que el Perú presenta en su pabellón. Curada por Felipe Ferrer (Lima, 1978) trae el caso del «enrejado» de los espacios públicos y privados en el ámbito local y lo contextualiza con otros casos alrededor del mundo. El proyecto propone un acto real y simbólico, a la vez que se entiende reparador y sanador: retirar las rejas que encierran los espacios y convertirlas en mobiliario lúdico que estimule las interacciones, las negociaciones y el juego entre las personas.

Playground fue integrada, además, a una mesa organizada por el Curators Collective, en la que participaron Felipe Ferrer, los curadores del pabellón de Austria (Peter Mortenbock y

Helge Mooshamer), las curadoras del Pabellón Británico (Madeleine Kessler y Manijeh Verghese) y Lucia Babina, de Cohabitation Strategies. Cada curador presentó su propuesta y en la discusión ensayaron una forma colaborativa de responder, a partir de la problemática del espacio, a la pregunta lanzada por Sarkis para la bienal.

En el pabellón del Arsenale, y como parte de la curaduría principal de Hashim Sarkis, encontramos la propuesta *Interwoven*, de leonmarcial arquitectos. Alexia León (Lima, 1970) y Lucho Marcial (Lima, 1962) lideraron el equipo que presentó una instalación que celebra el potencial de la arquitectura para relacionar, para tejer, para regular relaciones y la interacción entre habitaciones humanas, los territorios y el medio ambiente. Un tejido arquitectónico que se integra a la arquitectura del Pabellón del Arsenale y que valora la unidad y la totalidad, así como las posibilidades de un diseño abierto a la transformación en múltiples escalas que disuelve el límite interior/exterior, público/privado, otorgando, en palabras de los arquitectos, oportunidades de vida más equitativas y dinámicas.

Sumada a la participación en los pabellones nacionales y en la muestra del curador de la bienal, este año, y por primera vez, un arquitecto peruano formó parte del Jurado de la Bienal: Sandra Barclay fue convocada como parte del jurado presidido por Kazuyo Sejima junto a Lamia Joreige (Líbano), Lesley Lokko (Ghana-Escocia) y Luca Molinari (Italia). Adicionalmente, en el pabellón italiano, el proyecto *Rebel Architecture, Arquitectas rebeldes* incluyó en su selección a Sandra Barclay (Lima, 1967) y Elizabeth Añaños (Cusco, 1984), así como a Marta Maccaglia (Terni, 1983), quien presentó su trabajo en escuelas de la Amazonía y, además, el video de Patricia Ciriani (París, 1973) *Lima la sublime*.

Aprovechando el contexto de la muestra de la bienal, en cada edición se suman a las actividades oficiales una serie de



Exposición del Taller 5 de la FAU de la Universidad Ricardo Palma dirigido por el Arq. Juvenal Baracco.



Belén Desmaison y Kléber Espinoza en la exposición del proyecto CASA, EEC.



Felipe Ferrer, curador del pabellón peruano, participando en una mesa de curadores durante la bienal.

eventos paralelos que amplían las experiencias y discusiones en torno al presente y al futuro de la arquitectura. En la decimoséptima bienal, el Centro Europeo de Cultura (ECC) organizó la exposición *Time. Space. Existence.* en dos sedes, el Palazzo Mora y el Palazzo Bembo. En el primero, Belén Desmaison (Lima, 1987) y Kleber Espinoza (Lima, 1986) presentaron CASA, Ciudades Autosostenibles Amazónicas, un proyecto a cargo del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC), el Instituto de Ciencias de la Tierra (INTE) —ambos de la PUCP— y The Bartlett Development Planning Unit (DPU), del University College de Londres (UCL). En el Palazzo Bembo, el Taller de Diseño 5 y 15, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma, expuso su pedagogía del proyecto de diseño. El taller lo dirige Juvenal Baracco (Lima, 1940) desde su creación en 1971 y celebra sus cincuenta años de existencia y aporte a la docencia de la arquitectura con esta exhibición en Venecia. Finalmente, en un evento organizado por el Instituto Tecnológico de Illinois (IIT) se presentó el libro *Landscapes of*

intimacy, en el Hotel Bauer. Editado por Arquine y el IIT, el libro es una investigación de los arquitectos Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse (Lima, 1963) en torno a la arquitectura, el paisaje y la obra de su estudio, y es resultado del premio MCHAP recibido en 2018.

Como podemos ver luego de este repaso, el 2021 ha sido un año excepcional en términos de participación de la arquitectura peruana en la Bienal de Venecia y en sus eventos paralelos. Arquitectos de diversas generaciones, y con muy variados contenidos expuestos, dieron cuenta de una producción que empieza a reconocerse a sí misma, así como a ser valorada y a entrar en un diálogo más fluido con el contexto global. Todavía la mayor parte de los proyectos salen de oficinas de Lima y es muy pronto para imaginar que esta suma de eventos puntuales constituye ya un fenómeno mayor. Creo, sin embargo, que estas muestras son un indicador de algo, con lo que debemos comprometernos a observarlas y discutirlos, y así contribuir a un debate que aporte al desarrollo de la arquitectura en nuestro medio.

CIAC: Investigación y Proyecto

Luis Rodríguez R., Gary Leggett

Desde el año 2019 la Dirección de Gestión de la Investigación (DGI) de la PUCP viene impulsando la nueva línea de *Investigación-creación*, cuyo propósito es incentivar el desarrollo y la transferencia de conocimientos producidos a partir de la práctica artística o creativa, incluida la arquitectura. El Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) ha organizado en este marco una serie de seminarios para discutir el rol y

potencial de la investigación en nuestro campo, particularmente en relación con el *proyecto arquitectónico y urbanístico*, así como con la *pedagogía de la arquitectura*. Si bien esto no es algo nuevo para nuestra Unidad de Arquitectura, el marco propuesto por la DGI ha servido de detonante para una serie de discusiones en torno al tema, en las que participaron miembros de nuestra Facultad. El objetivo no es solo mostrar o discutir los contenidos de ciertos cursos, sino también plantear preguntas de investigación a partir de experiencias pedagógicas que puedan convertirse en —o presentarse como— investigaciones concretas.

Los primeros tres seminarios organizados por el CIAC contaron con la participación de arquitectos y académicos internacionales, incluidos la española Isazkun Chinchilla y el chileno Horacio Torrent, quienes tuvieron como comentaristas, en las últimas dos sesiones, a Paulo Dam y Manuel Cuadra respectivamente. Chinchilla puso énfasis en la importancia de comunicar lo que hacemos como arquitectos, «para que otros puedan trabajar sobre ello», y en que la vía principal de la comunicación es la palabra, «no separada de la imagen». Alentó asimismo a los participantes a que piensen sus cursos e investigaciones como algo que debe escribirse y comunicarse, es decir, como algo transferible; en ese sentido, invitó a tener en cuenta «el concepto de *empaquetar*, que en la literatura aparece poco y que en inglés representa la idea de construirle asas al conocimiento, para poderlo coger».

Respecto a la relación entre investigación y proyecto, Torrent ofreció pistas importantes: «Para el profesor, el proyecto de investigación debiera estar por encima; y el proceso de diseño, ser la posibilidad de comprobación de una de las preguntas que el proyecto de investigación alza a través del proceso de diseño». Esto sugiere una relación dialéctica, de constante movimiento, entre investigación y diseño, siempre que las preguntas planteadas sean pertinentes y puedan gatillar nuevas preguntas y otras posibles respuestas de los estudiantes. Como señaló Torrent, «la hipótesis es una de las posibles respuestas a la pregunta de investigación»; los estudiantes pueden plantear diversas soluciones, y a lo largo del proceso «los profesores estamos en una especie de posición de observadores, con la limitada capacidad que un curso pueda tener».

Los seminarios —realizados o aquellos que vendrán— tienen como objetivo introducir en las líneas de investigación del CIAC la modalidad de investigación proyectual, un esfuerzo que permitirá estrechar aún más la relación entre, por un lado, los conocimientos que toda investigación produce, y, por otro lado, los proyectos pedagógicos docentes y la producción arquitectónica, urbana y paisajista de nuestro medio.

Tercer seminario de Investigación por el Proyecto

Investigación—Proyecto

Viernes, 12 de marzo / 16:00–19:00

16:00-16:10	Palabras Iniciales Luis Rodríguez Rivera	17:26-17:40	Comentarios Horacio Torrent y Manuel Cuadra
Intermedio			
16:10-16:18	Tesis proyectual, Maestría MAPP Jean Pierre Crousse	17:45-17:53	Taller VI Michelle Llona, Rafael Zamora y Jorge Solano
16:18-16:26	Taller intensivo 1 y 2, Maestría AUTS Marta Vilela	17:53-18:01	Taller III Claudio Cuneo y Sebastián Ciloniz
16:26-16:40	Comentarios Horacio Torrent y Manuel Cuadra	18:01-18:15	Comentarios Horacio Torrent y Manuel Cuadra
16:40-16:48	Dimensión humana del espacio público Sylvia Vasquez	18:15-18:23	Taller VIII Manuel Flores
16:48-16:56	Sistemas de EEPP ribereños en Selva Alta Peruana Paulo Tubino y Kleber Espinoza	18:23-18:31	PFC 1 Mariana Legula
16:56-17:10	Comentarios Horacio Torrent y Manuel Cuadra	18:31-18:45	Comentarios Horacio Torrent y Manuel Cuadra
17:10-17:18	Tecnología 1 Martín Wieser	18:45-18:55	Cierre Paulo Dam
17:18-17:26	Taller de urbanismo 3 Gary Leggett		

CIAC CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Arquitectura PUCP

PUCP

José García Bryce: recolecciones para una historia de la arquitectura peruana

Michelle Llona

Curadora de la exposición

En el marco de las actividades académicas del Archivo de Arquitectura PUCP organizamos la primera exposición de la Galería Virtual de nuestra Facultad, un espacio de ensayo y propuesta que inauguramos con una muestra dedicada al fondo documental del arquitecto José García Bryce.

La exposición *José García Bryce. Recolecciones para una historia de la arquitectura peruana* es una narración contada a partir de documentos de nuestra disciplina. Se centra en mostrar su valor como prueba de la actividad intelectual inherente al proyecto, como evidencia tangible y conceptual de un relato, estableciendo un paralelo entre la obra construida y los documentos —planos, perspectivas, fotografías, artículos y ensayos—; en este caso, del arquitecto José García Bryce. Escogimos nueve de sus producciones, reunidas en una narrativa cronológica que permite entrever la evolución de su pensamiento.

En busca del diálogo, y para lograr diversas lecturas sobre los documentos y las ideas de García Bryce, revisamos con otros arquitectos y artistas el material seleccionado. Invitamos a profesionales que mantuvieron algún vínculo con él —personal, laboral, académico o platónico— a revisar un conjunto de documentos del archivo y a plantear hipótesis sobre las obras construidas que reúne la muestra. A este diálogo se le suman textos de análisis sobre los ensayos escritos, así como elementos gráficos y fotográficos. Todo esto nos permite reflexionar sobre las investigaciones del arquitecto.

La muestra abre en 1956 con una serie de ensayos gráficos que García Bryce trabajó con Gianfelice Fogliani, organizados en una sección denominada «Exploraciones para el Centro Histórico de Lima», que nos habla sobre el diálogo, no necesariamente de conciliación, entre la ciudad histórica y la ciudad moderna.

Entre 1957 y 1959 García Bryce evaluó, para el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos (CRMHA), edificios coloniales que estaban en mal estado o necesitaban alguna intervención. Para ello, realizó una serie de levantamientos —como el del camarín de la Virgen de La Merced— que le permitieron internalizar los elementos, proporciones y parámetros que definen el lenguaje de la arquitectura peruana para, luego, abstraerla, narrarla y reinterpretarla.

En 1960 empezó su ejercicio como arquitecto diseñador independiente, labor en la que sumó una importante producción de obra construida. Seleccionamos para la muestra tres obras de autoría única: el edificio Álvarez Calderón, la capilla San José y el conjunto habitacional Chabuca Granda, como proyectos sin asociaciones que nos revelan un diseño carente



Collage (1956), parte de la muestra sobre la obra de José García Bryce.



VISITA LA GALERÍA

<https://galeria-arquitectura.pucp.edu.pe/>



Fotografía del estudio personal del arquitecto José García Bryce en su propia casa.

de la influencia de otros trazos; y una obra en coautoría, el Centro Cívico de Lima, como proyecto de una generación de arquitectos que propuso una nueva visión de la arquitectura y la ciudad. En todos los casos, añadimos análisis y comentarios planteados sobre la base de los documentos que se resguardan en el fondo documental.

En 1967 García Bryce comenzó a acopiar una colección de diapositivas ligada a su rol de docente, historiador e investigador. Este registro sistemático sobre la arquitectura peruana recorre el territorio peruano y recoge obras representativas de los períodos prehispánico, colonial, republicano e, incluso, moderno.

En 1987 escribió el ensayo crítico «Identidad cultural en la arquitectura del Perú», en el que plantea que la originalidad de la arquitectura en el Perú se perdió con la conquista. En la exposición, este ensayo aparece comentado por Patricia Ciriani, quien establece nuevas preguntas sobre los planteamientos de García Bryce relacionados con el tema de la identidad.

Su primer texto de corte histórico lo publicó en 1957; y en adelante asumió, en palabras de Stephanie Delgado —autora de la lectura comentada de «La arquitectura en el Perú desde 1839», artículo que García Bryce publicó en 1989 en *El Comercio*—, «la labor de encontrar, catalogar, distribuir y analizar una historia que bien pudo haberse quedado perdida u oculta detrás del deterioro de los edificios existentes».

En 2016 García Bryce inició el largo proceso de cierre de su oficina, lo que nos permitió acceder a su archivo y, con

ello, hacer una revisión conjunta de sus documentos y de su trayectoria profesional. El año siguiente el arquitecto donó su fondo documental al Archivo de Arquitectura PUCP, que cuenta hoy con 5319 planos suyos, 1454 fotografías y 134 documentos personales, correspondencia y apuntes sobre docencia e investigación.

Gracias a sus hijos logramos, asimismo, visitar su espacio más íntimo de trabajo, alojado en su casa, para indagar sobre documentos cuya existencia conocíamos, pero que, por tener una carga emocional particular para *Pepe*, no habían llegado a la Universidad. Invitamos a la fotógrafa Maricel Delgado a hacer un registro fotográfico de esta pequeña oficina y con estas imágenes cerramos la narrativa del personaje.

Nos encontramos, así, con un coleccionista de la arquitectura, desde el punto de vista de la historia, la actualidad y las ideas, que hoy deja su producción a nuestro alcance. Es impresionante la concentración de recortes de noticias sobre arquitectura y ciudad, de libros de historia y arte, de cartas cursadas con otros historiadores, y de registros personales sobre casas e iglesias de todo el Perú. Una recolección de materiales que, finalmente, sigue escribiendo la historia de nuestra arquitectura.

Esta exposición es la primera publicación que hace el Archivo de Arquitectura PUCP sobre el fondo documental García Bryce. La investigación continúa en estos meses, y dos libros están ya en proceso: una antología de textos y una monografía que recorre su producción arquitectónica partiendo de los documentos de archivo.

LIMA
Edificio Gildemeister



LIMA
Facultad de Arquitectura UN



LIMA
Edificio Nicolás de Aramí-
bnr 991-993



d. y R. Haacker Port

LIMA
Edificio Popular - Portuaria



F. de Ochoa h 1963

LIMA
Edificio Hódia



Alfredo Viale

LIMA
Edificio Wiese



LIMA Edif. El Sol



LIMA
Unidad Vecinal N°3



UNIDAD N°3

LIMA
Unidad Vecinal Matute



MATUTE

LIMA SAN JESUS
Iglesia Santa Ursula



LIMA Convención General
~~Hospital Desamparados~~



PERU
HUANCHU
CENTRO VACACIONAL





Limapolis 2011-2021: Lima Metropolitana en debate

Josep Cargol Noguera

El arquitecto madrileño Federico Soriano vaticinó, al final de la primera edición de *Limapolis 2021, Propuestas para el Bicentenario*, el día del jurado final (con fecha 11.03.2011), que Limapolis bien podría ser el germen o el acoplamiento a un laboratorio o un instituto de urbanismo.

Las sucesivas ediciones se acoplaron de forma natural al año lectivo, con origen académico en Arquitectura PUCP, entidad que aprovechó la semana previa al inicio de cada primer ciclo regular de marzo para centrarse en temáticas urbanas de interés relacionadas con la ciudad de Lima, convocar a docentes y expertos nacionales e internacionales a compartir —en formato *workshop* y con una duración de entre una semana y diez días— con estudiantes de Arquitectura PUCP de los talleres 5 al 10 (segunda mitad de su carrera), así como con estudiantes de la especialidad provenientes de otras universidades del Perú y Latinoamérica. Es decir, un evento abierto para discutir las necesidades y futuros posibles de Lima, camino al bicentenario de la república (2021).

La secuencia de trabajo y sucesión de *workshops* en la última década ha sido la siguiente:

- **LIMAPOLIS 2011**
Avenida Paseo de la República
- **LIMAPOLIS 2012**
Infraestructuras verticales y equipamiento urbano
- **LIMAPOLIS 2013**
The city as paradise
- **LIMAPOLIS 2014**
Un PLAM para Lima
- **LIMAPOLIS 2015**
Planificando el legado de los Juegos Panamericanos Lima 2019
- **LIMAPOLIS 2016**
La ciudad de las laderas
- **LIMAPOLIS 2017**
Canal Surco integrado al tejido urbano
- **LIMAPOLIS 2018**
Hacia un genérico específico
- **LIMAPOLIS 2019**
(De)Construyendo el patrimonio
- **LIMAPOLIS 2020**
Combatiendo la desigualdad

De todas estas experiencias, debates, revisiones y trabajos proyectuales se pueden extraer conclusiones preliminares y esbozar ideas a modo de agenda para las próximas ediciones de este ya tradicional evento de Arquitectura PUCP. Aquí algunos apuntes:

GENERAR LAS PREGUNTAS PERTINENTES

Un punto básico es plantear las preguntas de forma interdisciplinaria para establecer el orden de prioridades y las necesidades para un buen desarrollo del territorio, de sus paisajes, sus ciudades y sus barrios, en el contexto local inmediato, regional y nacional.

ENFOCAR LA INFORMACIÓN PARA LA PLANIFICACIÓN MULTIESCALAR

Partiendo de un levantamiento territorial nacional se puede obtener una mirada amplia, pero es necesario recabar información desde las regiones, las provincias, las ciudades y sus áreas metropolitanas, las ciudades intermedias y las ciudades pequeñas. Además, es necesario establecer un compendio de normas reguladoras para núcleos rurales. Se debe instaurar una entidad pública del suelo que regule toda la formación, un órgano dependiente de la Dirección General de Urbanismo, en el cual planes y normas vayan de la mano.

ENTENDER LA LÓGICA DE LA ACUPUNTURA TERRITORIAL, URBANA Y PAISAJÍSTICA

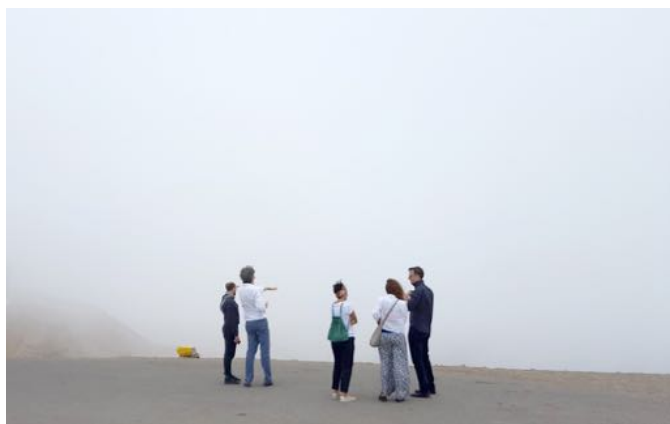
Esto es necesario para actuar a todas las escalas del territorio. La huella sobre el territorio —económica y social— viene vertebrada por las necesidades que surgen frente al paisaje, desde la conexión regional y de infraestructura Pacífico-Atlántico entre Lima y Sao Paulo, hasta las extensiones de borde urbano-rural de pequeños núcleos y las mejoras del espacio público urbano.

MARCAR PAUTAS CLAVES

Es importante tener una agenda clara, con prioridades, para guiar a los legisladores, el Ejecutivo y los equipos técnicos de las administraciones públicas nacionales, regionales, metropolitanas y locales, para que enfrenten los problemas del territorio de manera eficiente en los períodos correspondientes a su cargo.



Jurado final de Limapoli 2011, 11 de marzo de 2011, talleres de la Facultad de Arquitectura. Fotografía: Archivo Arquitectura PUCP.



Fotografías de algunas ediciones de Limapoli entre 2011 y 2020.

El paisaje peruano **Landscape in Central Andes**

Claudio Magrini

La segunda edición de *El paisaje peruano* es fruto de la colaboración entre la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y la Universidad Diego Portales (UDP) —en esta oportunidad, coeditora del libro—. Los capítulos inicial y final del libro han sido revisados por el autor; y, apostando por alcanzar a un público mayor y no limitar la difusión de su valioso contenido al idioma castellano, esta nueva edición también aporta la traducción del texto original al inglés.

La colaboración disciplinar y académica entre la UDP y la PUCP es de larga data y se resume bien en la figura de Jean Pierre Crousse. Conocí a Jean Pierre en 2006 a propósito de unas casas en la costa pacífica del Perú que él había diseñado junto con Sandra Barclay cuando aún vivían en Francia. La distancia geográfica y la implícita pérdida de control del proceso constructivo les había impuesto una simplificación de los detalles constructivos y de los volúmenes arquitectónicos, algo que sin duda aporta al «juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo la luz», como solía señalar Le Corbusier, el gran referente en su estadia europea. Sin embargo, más allá de la rigurosa reducción arquitectónica, lo que me sedujo desde el primer instante fue la relación simbiótica que estos edificios establecían con su entorno desértico y el imponente Pacífico.

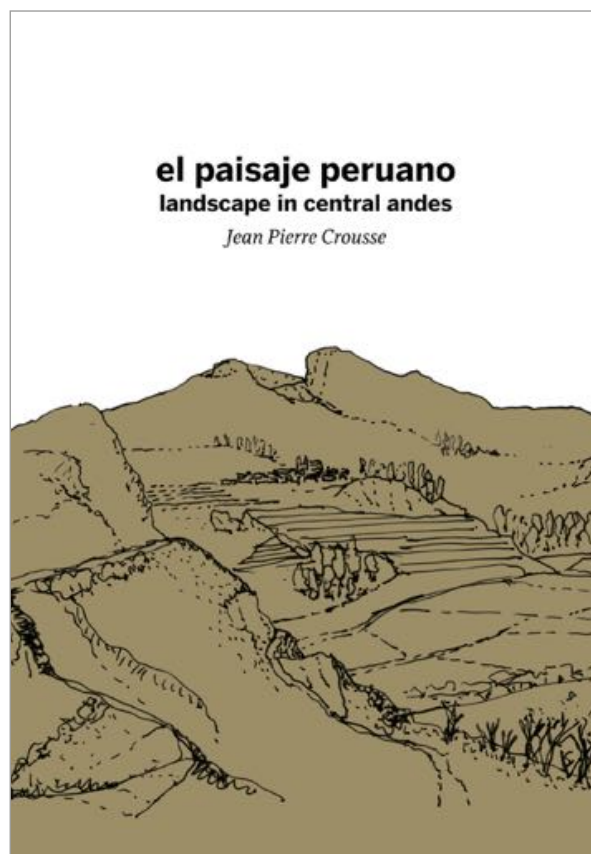
En esos tiempos de intercambio se presentó la oportunidad de que un grupo de profesores de la PUCP cursara nuestra maestría en Territorio y Paisaje, fortaleciendo aún más el compromiso de estudiar las características del territorio andino. La maestría, aún joven, se había fundado principalmente en los referentes teóricos de la escuela francesa de Alain Roger y de Augustine Berque, y en los referentes operacionales de James Corner y Gilles Clement. Este es el caldo de cultivo con el cual se encontró Jean Pierre al iniciar su tesis, y que constituyó el marco referencial de nuestras conversaciones.

Jean Pierre asimila todos esos referentes y, al sistematizar las aproximaciones peruanas multidisciplinarias, nos hace evidente la existencia de un paisaje andino a todos los efectos. Procede de modo similar a Alexander von Humboldt, quien en su *Geographie der Pflanzen in den Tropen-Ländern* (1807) —un corte territorial trazado por el Chimborazo, en el Ecuador— resume todos los sistemas científicos de su época y los tensiona en función de su propia teoría. El naturalista plantea la teoría de las asociaciones de vegetación relacionadas con la altitud, y Jean Pierre, según los puntos de vista, refuta o amplía la teoría de Berque.

Sea dicha una última cosa para mostrar la continuidad y persistencia de Jean Pierre en la crianza de este relato andino, que no se limita al contenido del presente libro. Una de las recientes propuestas de la oficina Barclay & Crousse —el proyecto *Morada*

de altura, en Moray, Cusco— complementa las ocho regiones naturales de Pulgar Vidal con un corte territorial que muestra el carácter sistémico de la infraestructura hídrica precolombina al articular la ladera de modo secuencial y gravitacional (glaciar - amunas, qochas, canales, andenes, campo de cultivo - río andino) desde la cumbre hacia el valle, lo que es magistralmente interpretado por el proyecto, con un doble beneficio: la creación de nuevos paisajes productivo-estéticos y la retención del agua para la mejora del rendimiento metabólico del propio territorio.

Son estas lecturas profundas de nuestro territorio las que hacen de este un libro tan actual. Como lo es la sensibilidad de Jean Pierre frente al paisaje, en su modo de develarlo pacientemente, cuidarlo amorosamente y cultivarlo respetuosamente en concordancia con sus leyes implícitas y a través del ejercicio proyectual.



Portada de la edición bilingüe de *El paisaje peruano*.

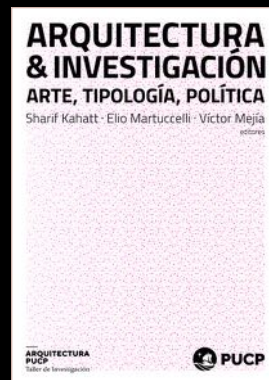
Arquitectura PUCP Publicaciones



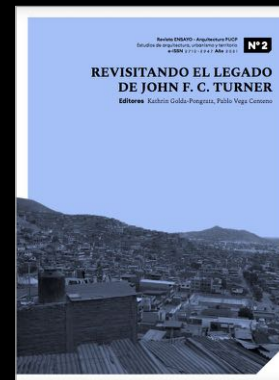
La palabras de los artefactos
Cécile Chanvillard



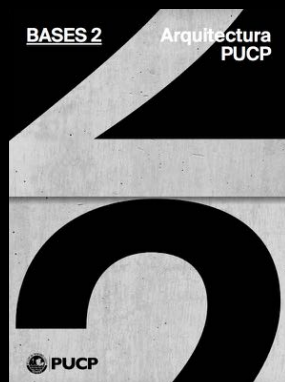
¿Qué les hacen los artefactos a los humanos?
Jean Stillemans



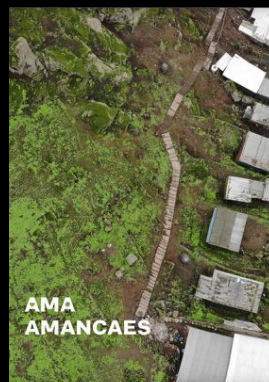
Arquitectura & investigación.
Arte, tipología, política
Sharif Kahatt, Elio Martuccelli,
Víctor Mejía (eds.)



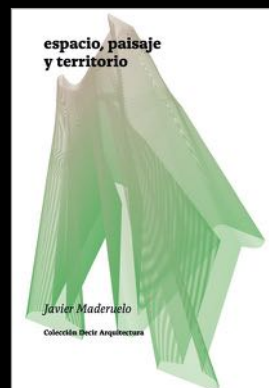
Revista Ensayo 2. Revisitando el legado de John F. C. Turner
Kathrin Golda-Pongratz,
Pablo Vega Centeno (eds.)



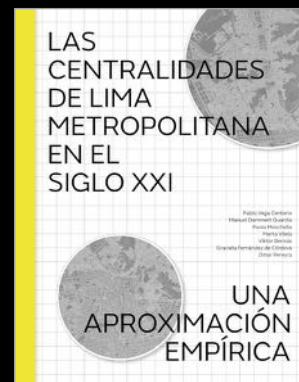
Bases 2. Arquitectura PUCP
Renato Manrique (ed.)



Ama Amancaes
Claudia Amico,
Javiera Infante (eds.)



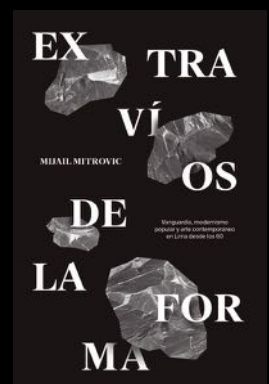
Espacio, paisaje y territorio
Javier Maderuelo



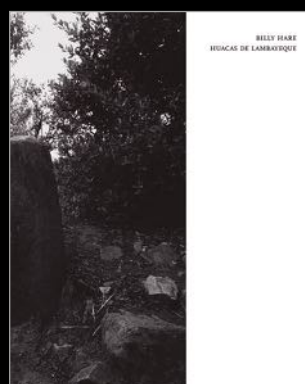
Las centralidades de Lima metropolitana en el siglo XXI
Varios autores



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



Extravíos de la forma
Mijail Mitrovic



Huacas de Lambayeque
Billy Hare



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

Hazlo tú mismo: la autoconstrucción de Enzo Mari como método para diseñar los muebles de hoy

Enrico Delitala y Estudio Cigarini Saavedra

Del 29 de abril al 27 de mayo se presentó en el Instituto Italiano de Cultura, sede Lima, una exposición-homenaje al gran maestro del *design* italiano Enzo Mari, personaje polifacético, interdisciplinario y experimentador atrevido, que nos dejó el 19 octubre de 2020. Su obra, desarrollada a lo largo de siete décadas, comprende un campo muy amplio: pintura, escultura, arquitectura, diseño gráfico, *design* para niños y adultos. Toda esta multiplicidad se sustentó en un profundo conocimiento de la antropometría, de los materiales y de las necesidades del ser humano y de la sociedad.

Mari fue, además, un gran educador que, en clases, conferencias y libros, dio a conocer su método para que todos puedan practicar y aprender el *design*. En 1974 publicó el manual *Autoprogettazione*, con indicaciones para que el usuario construya los muebles de su casa, beneficiándose así de un objeto y un proceso en el que participa activamente, sin ser ya un consumidor pasivo. El libro, que incluye instrucciones detalladas para

elaborar muebles con simples listones de madera y clavos, fue de distribución gratuita para motivar a las personas a montar sus muebles. Así, el usuario pudo aprender cómo funciona el *design* y se acercó a este mundo con capacidad crítica. Con el tiempo, la *Autoprogettazione* de Enzo Mari se ha vuelto en el clásico *método de la autoconstrucción*, el pico de su investigación y lucha por un *design* democrático, apartado de las lógicas del mercado. En décadas recientes, arquitectos, *designers* y artistas de todo el mundo enriquecieron el método aportando variaciones y reinventaciones.

En la sala Sironi del primer piso del Instituto Italiano de Cultura de Lima se expuso una reconstrucción de los principales muebles del manual de Mari, recreados en los espacios de un comedor y un dormitorio. En la sala del segundo piso, los estudiantes del Servicio Nacional de Capacitación para la Industria de la Construcción (Sencico), de Lima, presentaron sus diseños de muebles, también inspirados en el método de la autoconstrucción del gran artista. Instalaron los muebles en un estudio y una sala, un claro ejemplo de que el método Mari es actual y tiene una profunda pertinencia en el contexto peruano. La rica tradición artesanal y la capacidad de los peruanos para autoconstruir sus viviendas hacen que el método Mari esté en línea con esa cualidad y pueda ser aplicado también para la autoconstrucción de muebles. *Hazlo tú mismo* es una exposición que invita a los usuarios a tener un rol activo en el diseño, fabricación y montaje de los muebles de casa, o pretende estimular la creatividad y la conciencia crítica para dirigirnos hacia un *design* democrático, económico y funcional. La herencia del método Mari es notable y seguirá siendo una fuente de inspiración para estudiantes de *design* del mundo entero, para profesionales y para cualquier persona interesada y curiosa.

Expresamos nuestro agradecimiento a quienes hicieron posible el homenaje, en especial al Instituto Italiano de Cultura de Lima, a Gabriele La Posta, a Carina Moreno y a todo el equipo del *Istituto*. Agradecemos también a Ana Osorio, del Centro Cultural PUCP por presentar la exposición; a Enrico Delitala, arquitecto y diseñador gráfico apasionado; a Alejandro Muro, profesor y arquitecto constante; a los estudiantes de Sencico y de la Universidad Villareal, que colaboraron con la exposición diseñando los muebles con el método Enzo Mari. Igualmente, le debemos un agradecimiento especial a Maria Fratelli y al Centro di Alti Studi Sulle Arti Visive (Casva), que gentilmente proporcionaron las imágenes del archivo de Enzo Mari, así como a Angular Lab por las visualizaciones tridimensionales del recorrido 360 grados de la exposición, y a nuestros auspiciadores: Maderera Nueva Era, y Rubio Monocoat.



Afiche del evento.



Vista del recorrido virtual de la exposición con un modelo de comedor.



Vista del recorrido virtual de la exposición con un modelo de escritorio y repisas.

Dictar en cuarentena

Ricardo Huanqui

Durante cuatro semestres consecutivos los docentes de la Facultad de Arquitectura (como muchos en el resto del mundo) se han visto en la obligación de dictar clases en línea, situación que forzó a reestructurar la manera de llegar a los alumnos, repensar los contenidos de los cursos y a la vez diseñar nuevos métodos para enseñar arquitectura.

Al inicio, lo súbito del cambio de lo presencial a lo virtual exigió resolver cronogramas, organizar tiempos y equiparse adecuadamente para llevar correctamente las clases y poder obtener resultados satisfactorios. Sin embargo, con el pasar del tiempo el reemplazo del espacio físico del salón de clases por esta otra situación impulsó cuestionamientos y preguntas sobre

el aula: ¿qué es un aula?, ¿cómo se usa un aula?, y por último, ¿es posible repensarla?

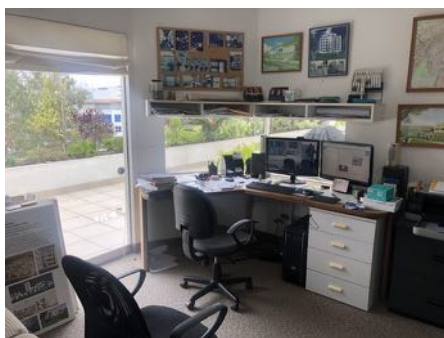
El distanciamiento de los salones ha puesto en evidencia que el aula no es 'necesariamente' un espacio físico; hoy en día es posible entender el aula como un espacio temporal que fomenta la relación y el intercambio de conocimientos entre individuos a través de discusiones, conversaciones y representaciones gráficas de diferente nivel. Sin embargo, las plataformas virtuales no son las que han determinado o definido el aula en esta situación particular de pandemia, sino, hoy, después de dos años, queda más claro que el aula la define el docente, y el intercambio con los alumnos, más allá del espacio y la distancia en donde se encuentre.



Fotografía de una entrega calificada en uno de los talleres de Arquitectura PUCP antes de la pandemia del covid 19.



Enrique Santillana



Alex Kratell



Rodolfo Cortegana



Aldo Mantovani



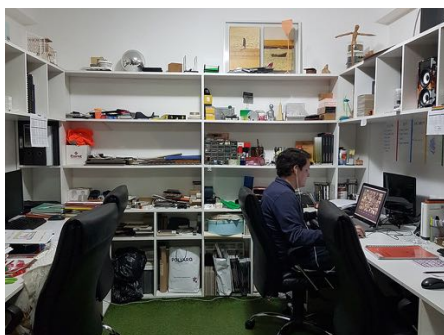
Karen Takano



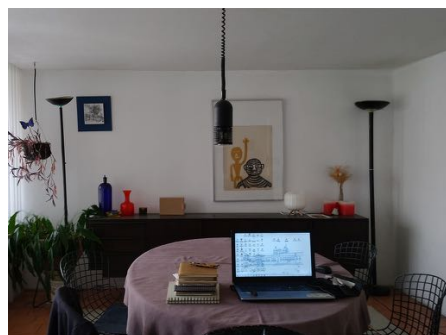
Josep Cargol



Jorge Draxl



Felipe Ferrer



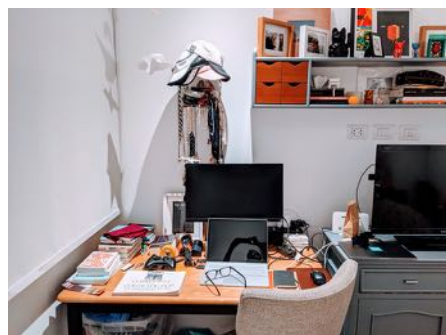
Mercedes Alvaríño



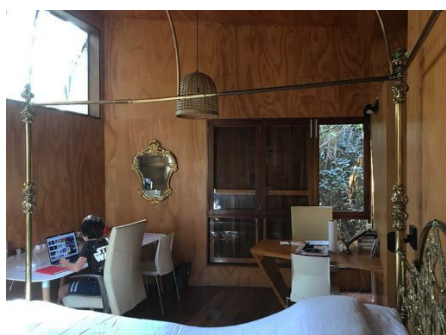
Susel Biondi



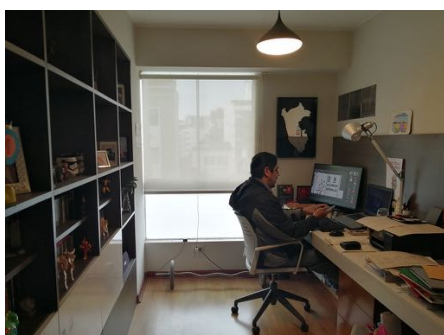
Marta Morelli, Sharif S. Kahatt



Sebastián Cillóniz



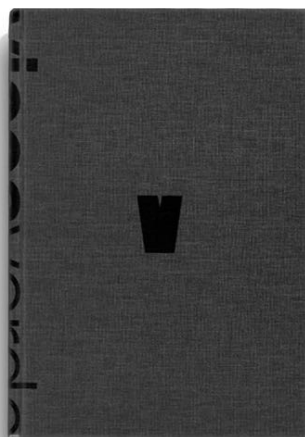
René Poggione



Ricardo Huanqui

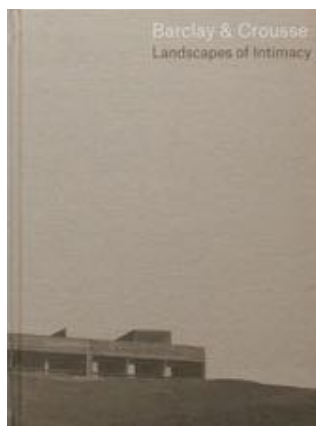


Paulo Dam



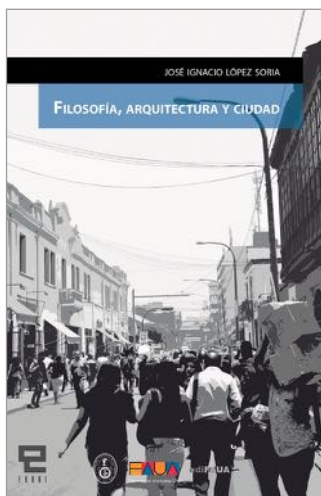
Vicca Verde
Autores varios

Editorial: Ediciones Pichoncito
Año de edición: 2020
ISBN: 9786124836305
Páginas: 256
Dimensiones: 29 x 21 cm
Idioma: castellano



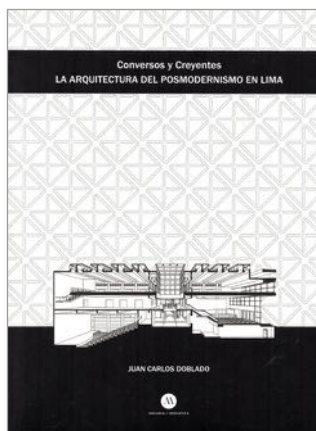
Landscape of intimacy
Barclay & Crousse

Editorial: Arquine / IIT-MCHAP
Año de edición: 2020
ISBN: 9786079489724
Páginas: 232
Dimensiones: 18 x 24 cm
Idioma: inglés



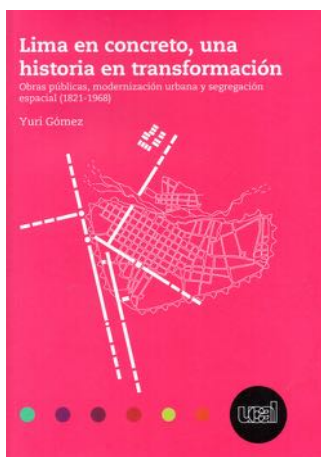
Filosofía, arquitectura y ciudad
José Ignacio López Soria

Editorial: Oficina Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UNI
Año de edición: 2017
ISBN: 9786124072802
Páginas: 142
Dimensiones: 15 x 21 cm
Idioma: castellano



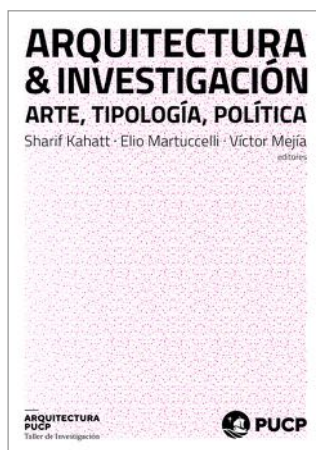
Conversos y creyentes. La arquitectura del posmodernismo en Lima
Juan Carlos Doblado

Editorial: Arcadia Mediática
Año de edición: 2020
ISBN: 9786124671418
Páginas: 128
Dimensiones: 18 x 24 cm
Idioma: castellano



Lima en concreto, una historia en transformación. Obras públicas, modernización urbana y segregación espacial (1821-1968)
Yuri Gómez

Editorial: Universidad de Ciencias y Artes de América Latina
Año de edición: 2019
ISBN: 9786124744181
Páginas: 256
Dimensiones: 15 x 21 cm
Idioma: castellano



Arquitectura & investigación. Arte, tipología, política
Sharif Kahatt, Elio Martuccelli, Víctor Mejía (eds.)

Editorial: Arquitectura PUCP Publicaciones
Año de edición: 2021
ISBN: 9786124755552
Páginas: 256
Edición digital
Idioma: castellano

VICCA VERDE

Autores varios

Hacer un libro, para nosotros los arquitectos, es una oportunidad que nos permite mirar hacia atrás y tener una mirada crítica frente a nuestras experiencias proyectuales. Hacer un libro es un ejercicio intelectual para observar nuestro cuerpo de trabajo y tratar de ordenarlo, lograr una visión crítica propia, en la medida de lo posible, y tratar de visualizar ciertos conceptos o constantes presentes a lo largo de lo que puede ser el laboratorio proyectual.

El estudio de arquitectura Vicca Verde, conformado por Horacio Goitre, Mateo Peschiera y Gonzalo Zegarra, ha logrado, en un libro homónimo, ordenar su obra en torno a tres ejes de la arquitectura. El primer eje es el *Impacto positivo*, referido a proyectos como los que llevan en el distrito de Barranco, donde no solo tienen su estudio, sino que también trabajan para ser un agente conector en ese barrio, a través de sus edificios e intervenciones urbanas, artísticas y de divulgación. El segundo eje, el de los *Procesos*, se refiere a la exigencia que se han impuesto en el riguroso seguimiento de los procesos, desde la conceptualización hasta la dirección de la obra. Su último eje, *Innovación*, habla de su constante búsqueda de soluciones coherentes y sostenibles, tarea que llevan a cabo reinterpretando alternativas constructivas históricas propias de la zona de cada uno de sus proyectos.

Además de buscar el orden y una visión de su obra, los autores aprovechan las páginas del libro para contarnos de manera más personal sus experiencias sobre los inicios de Vicca Verde y los retos que han asumido a lo largo de su trayectoria. Esto lo hacen en torno a tres preguntas: ¿de qué hablan tres chicos de vientipocos años que se reúnen para elaborar sus proyectos en la universidad?, ¿en qué piensa un arquitecto joven que llega a una ciudad nueva? y ¿cómo es la casa ideal de un arquitecto?

En el libro de Vicca Verde se reflejan el entusiasmo y la energía que ellos le ponen al trabajo en equipo, así como la multiplicidad de escalas en las que han tenido la oportunidad de trabajar, cumpliendo con construir dinámicas urbanas y una ciudad de calidad. **Sandra Barclay**

LANDSCAPE OF INTIMACY

Barclay & Crousse

En el Perú, durante los últimos veinte años —años del terrorismo, del retorno a la democracia y de una estabilidad política y económica que estableció las bases de una renovada esperanza en el futuro—, el panorama de la arquitectura ha cambiado. Encargos privados, institucionales, comerciales y públicos se han hecho más frecuentes y esto permitió la aparición de estudios de arquitectura que han conseguido construir cuerpos de trabajo importante, con un merecido reconocimiento nacional e internacional. En este panorama destaca el trabajo de Sandra Barclay (Lima, 1967) y Jean Pierre Crousse (Lima, 1963), quienes desde la fundación de su estudio en París en 1994 y su instalación en Lima en 2006 no han dejado de producir una obra que reflexiona permanentemente sobre las razones de un proyecto y su especificidad territorial.

Landscape of Intimacy (Paisajes de la intimidad) resume, en sus 232 páginas, el pensamiento y las reflexiones del estudio Barclay & Crousse. Recurre a un conjunto de obras, así como a una serie de conceptos e ideas con las que le dan sentido a su trabajo como arquitectos. El conjunto de obras abre y cierra con dos edificios emblemáticos: el Lugar de la Memoria (Lima) y el Edificio E (Piura). El arco que estos dos proyectos enmarcan explicita la posibilidad de alcanzar una ciudadanía que en las últimas décadas se representa y se construye a partir de la arquitectura; y entre ellos, una selección de sus proyectos se organiza en cinco ejes: paisajes y microcosmos; el espacio ambiguo; el adentro-exterior; la materia y el mapa; y el espesor de la intimidad.

Los pares interior/exterior y adentro/afuera producen, atravesados por la noción de paisaje, una serie de combinaciones conceptuales útiles tanto para el pensamiento de arquitectura cuanto para construir un vocabulario —propio y genérico a la vez— que permite reconocer y describir cualidades arquitectónicas y herramientas para el diseño específico de sus proyectos. El territorio en general —y el de la costa desértica en particular— atraviesa todo el libro y se presenta como una clave de lectura magníficamente capturada en el registro fotográfico de la obra que hace Cristóbal Palma.

La obra de Barclay & Crousse ha recibido en los últimos años un notable reconocimiento en el ámbito local, latinoamericano e internacional. En 2018 el Edificio E, de la Universidad de Piura, recibió el Premio de las Américas Mies Crown Hall (MCHAP, por sus siglas en inglés); y este libro, editado por Arquine y el Instituto Tecnológico de Illinois (IIT), es uno de los resultados de este reconocimiento. Con un ensayo de Miquel Adrià que contextualiza la obra de Barclay Crousse en el ámbito local e internacional, además de textos de Dirk Denison y de Mario Vargas, y una entrevista de Reed Kroloff, *Landscape of Intimacy* aparece sobre la mesa y nos permite no solo conocer y discutir la obra y el pensamiento de un estudio de arquitectura, sino que también nos abre a la pregunta sobre el momento, las oportunidades y los pendientes de la arquitectura en el Perú. **Paulo Dam**

FILOSOFÍA, ARQUITECTURA Y CIUDAD

José Ignacio López Soria

A partir de una clave reflexiva y crítica, *Filosofía, arquitectura y ciudad* muestra el proceso de la modernidad en el Perú desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, buscando constantemente ser una puerta de entrada para el debate y una contribución al desarrollo del pensamiento. Para ello convoca a una lectura integral: el campo de las disciplinas de la arquitectura y del urbanismo se funde con el de la filosofía, y nos invita a adentrarnos en un viaje por las profundidades del entendimiento del ser a partir de una producción narrativa de textos muy prolífica; en suma: a pensar y a *pensarnos*.

Su autor, José Ignacio López Soria, es filósofo e historiador, lo que convierte su publicación en una *rara avis* entre los textos que normalmente se encuentran sobre arquitectura y ciudad. Resulta un gran aporte el abordaje de horizontes de significación más amplios, que confieren una perspectiva panorámica respecto a los complejos y profundos temas tratados. Lo interdisciplinario y el juego de escalas entre lo global y lo local nos llevan a la obligatoria reflexión sobre nuestro propio quehacer profesional.

El contenido se estructura en cuatro partes: modernidad y posmodernidad, la arquitectura y el habitar, ciudad e interculturalidad y, por último, una presentación de diversos libros. A pesar de, *ex profeso*, no haber presentado los textos de manera cronológica, se advierte una cierta periodización en su primera parte, donde se incluyen los textos de más larga data, que giran en torno a procesos históricos del siglo pasado. En el resto, si bien se apoya en estos procesos, la elaboración de las propuestas teóricas lo colocan a uno frente a una profunda reflexión que trasciende la barrera temporal.

Al conceptualizar la filosofía como la experiencia humana del espacio, López Soria revela al arquitecto como aquel llamado a modelar esa experiencia. La arquitectura rodea a la persona, lo que la diferencia del resto de manifestaciones artísticas más contemplativas; por lo tanto, el arquitecto no es solo creador de espacio, sino también hacedor de personas. *Filosofía, arquitectura y ciudad* es un libro que condensa la memoria, apela a una densidad histórica aleccionadora y llama al pensamiento en todo momento. **Vhal del Solar**

CONVERSOS Y CREYENTES

LA ARQUITECTURA DEL POSMODERNISMO EN LIMA

Juan Carlos Doblado

El autor estudia la producción arquitectónica en Lima a partir de la influencia y presencia del posmodernismo en nuestro debate cultural. Es un texto breve, escrito como ensayo —lo que favorece su lectura—, fruto de su tesis de maestría, aunque ha cambiado parte del contenido y la presentación. Doblado es un reconocido proyectista que años atrás escribió con frecuencia sobre arquitectura y ciudad. Retoma aquí su labor de teórico, historiador y crítico.

El libro contiene tres grandes capítulos, uno de definiciones y dos de análisis. El primero enfrenta aspectos teóricos. Es un capítulo valioso, bien informado, en el que se explican conceptos, incluidos los de modernidad y modernismo. El panorama incorpora a Europa y Norteamérica, con un repaso que abarca todo el siglo XX. La posmodernidad hace referencia a lo filosófico con origen en lo literario; y el posmodernismo, a lo cultural y arquitectónico. Una perspectiva que, desde la segunda mitad del siglo pasado, valora la diversidad, la complejidad, la memoria y la identidad. El autor menciona y cita los textos más importantes publicados sobre el tema, con precisiones valiosas y un correcto desarrollo de lo que significa el contextualismo y lo metafórico.

Los otros dos capítulos están enfocados en algunos edificios de Lima, situados entre los años 1980 y 2000. La división de los arquitectos posmodernos limeños en dos categorías, conversos y creyentes, es interesante y constituye el aporte singular del libro. Aunque parezca que hacen referencia a actitudes religiosas, ambas palabras, de por sí provocadoras, señalan a aquellos arquitectos que recibieron una formación distinta, la del Movimiento Moderno, y abrazaron luego el posmodernismo, frente a los que fueron educados bajo sus premisas, con diferencias generacionales entre ellos. En el primer grupo están los egresados de la Universidad Nacional de Ingeniería y de la Universidad Nacional Federico Villareal; en el segundo, los de la Universidad Ricardo Palma. Habría que advertir que los *conversos* de la UNI

y la UNFV tampoco son iguales, ni por formación ni por edad, aunque en sus proyectos hayan optado por el historicismo. Los jóvenes *creyentes*, en cambio, están más cerca del uso de códigos, metáforas y ornamento.

Los edificios estudiados constituyen una parte fundamental del libro y, como en cualquier selección, los ejemplos escogidos son discutibles. El capítulo de los conversos analiza dos conjuntos de vivienda colectiva, una sucursal bancaria y un centro comercial. Sus autores son un grupo de noveles arquitectos de la UNI, José García Bryce, Alfredo Montagne y Juan Carlos Domenack. Las tres primeras obras tienen una importancia indudable, pero se extraña el análisis de otros edificios emblemáticos de la década de 1980, como los de Juvenal Baracco, Emilio Soyer y Bernardo Fort Brescia. Ellos y otros son parte del olvido que genera cualquier elección. En el capítulo de los creyentes hay un parque, un centro cultural, una fábrica y un local de comida rápida. Corresponden al grupo Arquidea, Javier Artadi y Jorge Balerdi. El autor se plantea el reto de analizar dos obras de Arquidea, siendo él uno de sus fundadores. En estos casos, el historiador analiza proyectos en los que participó.

De las investigaciones que se necesitan sobre temas de arquitectura en el Perú, este enfrenta y aclara cuestiones relacionadas con las dos últimas décadas del siglo pasado, una etapa reciente de la arquitectura limeña aún poco estudiada. No cabe duda de que el posmodernismo, en sus versiones de regionalismo crítico y modernidad apropiada, nos ha dejado conceptos y herramientas útiles en realidades como la nuestra; entre ellos, lo lúdico, lo decorativo, lo ecléctico, lo tipológico, lo comunicativo y, más importante aún, el valor que le podamos dar a la historia.

Elio Martuccelli

LIMA EN CONCRETO, UNA HISTORIA EN TRANSFORMACIÓN. OBRAS PÚBLICAS, MODERNIZACIÓN URBANA Y SEGREGACIÓN ESPACIAL (1821-1968)

Yuri Gómez

El libro plantea un panorama general de las intenciones e intereses que han marcado el crecimiento de Lima, por parte de distintos actores políticos y sociales. Abarca 147 años de historia republicana, lo que da una visión amplia y breve de la ciudad. El sociólogo Gómez ha realizado el trabajo básicamente sobre fuentes secundarias, examinando textos de científicos sociales, historiadores y arquitectos.

En los 147 años que abarca el libro, organizado en tres períodos, aparecen aquellos presidentes del Perú que dejaron como legado de sus gobiernos cambios en la ciudad de Lima y obras públicas emblemáticas, con injerencia directa en la transformación de la capital del Perú. Entre ellos están Castilla, Piérola, Leguía, Odría y Belaunde, presidentes que han fungido de alcaldes o, para decirlo en palabras del autor, mandatarios con pretensión de burgomaestres.

Es una historia social y política de la ciudad de Lima que alterna e incorpora el análisis urbano y arquitectónico. Los anhelos de modernización atraviesan las tres etapas propuestas, con los límites que la propia realidad impuso en cada momento. Un libro de historia en el que aparecen algunas obras arquitectónicas, lo que se evidencia, de manera particular, al final del primer

capítulo y a lo largo del tercero: los dos momentos en los que el autor intenta aproximarse más a la arquitectura.

El primer capítulo termina con un análisis de la penitencia. Aparentemente moderno, el panóptico peruano guarda características represivas del pasado. Al extremo sur de la ciudad amurallada, anuncia futuros acontecimientos. El tercer capítulo les da valor e importancia a las unidades vecinales, entre ellas Matute, antecedentes de lo que luego se desarrolló en las llamadas residenciales.

Al incorporar en su historia esos y otros edificios, el libro marca diferencias con otros análisis de la ciudad realizados desde las ciencias sociales, en los que la arquitectura no aparece. Cada tanto, en este libro se mencionan edificios singulares, es decir, monumentos. También tipologías de vivienda que, con el paso de las décadas, marcan el cambio de casonas y callejones a chalets y departamentos. En este sentido, la arquitectura acompaña y refleja los acontecimientos políticos, económicos y sociales de la ciudad y el país.

Lima, después de 1968, parece ser otra ciudad, cuya historia no se ha querido incluir en este libro. La pretendida modernización de la capital peruana convive desde entonces con la ciudad de la autoconstrucción, ilegal o informal, que multiplicó drásticamente su área ocupada. El devenir de Lima en las últimas décadas es también el de todas las ciudades peruanas, pero en ella se agudizaron los contrastes como en ninguna. Por eso, el libro no arriba a los instantes de la llamada *modernidad popular*, lo que implicaría extenderse hasta la actualidad. Si había que escoger un momento para cerrar esta historia, parece adecuado que sea 1968.

En resumen, es un libro que tiene partes bien escritas; siendo breve y general, puede ser leído por un público no especializado y lectores de distintas disciplinas: un texto sobre Lima, que aborda una diversidad de aspectos de la compleja época republicana del Perú, teniendo como fondo la transformación del espacio en sus múltiples escalas. **Elio Martuccelli**

ARQUITECTURA & INVESTIGACIÓN. ARTE, TIPOLOGÍA, POLÍTICA

Sharif Kahatt, Elio Martuccelli, Víctor Mejía (eds.)

La relación virtuosa entre formación e investigación es una apuesta estratégica de la PUCP para elevar la calidad y amplificar la importancia de nuestro quehacer universitario. Tenemos la convicción de que producir nuevos conocimientos —mediante la investigación y la creación artística— impacta en la calidad de los contenidos educativos que la Universidad ofrece a sus estudiantes; y tenemos la certeza de que este proceso no puede ser sino producto del diálogo y de proyectos conjuntos entre docentes y estudiantes.

Arquitectura & Investigación. Arte, tipología, política, libro que presenta una selección de magníficos trabajos de estudiantes que egresaron del Taller de Investigación de Arquitectura, es una muestra de que la apuesta está ya produciendo resultados. Efectivamente, de la lectura de los capítulos del libro resulta evidente que la retroalimentación entre formación e investigación permite mover las fronteras del conocimiento existente —e incluso del lenguaje disciplinar— hacia nuevos estadios y formas de «leer» la realidad.

La lectura del libro también nos permite confirmar que la arquitectura es profundamente interdisciplinaria; que se alimenta de ciencias básicas y aplicadas, pero también de las artes, la historia, las ciencias sociales, e incluso del análisis de los contextos y las tendencias internacionales. Todos estos saberes disciplinarios son complementarios, pues forman parte de la complejidad del mundo y de la existencia colectiva de los seres humanos. Ninguno de los saberes es suficiente por sí mismo; y el gran desafío es «hacerlos conversar» alrededor de nuestro objeto de estudio de manera tal que nos diga cosas nuevas y de una forma más compleja y sofisticada.

La investigación interdisciplinaria es un desafío, además, porque requiere que estemos familiarizados con conceptos y metodologías que provienen de otras áreas de conocimiento y que, no obstante, utilizamos en nuestros estudios; conceptos y metodologías elaborados para responder a otras preguntas de investigación y contextos estéticos, socioculturales y políticos. Es un reto difícil, pero fascinante, que se va superando paulatinamente conforme se gana destreza y experiencia de investigación. Lo importante es ser conscientes de este desafío, en especial para quienes estudian en pregrado o acaban de egresar.

Los textos reunidos nos muestran fehacientemente que el arte no es solo un objeto estético o un asunto de ornato: su impacto en el entorno urbano está dado por su capacidad de generar sentimientos de identidad y sentido entre los ciudadanos. También ponen en evidencia que las intervenciones artísticas tienen el potencial de generar cambios, redefinir los usos de los espacios públicos e incluso constituir expresiones políticas de cambio y resistencia frente al statu quo. Es muy recomendable la lectura de este libro, porque enriquece el conocimiento del país de formas muy variadas y valiosas. **Aldo Panfichi**



Convocatoria

A19 – abril 2022

Espacios de aprendizaje, desafíos pedagógicos

Luego de casi dos años resistiendo la pandemia del covid 19, sin duda el mundo y las sociedades han cambiado —unas más, otras menos— para no volver atrás. El vendaval tecnológico al que fue sometida vertiginosamente la sociedad mundial alrededor de marzo de 2020 será una de las claves cuando se haga una revisión de las transformaciones en las áreas de la comunicación, la enseñanza y el trabajo; y ese momento histórico será uno de los puntos de quiebre al cual recurrir para encontrar explicaciones. Porque si bien la revolución de internet había cambiado el mundo al final del milenio —como nos lo señala Manuel Castells en sus tres volúmenes de *La era de la información*—, lo que se gestaba desde esa fecha era el mundo que toca vivir hoy en día, más allá del «cambio de milenio».

Los medios de aprendizaje y docencia han cambiado. Buscando superar las cuarentenas y el distanciamiento social obligatorio, las «telecomunicaciones» —dominadas por unas cuantas compañías como Google, Facebook, Microsoft y ahora Zoom— son ahora los medios que hacen posible desarrollar el mundo «real» como nunca antes, a través de internet, y le han facilitado oportunidades a una nueva sociedad en potencia y crecimiento. La educación en general, pero las formas de aprendizaje y enseñanza en particular, no será exactamente la misma; y, en definitiva, aunque en el mundo pospandemia parezca igual, no lo será también en muchos otros aspectos.

Aun bajo los efectos de la pandemia y la suspensión de clases presenciales, la revista invita a trabajar en reflexiones y balances sobre el cambio súbito que supuso la virtualización de los cursos, con una mirada crítica al modelo anterior y procurando una visión constructiva de los cambios que nos ha traído a lo que hoy llamamos «la nueva normalidad».

La siguiente edición de **A** busca ofrecer reflexiones críticas concernientes a formas de educación como las clases en el aula o el taller, los viajes y las visitas; las discusiones presenciales versus los foros virtuales; el empleo de las herramientas digitales frente a la construcción de habilidades blandas y emocionales en las aulas; el dibujo y el modelado digital versus la fabricación manual y los levantamientos de edificaciones existentes, entre otros temas. Proponemos usar la experiencia de la coyuntura actual y analizarla en perspectiva, como una forma de comenzar a pensar en el retorno paulatino a las clases presenciales, lo que, lentamente, hará notorio el cambio ya iniciado.

En suma, invitamos a escribir ensayos sobre el rol del espacio arquitectónico en el aprendizaje, la socialización y el uso de la propia arquitectura como experiencia y modo tácito de docencia en aulas, talleres, bibliotecas, pabellones; así como sobre el rol del campus en la educación «cívica» de los estudiantes. En torno a estos temas y otras cuestiones relacionadas con la arquitectura, la pedagogía y los espacios para la pedagogía —y sus transformaciones—, solicitamos a las personas interesadas en publicar sus obras y proyectos, así como ensayos de reflexión histórica y crítica, que envíen sus colaboraciones, antes del **1 de marzo de 2022**, 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, etcétera) deberán estar numeradas, tener una resolución mínima de 300 DPI y estar adjuntadas en formato JPG, de una dimensión de A5 o similar (15 x 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, incluidos los pies de fotos, las notas a pie de página y la bibliografía, junto a un máximo de 6 imágenes. 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 el portal de la Revista A en el repositorio de revistas PUCP, descargar los números anteriores y obtener las normas para autores.

Revista A · Arquitectura PUCP

Año 13, n.º 17-18, noviembre 2021

ISSN 2072 - 1056

Código: 9-772072-105006

Arquitectura PUCP

A18

BICENTENARIO

PROYECTOS

Feria Bicentenario

Mercados Resilientes

Choquequirao

Centro Paraíso

Hubo una vez una línea...

Parque Bicentenario Pachacamac

ENSAYOS / ARCHIVO

TALLER / POST SCRIPTUM*

ACTUALIDAD
