



# ARQUITECTURA A TRAVÉS DEL ARTE

## PROCESOS Y CONTROVERSIAS

ALESSANDRA CALMELL DEL SOLAR

Esta investigación indagó en torno a los puntos fundamentales de encuentro y desencuentro en ambas disciplinas. Durante el proceso se tuvo la oportunidad de conversar con Alex Ángeles, Fernando de Szyszlo, Ramiro Llona y Elio Martuccelli, artistas con formación de arquitectos a quienes se plantearon los temas de relación y tensión entre el arte y la arquitectura y sus maneras de abordar sus proyectos artísticos. El trabajo se presentó en el Taller de Investigación dirigido por Wiley Ludeña en el 2008.



El taller de Ramiro Llona. Fuente: Alessandra Calmell del Solar, 2008.  
Izquierda : El taller de Fernando de Szyszlo. Fuente: Alicia Benavides.

## 1. CIERTAS CONTROVERSIAS

La relación entre el arte y la arquitectura es un tema recurrente a lo largo de toda nuestra historia.

El Renacimiento, por ejemplo, fue un período histórico en el cual, los más notables arquitectos: Bramante, Rafael y Miguel Ángel, tenían formación de artistas. De Miguel Ángel se dice que:

“(...) en la última etapa de su vida, con formación y vocación de escultor, revolucionaría la arquitectura con su interpretación de las reglas del diseño, renovando y simplificando todos los elementos del lenguaje arquitectónico”. (Zabalbeascoa, 1996, p. 7).

Pero no todas las referencias consultadas asocian el arte y la arquitectura. Dentro de la definición de la palabra arquitectura, hay una sección llamada el arte del espacio, se le diferencia de la pintura y la escultura:

“Con el término arquitectura se expresa el arte de crear, con estructuras y materiales relativamente estables y sólidos, los espacios interiores y exteriores destinados a albergar las diversas formas de vida humana; por ello ha sido definida como “el arte del espacio”. Así pues, a diferencia de la pintura que se desarrolla sobre el plano, y de la escultura que se desarrolla en la masa tridimensional, la arquitectura se caracteriza por su desarrollo en el espacio vacío, y por combinar fines estéticos, expresivos y utilitarios”. (Navarro, 2004, p. 1025).

En el capítulo Arquitectura y Arte de la entrevista que Renzo Cassigoli le hace a Renzo Piano, este asegura que:

“Se encuentran más afinidades que diferencias. Encontramos la misma curiosidad, las mismas ganas de entender, de buscar, de conocer, y descubrimos que el ansia de la creación es la misma”. (Cassigoli, 2005, p. 23).



The matter of time = La materia del tiempo de Richard Serra en el Museo Guggenheim de Bilbao.  
Fotografía: Jimena Agois Sánchez, 2007.

Para Fernando de Szyszlo la relación de la pintura con la arquitectura siempre se debe dar en el plano decorativo. Él sostiene que la pintura no debe ser muy ambiciosa, ni muy expresiva porque va adosada al muro y pueden entrar en conflicto. Szyszlo siempre ha creído que los buenos murales arruinan la arquitectura, porque de cierta forma la hacen desaparecer. Sostiene que los pintores tienen que rebajar sus ambiciones y la intensidad de su trabajo al pintar un mural, deben ingeniárselas para hacerlo ver algo más decorativo.

Debe haber respeto y modestia de parte del pintor, a diferencia de lo que ocurría en el Renacimiento donde, como ya se ha dicho, los mismos arquitectos luego pintaban, por ejemplo, las cúpulas, haciendo desaparecer la arquitectura. Como dice Szyszlo, trataban que la cúpula no exista, sino sea un espacio en el que flotarían las

imágenes representadas. Y, además se hacía arquitectura a través de la pintura, porque introducen arquitectura pintada dentro de la arquitectura.

Szyszlo asegura que la escultura, por el contrario, tiene una mejor convivencia con la arquitectura que la pintura, porque la escultura contemporánea posee su propio espacio y eso le permite jugar un papel maravilloso en la arquitectura. Pero también hay que tener en cuenta a Peter Eisenman: “La arquitectura es diferente de la escultura, en la cual el objeto se experimenta desde el exterior. En la arquitectura el cuerpo experimenta tanto el interior como el exterior del objeto”. (Eisenman en Oppici & Walker, 1998, p. 85). Aunque, actualmente, el trabajo de algunos escultores, como Richard Serra insinúan y plantean recorridos entre objetos, con la tensión entre sus esculturas, simulando un espacio interior. La verdadera experiencia de recorrer



y vivir la arquitectura revela la necesidad de un espacio y un tiempo para que dicha experiencia valga la pena. Zumthor coincide con la denominación de la arquitectura como un arte espacial: "...tiene que ver con el hecho de que nos movemos dentro de la arquitectura. Sin duda, la arquitectura es un arte espacial, como se dice, pero también es un arte temporal. No se la experimenta en sólo un segundo". (Zumthor, 2006, p. 41). Se podría decir que la pintura y la escultura no caben dentro del arte del espacio, pero sí pueden considerarse como artes temporales. Ramiro Llona tiene una frase interesante acerca de la experiencia de la pintura:

"A mí me gusta pensar, cuando estoy frente a un cuadro de alguien que admiro, que el pintor estuvo durante días, meses, parado ahí, a esa misma distancia que yo mirando el cuadro, pensando con el cuadro, tratando de decir algo que sólo es entendible para uno si se para ante eso, y mira". (Llona en Gamboa, 2007, p. 9).

De pronto la diferencia en la experimentación del arte y la arquitectura está ahí, la pintura se mira y la arquitectura se recorre. Pero en ninguno de los dos casos se da esa experiencia en un instante. Hay que saber procesar la información que se va descubriendo a medida que el tiempo pasa.

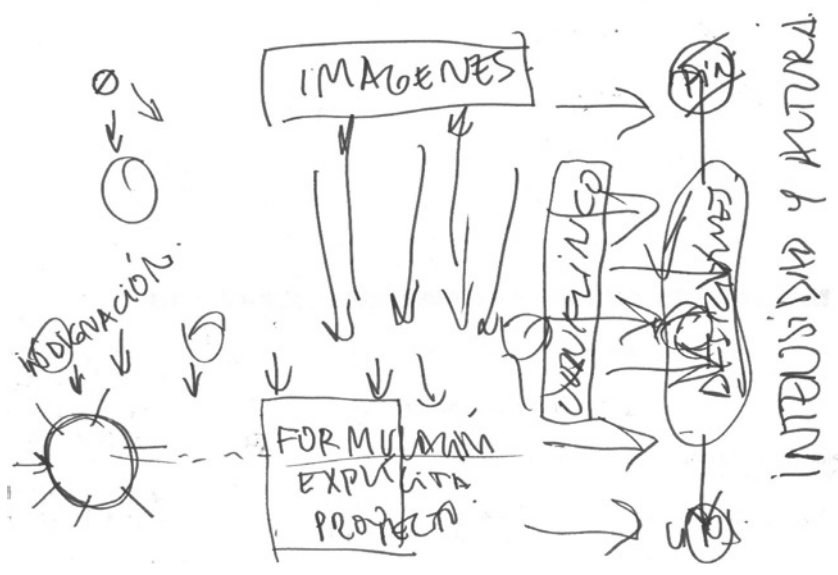
Las artes plásticas se consideran como arte libre porque, generalmente, no tienen función ni uso. Parten de motivaciones personales del artista y terminan lejos del universo de su creador, muchas veces, como objetos decorativos. En cambio, la arquitectura parte de las necesidades de habitabilidad de alguien más, cumple determinadas funciones y debe saber responder a sus requerimientos. Peter Zumthor en su libro *Atmósferas* dice: "La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitec-

tura es justamente ser un arte útil." (Zumthor, 2006, p. 69). Eso tiene que ver con la vocación de servicio que tiene la arquitectura, pero los diseños no deben ser meras soluciones funcionales, ahí debe entrar el talento y la capacidad del arquitecto para resolver sus desafíos. El mismo Zumthor habla de lo valioso de encontrar su explicación en el uso y que las cosas lleguen a ser coherentes por sí mismas.

Resulta imprescindible tocar el tema de la relación con el contexto, porque esta parece darse de manera muy distinta en ambas disciplinas. Muchos sostienen que la relación de la arquitectura con el contexto supone una conexión, principalmente, con el lugar. En el caso del arte, por su carácter móvil, no habría una relación tan directa con el lugar, sino más con los contextos políticos y sociales de la época en que vivió el artista.

La arquitectura ciertamente guarda una estrecha relación con el lugar, con su entorno, e imprime carácter a las ciudades. El carácter de movilidad que tienen las obras de arte, no permite saber a ciencia cierta dónde estará dicha obra, a diferencia de lo que ocurre al proyectar un edificio, porque el arquitecto sí puede imaginar el futuro y la influencia directa de su obra.

Aunque la arquitectura está relacionada a los problemas económicos, sociales y políticos de la época, su lectura no es tan literal como en el caso de la pintura. En los bocetos de Guernica, la monumental pintura que Pablo Picasso empezó a pintar días después del bombardeo de la ciudad vasca de Guernica durante la Guerra Civil Española; se puede ver claramente el dolor del caballo y el horror en los demás personajes. Se dice que Picasso no soportó pintarse con ese dolor, así que humanizó al caballo para demostrar su dolor. Por más que ese conflicto y ese dolor hayan pasado, su lectura es posible y evidente hasta hoy.



Proceso de Alex Ángeles. Fuente: Alex Ángeles, 2008.

## 2. ACERCA DE LOS PROCESOS

El proceso comprende todas las etapas de concepción y diseño que permiten la creación, construcción y realización de un producto final. El resultado obtenido no sería posible sin todo ese transcurso que permite la reflexión y la mirada crítica sobre la obra en cuestión y ejecución. Bajo ninguna circunstancia debe pensarse el producto o resultado como algo ajeno a su proceso, porque gracias a dicho proceso es que el producto existe y tiene el valor que merece. Tampoco debe desligarse el proceso del producto, porque es la principal huella material de que este sucedió.

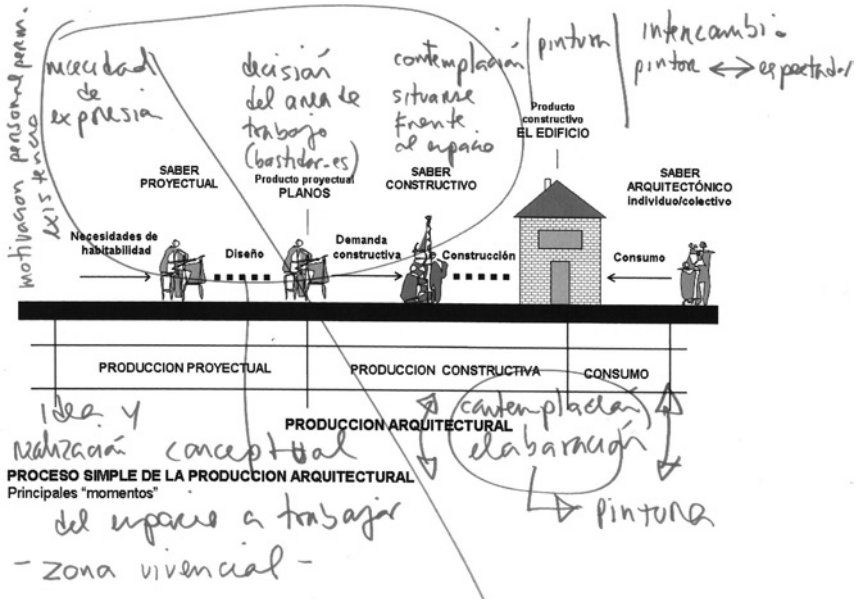
Aunque pareciera que el proceso creativo y productivo en arquitectura está más definido, en términos de principio y fin, que el proceso en las artes plásticas; el arquitecto estadounidense Thom Mayne, de Morphosis, dice:

“Normalmente la construcción se entiende como la etapa final. Pero a veces, luego que un proyecto ha sido construido, comenzamos nuevamente a dibujar, situando la fase de la construcción en el medio del proceso

y no en el final. Luego, este proceso se conecta con otros procesos que se desarrollan en proyectos paralelos... Ninguno de ellos está terminado; en conjunto se transforman en una serie continua de obras en proceso”. (Mayne en Oppici & Walker, 1998, p. 49).

La principal diferencia entre el proceso de producción en la arquitectura y en el arte podría ser su duración. Aunque en ambos casos parece evidente el término del proceso, se ha visto que en la arquitectura este prácticamente no termina nunca, sino que funciona más como un ciclo. Aparentemente, el proceso termina con la elaboración o construcción de un producto final, pero en la arquitectura, a diferencia del arte, siempre se dan modificaciones; que van desde cambios de color, ampliaciones y remodelaciones hasta reciclajes y reusos de las edificaciones. Resulta muy difícil precisar qué tan cercano puede estar el arquitecto a esas modificaciones posteriores, porque estas se dan siempre que el edificio exista y haya gente usándolo.

Fernando de Szyszlo cuenta la anécdota de que Salmons era tan preciso que una vez pasó por un edificio suyo,



Proceso de Ramiro Llona sobre esquema de Wiley Ludeña, 1997, p.86.

que está frente a la plaza de toros de Bogotá, y subió corriendo a hablar con uno de los propietarios porque había cambiado el color de las cortinas. Le dijo que eso no era posible porque estaba afectando todo el diseño del edificio. ¿Acaso todos los arquitectos somos tan fieles a nuestros proyectos como Rogelio Salmona?

Viéndolo desde el punto de vista más dramático, un arquitecto puede morir, pero su edificio sigue existiendo. ¿Ahora quién se ocuparía de las modificaciones? También está el caso de La Sagrada Familia de Gaudí, han pasado más de ochenta años de su muerte y su soñada catedral sigue en construcción.

En literatura se hacen publicaciones de apuntes inéditos y ediciones corregidas después de la muerte de un autor. Pero eso jamás ocurriría en las artes plásticas. ¿A quién se le va a ocurrir terminar de pintar el cuadro de otra persona? Incluso a la mayoría de los artistas no se les ocurre modificar sus propias obras, por algo las dan por terminadas. Sin duda, las preguntas más difíciles de responder para los creadores son las siguientes:

¿cuándo termina el proceso? ¿cuándo se considera que el producto ya está terminado? Ramiro Llona y Fernando de Szyszlo aseguran reconocer el final del proceso en su pintura. Para Llona, terminar un cuadro significa no tocarlo ni modificarlo más y solo mirarlo. Szyszlo habla de lo mismo, pero en sus habituales términos de derrota, cuando asegura sentir que ya no puede más, que no podría mejorar el cuadro y que lo que le añada le haría mal.

En arquitectura, en cambio, el final del proceso tiene que ver más con lo que Thom Mayne llama un proyecto suficientemente terminado. ¿Suficientemente terminado para qué? Para seguir con otro proceso de transformación y alteración, como dice Bernard Tschumi: “La fase inicial... comprende la elaboración de toda la información, en otras palabras, los dibujos y los modos de notación que permitirán definir aquello que habrá de ocurrir en el edificio... Luego, este se transforma, se subvierte, se usa de maneras diferentes. Ciertos lugares, que uno pensaba que serían populares, se vuelven desiertos”. (Tschumi en Oppici & Walker, 1998, p. 28).

Esa curiosidad por conocer y registrar el proceso de transformación o evolución de la arquitectura de la que habla Bernard Tschumi no parece existir en las artes plásticas. Szyszlo y Llona aseguran haber pintado casi tres mil cuadros cada uno, pero probablemente no conocen el paradero ni de cien de ellos.

No les importan, han marcado una diferencia radical entre dentro y fuera de sus talleres. De pronto esa actitud es posible en las artes plásticas, por su carácter móvil. Pero no todos los arquitectos intervienen o participan en la evolución de sus edificios después de la construcción. El arquitecto inglés Nicholas Grimshaw dice:

“El trabajo del arquitecto termina cuando el edificio se inaugura. En ese sentido, es como dar a luz, pero sin la posibilidad de intervenir en la crianza. Como dije anteriormente, los edificios deben ser para los usuarios. Por esto uno debe permitirles participar”. (Grimshaw en Oppici & Walker, 1998, p. 80).

Y eso es lo que más frecuentemente ocurre. Por ejemplo, los dueños de las casas no suelen llamar a un arquitecto para que los ayude con las modificaciones que quieren hacer, y si lo hacen, no necesariamente llaman al arquitecto que hizo la casa.

Algo que sí parece compartido entre el arte y la arquitectura es la permanente exploración durante el proceso. Jacques Herzog, de la célebre dupla de arquitectos suizos Herzog & de Meuron, describe la importancia de la exploración que se da en el proceso de motivación para seguir trabajando.

El proceso de producción comprende componentes de curiosidad y de apertura, así como también componentes de control. Además, existen componentes de intuición, que dirigen el proceso hacia algo que de alguna manera uno intentaba encontrar sin sa-

ber exactamente qué era; una vez que uno lo encuentra, uno sabe que eso era precisamente lo que quería. Pero si uno supiera lo que quiere desde un comienzo, nunca exploraría, seguiría siempre el mismo camino y repetiría soluciones comprobadas.

“Cada proyecto desarrolla su propia estrategia. Sin embargo, la estrategia es más que la estrategia de diseño: comprende además la forma en la cual uno organiza un complejo sistema social —el proceso de comunicación al interior del equipo de trabajo y con el cliente— y la forma en la cual uno se involucra personalmente en el proceso de diseño”. (Herzog en Oppici & Walker, 1998, p. 122).

Eso ocurre también en las artes plásticas. Fernando de Szyszlo, por ejemplo, ve su trabajo como una suma de derrotas, porque afirma que nunca ha conseguido hacer lo que quería.

Él asegura que siempre hubo un desfase entre lo que quería hacer y lo que pudo hacer. Pero eso lo impulsa y motiva a seguir pintando: la búsqueda y persecución del cuadro ideal. Szyszlo dice que por eso no hay jubilados en el arte, porque el desafío no cesa nunca.

Y, aparentemente, en arquitectura tampoco hay una edad para jubilarse. Por ejemplo, el célebre arquitecto brasileño Oscar Niemeyer tiene más de cien años y sigue involucrado en diversos proyectos.

A lo largo de la presente investigación se ha trabajado con el esquema del Proceso simple de la producción arquitectural de Wiley Ludeña Urquiza, para entender los principales momentos de los procesos de producción del arte, la arquitectura y poder profundizar en ellos.

La primera etapa de todo proceso productivo es la creación o producción proyectual. Se trata de crear algo, de hacer una obra ingeniosa y minucio-

sa que demuestre la imaginación y el talento del autor y/o el creador, valga la redundancia. Si bien todas las etapas del proceso productivo son importantes y necesarias, esta es una etapa fundamental porque se toman las primeras decisiones, las que marcarán la pauta del resto del proceso.

Los resultados de esta fase no son los mismos para ambas disciplinas. En el caso de las artes plásticas, el producto terminado son los bocetos. En arquitectura, los planos del proyecto.

La segunda etapa del proceso productivo es la tecnología o producción constructiva. Como dice su nombre, comprende la construcción y elaboración de la obra concebida en la etapa anterior del proceso. La acumulación de conocimientos es lo que le da calidad y valor a la fabricación de los objetos. Al igual que la etapa anterior, los resultados de ambas disciplinas son diferentes. El producto terminado en arquitectura es el edificio construido y en el arte es el cuadro o la escultura.

La tercera etapa de los procesos productivos es la del consumo. En nuestro país, aparentemente, no es más que un intercambio de bienes, una compraventa.

Lo curioso es que dicho intercambio cada vez se da menos entre el pintor y el espectador, el arquitecto y el usuario. Ahora existen intermediarios para ese proceso de intercambio. Para la disciplina artística están las galerías de arte y para la arquitectura existen las oficinas inmobiliarias. De pronto el trabajo se vuelve más especializado, y los artistas y arquitectos ya casi no participan de esta, supuestamente última etapa.

Otra cosa frecuente en arquitectura se conoce comúnmente como delegación. Puede ocurrir que un arquitecto se encargue de la producción proyectual y otro de la producción constructiva, porque hoy en día existen estudios de

arquitectos dedicados solo al diseño y muchas empresas que se encargan de la construcción. Aunque no parece muy usual, en las artes plásticas también hay delegación durante el proceso productivo. Algunos artistas, por ejemplo, no hacen sus grabados. Alex Ángeles, conocido por su notable trabajo en serigrafía, recibe encargos de diversos artistas.

Y él mismo, si durante su proceso de creación decide que algo debe ir pintado, lo manda a otra persona. Por el dominio o la maestría de la técnica, el trabajo también se vuelve más especializado, cada uno se encarga de lo que sabe hacer mejor.

Ramiro Llona y Alex Ángeles están de acuerdo con las etapas y/o momentos que muestra el esquema, aunque ambos sostienen que no se trata de un transcurrir tan lineal, sino que todo proceso debe tener mucho de ida y de vuelta.

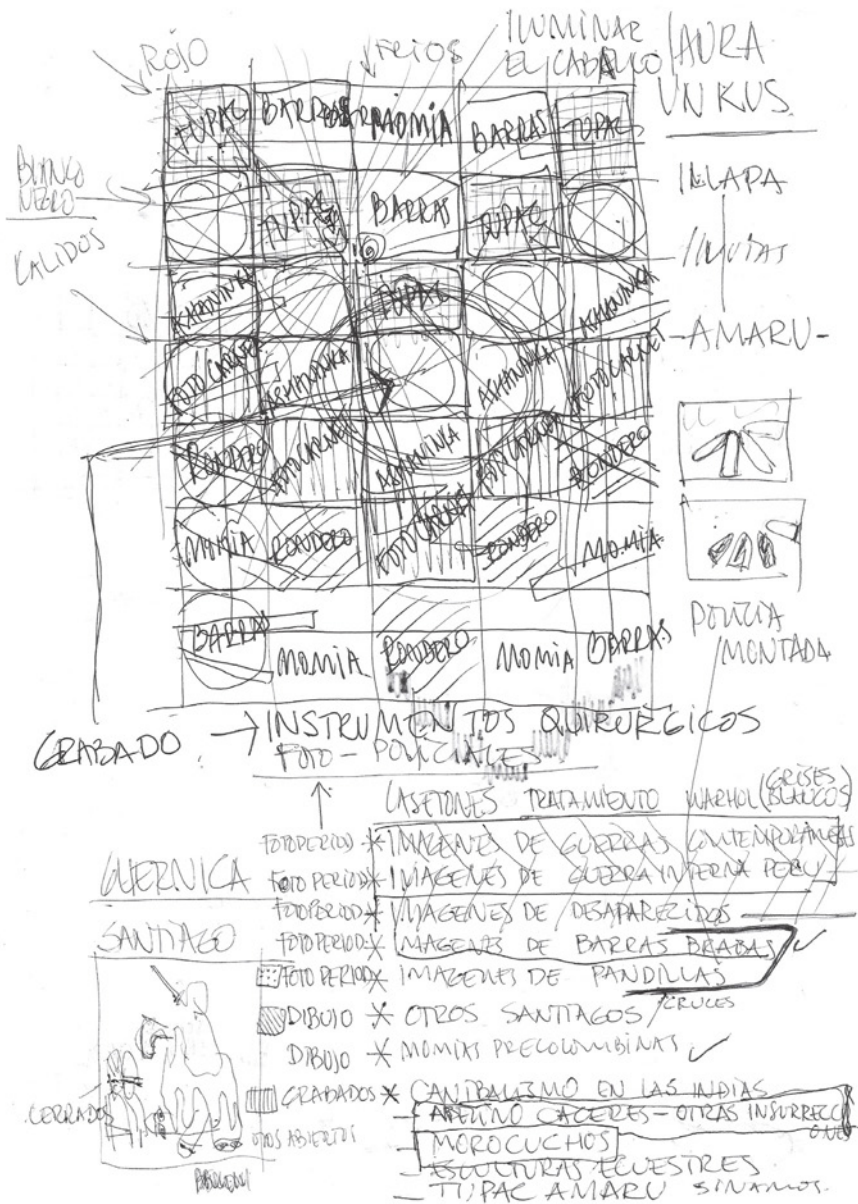
En el caso específico de Ramiro Llona no hay diferencia entre el momento de producción proyectual y el de producción constructiva, porque él no trabaja a partir de bocetos, él crea el cuadro mientras lo va construyendo. Sus únicas decisiones son sobre el área de trabajo, el formato y la dimensión; y el número de bastidores, si el cuadro va a ser un díptico o un tríptico. Szyszlo, en cambio, asegura que la idea llega con un formato establecido, no es una decisión.

Hay otra diferencia en el proceso de Llona y Szyszlo. Fernando de Szyszlo muchas veces sí hace bocetos previos, cuando está cambiando de series, o va a hacer un cuadro en una dimensión distinta.

### **3. PINTAR VS. PROYECTAR**

Por más que haya muchas similitudes entre los procesos productivos del arte y la arquitectura, y que se pueda hablar de la influencia del proceso





Boceto del cuadro Santiago. Fuente: Alex Ángeles.

arquitectónico en el proceso de estos artistas, que han estudiado arquitectura, hay una diferencia que los hace tajantemente distintos.

Mucho se habla de la servidumbre de la arquitectura, de su vocación de servicio. Lo que ocurre es que todo el proceso de producción arquitectural nace de la necesidad de habitabilidad de alguien más, no del arquitecto. Mientras que en las artes plásticas el

proceso productivo se origina por una motivación personal o una necesidad de expresión propia del artista. El arquitecto trabaja con un cliente, el artista por sí mismo. Jeremías Gamboa dice algo muy interesante respecto a ese tema:

“En ese sentido, la inscripción del encuentro físico y del trabajo del artesano, del taller como el espacio primigenio y único de la creación de las



Cuadro Santiago. Fuente: Ángeles, 2004, p.27.

imágenes, del pintor como punto inicial e indivisible de la producción de objetos de arte, son maneras de instalar poderosamente el oficio en el imaginario de los espectadores y de interpelar sus hábitos de consumo de arte actual". (Gamboa, 2007, p. 11).

Ramiro Llona habla de esa motivación personal como algo permanente que le permite la existencia, y del proceso, como una zona vivencial. Él afir-

ma que el inicio de cada cuadro tiene que ver con una necesidad personal de expresión.

De ahí llega la idea y realización conceptual del espacio a trabajar, su única decisión: el área de trabajo y los bastidores. Luego viene una gran etapa, de tres meses aproximadamente, en la que juega entre la elaboración y la contemplación de la pintura.

Szyszlo trabaja con bocetos y hace dibujos para ver más o menos dónde está parado. Él dice:

“También me enfrento a la tela dibujándola con carboncillo; si no, te sientes muy desamparado. A mí me gusta tener una idea más precisa de lo que voy a lograr”. (Balbi, 2001, p. 123).

Pero, al tener una idea precisa de lo que se quiere lograr es más probable que ocurran las derrotas, frustraciones y sueños inalcanzables de los que frecuentemente habla Szyszlo, frente a lo que podría ser una interesante apertura a una serie de descubrimientos durante el proceso. Ramiro Llona habla de la libertad con la que trabaja y que la gente parece ignorar:

“(…) debido a que termino los cuadros con una presencia geométrica que organiza el espacio, hay gente que piensa que mis cuadros son diseñados, o prediseñados. No todos se imaginan que debajo de todo ese espacio tan estructurado, tan organizado, hay una cosa muy expresionista, que la factura es de mucha libertad, que el cuadro empieza en una “acción” y que la geometría es lo último que ingresa”. (Llona en Gamboa, 2007, p. 67).

Otra vez se llega a una pregunta fundamental, ¿cuándo se termina el proceso productivo y se considera completado el producto? En el caso de la arquitectura puede ser lo que Thom Mayne llama un proyecto suficientemente terminado.

Pero en las artes plásticas es más una decisión de los propios creadores. Ramiro Llona y Fernando de Szyszlo hablan de una actitud del artista casi como espectador, dicen que de pronto solo miran el cuadro y ya no lo pueden tocar. Szyszlo dice que:

“Un pintor está pintando más cuando mira que cuando pinta”. (Balbi, 2001, p. 123).

A diferencia de Szyszlo y Llona, Alex Ángeles parte de intereses críticos, históricos, políticos, sociales, etc. Trabaja con imágenes a partir de la indignación, más que de una motivación.

Las principales diferencias respecto a Fernando de Szyszlo y Ramiro Llona, él sí habla de decisiones y, además, la mayoría de veces trabaja en colectivo. Él toma la decisión de finalizar la obra en términos de la intensidad y la altura que puede alcanzar, como el poema de Vallejo.

#### 4. ALGUNAS CONCLUSIONES

No se debe generalizar, ni sistematizar, un solo esquema del proceso de producción artística, porque cada uno interpreta su proceso y su búsqueda de distinta manera, como se pudo constatar en las conversaciones mantenidas durante la presente investigación.

En muchos oficios es común encontrar un grado de tensión entre técnica y creatividad, pero es en la arquitectura y el arte donde la presencia de aquella tensión se encuentra de manera casi obligatoria; no como algo impuesto, sino porque sin ella los resultados serían menos trascendentes.

Se podría decir que es un tipo de tensión muy natural, inherente a ambas disciplinas.

A lo largo de la presente investigación se ha hablado de la importancia y necesidad del proceso productivo, pero este jamás debe distanciarse del producto, porque se trata de dos cosas inseparables. El producto es lo que finalmente queda, permanece y es la huella de que existió un proceso.

Pero no solo se debe trabajar en la identificación del producto y la comprensión de su proceso, sino también en el reconocimiento de sus autores. En ese sentido, parece ser que los artistas están más consolidados que los



arquitectos porque, por ejemplo, hoy en día se identifica más a cuadros célebres con sus autores, que a edificios famosos con los arquitectos que los diseñaron y construyeron.

Actualmente tiene cada vez más importancia al proceso y eso está modificando varias nociones que ya estaban definidas y socialmente aceptadas, como dice el Diccionario Metapolis:

“Los procesos avanzados están dominando el campo de la creatividad, disolviendo varios conceptos a la vez: el de autor, el de obra, el de disciplina. Los procesos avanzados en el campo de la arquitectura están redefiniendo el papel del arquitecto como agente y director a la vez: parte y todo de una historia de la arquitectura, basada en una serie de decisiones moduladas en el tiempo y distribuidas en áreas de conocimiento distintas y de distinto nivel, sucesiva o simultáneamente”. (Gausa y otros, 2000, pp. 480-481).

Resulta interesante concebir una integración entre la arquitectura y las artes, en tiempos donde el trabajo multidisciplinario es cada vez más necesario y significativo.

Ello supone una redefinición de los roles de los artistas y los arquitectos, una apertura al trabajo colectivo y una disposición a conseguir mejores resultados.

Productos terminados que conmuevan, que signifiquen y que logren alcanzar la intensidad y altura adecuadas.

Lo necesario no es solo evaluar la integración de arte y arquitectura, como disciplinas diferenciadas, sino también la integración de artistas y arquitectos, entendiéndolos como dos grupos distintos dentro de una misma sociedad.

La presente investigación pretendió expresar un breve reflejo de la situa-

ción actual de la arquitectura y el arte en Lima, muestra cómo se dan ambas disciplinas, pero también debemos pensar en cómo podría ser. Como arquitectos debemos luchar y participar en el fortalecimiento de los valores culturales y la integración social en nuestro país, para lograr su consolidación y el anhelado desarrollo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balbi, M. (2001). *Szyslo: travesía*. Lima: UPC.
- Cassigoli, R. (2005). *Renzo Piano. La responsabilidad del arquitecto. Conversación con Renzo Cassigoli*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Ediciones Akal.
- Duncan, D. D. (1958). *The private world of Pablo Picasso*. New York: The Ridge Press.
- Ehrenzweig, A. (1967). *The hidden order of art*. Berkeley: University of California Press.
- Gamboa, J. (2007). *Proceso*. Lima: Gráfica Biblos.
- Gausa, M., Guallart, V., Muller, W., Morales, J., Porras, F., Soriano, F. (Eds.). (2000). *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*. Barcelona: Actar.
- Ludeña, W. (1997). *Ideas y arquitectura en el Perú del siglo XX*. Lima: Samsa.
- Martuccelli, E. (1991). *La arquitectura como arquitectura. Encuentros y desencuentros entre la arquitectura y las artes* (Tesis para optar el grado de bachiller no publicada). Universidad Ricardo Palma, Lima.
- Martuccelli, E. (2002). *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Navarro, F. (Ed.). (2004). *La Enciclopedia*. Madrid: Salvat Editores.
- Oppici, F., & Walker, E. (1998). *Doce entrevistas con arquitectos*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ. Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Valdez, Á., Ángeles, A., Márquez, A., Brugué, M., Lamas, C., Jiménez, H., ... Lama, A. (2004). *Proyecto a imagen & semejanza: dogmas visuales*. Lima: Centro Cultural de España.
- Zabalbeascoa, A. (1996). *El taller del arquitecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.