

# ARQUITECTURA EN EL PERÚ-CUSCO SIGLO XX REFLEXIÓN Y RETO

*Jorge José Díaz Oblitas, Ernesto Paz Carvajal\* y  
Carmen Antonieta Rozas Alvarez*

159

## RESUMEN

Esta reflexión intenta responder a la interrogante de si lo producido en cuanto a arquitectura y ciudad en el Perú, específicamente en el Cusco del siglo XX, es solamente un fenómeno vinculado a una modernidad ilustrada, propio de sociedades opulentas o si es posible que en nuestro locus ésta responda a procesos histórico-culturales propios que interactúan con el espíritu del tiempo, en el plano específico de pensar, crear, construir y vivir nuestras ciudades y nuestra arquitectura.

Hemos visto por conveniente hacer referencia de modo general a lo acontecido en relación con el Movimiento Moderno en Latinoamérica, vinculándolo con lo sucedido en el Perú y, precisando, en el Cusco.

Finalmente, se desarrolla un conjunto de conclusiones provisorias sobre la repercusión del Movimiento Moderno en el presente y futuro del Perú y Cusco.

## EL MOVIMIENTO MODERNO EN EL *LOCUS* LATINOAMERICANO

En las últimas décadas del siglo XIX, Iberoamérica cambia notablemente con su integración al mercado mundial de comercio y producción. Para entonces, la acción del capitalismo inglés era omnipresente y a partir de 1880 América está dominada por la influencia del imperio británico que provoca conflictos en el afán de proteger y consolidar sus intereses. Así, la guerra de *La Triple Alianza*, entre Argentina, Uruguay y Brasil; y la Guerra del Pacífico que otorga el monopolio salitrero a Chile en detrimento de Perú y Bolivia a quien enclaustran definitivamente, tuvieron este origen.

Este dominio coincide con la consolidación de los estados nación y la concentración del poder en las élites urbanas. El triunfo del liberalismo económico trajo como consecuencia el modelo de desarrollo dependiente, del que hasta ahora somos sujetos, existiendo desde entonces una nítida apuesta por la incorporación a la naciente *modernización universal* y la negación de nuestro *ethos*. Esta obsesión de las élites gobernantes llegaba a extremos como el de proponer que el origen de este atraso era étnico cultural.

En lo político, dentro de una relativa paz se dieron algunas crisis como la económica-financiera que azotó a Argentina en 1890 y movimientos sociales importantes, como la Revolución Mexicana de 1910 y la Reforma Universitaria de Córdoba en 1918, entre otros.

Dentro de este contexto se dan dos fenómenos; por un lado, muchos arquitectos latinoamericanos tuvieron la melancólica frustración de no haber nacido en París –nostalgia que corresponde actualmente a Miami– y por el otro, eminentes arquitectos franceses tuvieron la oportunidad de realizar increíbles obras en estas tierras *periféricas* sin haberlas nunca conocido.

Los centros latinoamericanos que se imaginaban como *cultos* –México y Buenos Aires– a través de sus élites aristocráticas, gobernantes, intelectuales y artísticas, se esforzaban tanto en el campo de las ideas, como en el de sus obras, por alienarse con lo ajeno y olvidar sus raíces.

Así, los alumnos argentinos de primaria aprendían que Buenos Aires era la capital de América y París la capital del mundo, o los alumnos de arquitectura de Montevideo se dedicaban a proyectar centros de excursión en campos de batalla para países victoriosos de Europa, o tumbas

para jóvenes poetas y otras delicias propias de la Escuela de Bellas Artes de París. Del mismo modo, los concursos internacionales para los edificios de la nueva ciudad de la Plata fueron ganados por arquitectos alemanes. Como dice Gutiérrez “... *se hablaba en español y se pensaba en francés*”. (Gutiérrez, 1997). Es en este marco que comienza a desarrollarse la arquitectura latinoamericana en el siglo XX.

### PRIMER MOMENTO: EL ECLECTICISMO HISTORICISTA EN LATINOAMÉRICA Y EL PERÚ

En este primer momento, toda ciudad latinoamericana que se precie de cosmopolita debe parecerse a un referente esteticista europeo o norteamericano, con ciertos paradigmas propios del tiempo: el higienismo y el transporte.

Aún ahora, quien recorre ciertas áreas en muchas ciudades latinoamericanas como Buenos Aires, Rosario, Asunción, Quito, Santiago o Lima, entre otras, encuentra una imagen común y omnipresente de la arquitectura académica y ecléctica decimonónica europea que define el carácter de dichas áreas.

Este alud de repeticiones proviene de verdaderos catálogos de tipologías frecuentes, como palacios de gobierno, instituciones legislativas, judiciales, cementerios, entre otros, que se repiten mecánicamente en diferentes lugares del mundo occidental.

Toda *ciudad moderna* buscó tener un *Plan Haussemiano* que incorporara paseos, avenidas o bulevares con perfiles franceses. En la ciudad renovada se pretendía hacer *renacer* los modelos foráneos, adoptándose incluso sus normas.

Junto a la arquitectura clasicista, el espacio público y específicamente el jardín francés modelo versallesco, se impusieron sobre las antiguas plazas austeras, adustas y empedradas de las ciudades hispánicas. Se siembran éstas de retazos de áreas verdes, *árboles domesticados* con caprichosos cortes y fuentes ornamentales. Ni la Plaza de Armas del Cusco en 1912 se salvaría de dicha innovación.

Es interesante constatar, al respecto, que cuando en Francia e Italia la respuesta de la academia se había agotado, en nuestro continente la corriente dominante seguía aferrada a las premisas clasicistas.

En Cusco, estos arrestos academicistas tendrán influencia incluso en 1934, cuando se procesa el Plan Sistemático de Orientación

Reguladora, de Emilio Harth Terré, o en 1941, cuando por encargo del Ministerio de Fomento y Obras Públicas, se elabora el Plano Regulador para el Cusco de Luis Dorich.

Hasta fines de la década de 1920, la arquitectura de la región consistía en un eclecticismo generalizado (*neoclasicismo afrancesado*). Todo ello constituía y constituye para las élites, pertenecer a la civilización y haber olvidado la *barbarie propia*.

Al respecto, Gutiérrez señala en una conferencia que “*Es importante tener en cuenta que mientras para el académico francés lo esencial es su aproximación a lo clásico, para el continente americano que consume esta arquitectura, lo esencial es su aproximación a lo francés*” (Gutiérrez, 1997).

Paralela a esta vertiente se encuentra el *Neorrenacimiento Italiano* que bebe de las mismas fuentes, añadiendo además todo tipo de *revivals románticos* nacionales y extranjeros conocidos como *pintoresquismos*, inspirados en un marco paisajista natural que integraba diversas tipologías regionales como las tudor inglesas, chalets suizos, casonas vascas y mediterráneas, entre otras.

Estos *revivals* expresaban para ciertos grupos sociales poder y prestigio, al erigir su hábitat rememorando o copiando lo que no hubiesen alcanzado en sus lugares de origen. Cabe señalar que ni siquiera con el advenimiento de lo tecnológico funcional se abandonaría esta vertiente.

En este período es corriente hacer el fraccionamiento de la obra. Lo estrictamente funcional y técnico correspondía a la ingeniería, y la imagen formal neoclásica o neogótica correspondía a la arquitectura. Esta dualidad de estructura versus epidermis, se da aún con más frecuencia a partir del momento en que la tecnología de hierro se adopta masivamente en las construcciones. Estaciones ferroviarias, grandes galerías comerciales e inclusive algunas iglesias asimilan esta receta. Ejemplos de ello podemos encontrar en el Palacio de Bellas Artes de Chile (1905) o en la galería de Correos y Telégrafos, en Lima.

Dentro de la Arquitectura de Estado, la fórmula es la misma. Así por ejemplo el Palacio de Justicia del Perú, proyectado por el francés Emile Robert en 1908 y concluido por Jara-Malachowsky-Panizo dos décadas más tarde. El diseño privilegia el estilo clasicista.

En el caso de los mercados y estaciones ferroviarias, lo que predomina es la estructura



Palacio de Justicia de Lima.

metálica ingenieril que muestra la claridad de su sistema constructivo y su calidad técnica, en muchos casos, *aderezada o edulcorada historicísticamente*. Ejemplos de esto los tenemos en los mercados de abastos de Buenos Aires, México o Chile, entre otros.

Sin embargo, en muchos casos, se hizo un manejo irresponsable de los recursos. Posiblemente el ejemplo más disparatado lo constituya el Palacio de las Aguas Corrientes de Buenos Aires, proyectado por un sueco, que Gutiérrez describe “...*como un enorme tanque de abastecimiento de agua para la ciudad cubierto de cerámica importada de España, especialmente fabricada para esta obra*” (Gutiérrez, 1997).

El lapso de tiempo comprendido entre 1895 y 1919 es conocido como la *República Aristocrática*, principalmente durante el gobierno del presidente Augusto B. Leguía. Durante este período, el proceso de europeización y modernización comenzó a alterar la forma urbana, especialmente en Lima. De este modo, hacia 1900 se comienza a imitar el *boulevard* parisino, apareciendo el Paseo Colón y la Colmena, donde se alzan casas con fachadas historicistas o *Art Nouveau* que albergaban a la nueva burguesía. Matucelli señala al respecto, “*Lima era una ciudad que creaba nuevos espacios urbanos para la aristocracia, en base a los criterios del París de Haussman*” (Matucelli, 2000).

Se conforman nuevos espacios urbanos como la Plaza San Martín, hacia 1921. Esta plaza encerrada por edificios que no se terminarían hasta la década de 1940, es admirada hasta hoy por su aire aristocrático y su gran unidad, a pesar de que las edificaciones que la rodean fueron diseñadas por diferentes arquitectos. Asimismo, por esos años se construye el Palacio de Justicia, clara muestra de expresión academicista.





Plaza San Martín: Lima.

Entre los edificios institucionales construidos en este período tenemos la Casa de Correos y Telégrafos que se concluyó hacia 1897, con nítidos rasgos académicos propios de la Academia de Bellas Artes; la Cripta de los Héroes; el Palacio Legislativo de 1908; la Estación de Desamparados de 1910 —como *puerta* que conectaba con el Callao y Chosica— del Arquitecto Rafael Marquina, o el Teatro Municipal (1916-1920) diseñado con una fuerte influencia ecléctica, hoy restaurado.

En relación a la base de la pirámide social —los sectores populares— la iniciativa privada vislumbra que el rubro de vivienda para los trabajadores era económicamente rentable y comienza a levantar quintas apresurada y precariamente. Construcciones

de tipología edilicia que se caracterizaron por contar con una crujía central amplia que permite la circulación y el uso de dicho espacio como lavandería, lugar de juego de los niños o espacio de encuentro, a cuyos flancos se situaban las habitaciones ocupadas por una o dos de estas familias amplias.

Después de 1920, la oligarquía terrateniente conservadora retoma el poder, coincidiendo con el surgimiento del APRA y del Partido Comunista. Muchos capitalistas norteamericanos invierten en el Perú, iniciándose un incipiente movimiento industrial. Este período además marca el comienzo de la expansión de Lima; se abren tres importantes ejes: la avenida Brasil que da paso a Magdalena, la Avenida Arequipa que conecta Miraflores —el nuevo centro de Lima— y la avenida Venezuela que relaciona el centro antiguo con el Callao. En estos ejes se da un acelerado proceso de urbanización, multiplicándose la presencia de casas sub-urbanas con estilos muy diversos, tudor, oriental, campestre, rústico, nórdico e incluso algunas expresiones árabes, siguiendo los gustos de los propietarios. Algún autor sarcásticamente se refiere a estos como los *cocotales más variados*.

## CUSCO Y EL ECLECTICISMO HISTORICISTA

La economía del Cusco a fines del siglo XIX languidecía debido a varios factores; el eje Cusco-Potosí se había debilitado debido al agotamiento de los recursos mineros y la escasez de mano de obra, el mal estado de las redes de comunicación, el autoabastecimiento de la hoja de



Correo y Telégrafos: Lima.



Teatro Municipal: Lima.



coca en la zona del Alto Perú, la importación de productos y específicamente de tejidos ingleses y norteamericanos industrializados, más económicos y de mejor calidad que ocasionaron la desaparición de obrajes y chorrillos con tecnologías tradicionales y artesanales. Cusco ciudad a finales del siglo XIX era solo un centro político, administrativo y religioso, sede de la Prefectura, la Corte de Justicia, Casa de la Moneda y de la Arquidiócesis.

A inicios del siglo XX, verá su vida económica alterada por un conjunto de acontecimientos. El auge de la explotación del caucho —actividad de enclave que se dio entre fines del siglo XIX y 1910, al estar destinada a la exportación, tenía pocos efectos beneficiosos en la región—, el crecimiento de la producción de alcohol, la explotación de la zona de ceja de selva —Kcosñipata, Lares y La Convención— que produce coca, café, té, etc.; el mercado sur andino de la lana de alpaca, que si bien tenía como centro Arequipa, dejaba algunos remanentes captados por los intermediarios y rescatistas, localizados principalmente en Sicuani y que en parte eran invertidos en Cusco; y la llegada del ferrocarril en 1908.

Posiblemente este último factor sea uno de los más importantes, pues rompe su aislamiento y lo conecta no solo con la costa peruana, sino también con Bolivia y Argentina, de donde recibirá una fuerte influencia cultural. La llegada del ferrocarril se dará sin embargo, después de una larga espera. El tramo Arequipa-Puno entra en servicio en 1874; en 1894 llega a Sicuani y sólo en 1908 llega el primer tren al Cusco.

La expectativa es inmensa debido a los efectos económicos y sociales que trae. Todas las maquinarias industriales llegarán a través de este medio, desde las destinadas a la industria textil de inicios del siglo XX, hasta las necesarias para la explotación del gas de Camisea, a inicios del siglo XXI. Del mismo modo, todos los productos manufacturados generalmente importados llegarán por este medio y, en sentido inverso, servirá para extraer gran parte de las materias primas de esta región: lanas, productos agrícolas, madera o minerales, entre otros.

Asimismo, hay claras evidencias de que el cordón umbilical establecido en estos años, entre Cusco y Buenos Aires tuvo importantes efectos en el aspecto cultural. Es incluso posible afirmar que la intelectualidad cusqueña buscaba no solo la influencia sino la legitimización o validación de sus conocimientos del espíritu del tiempo, en

los círculos intelectuales argentinos, antes que en los limeños. Recíprocamente, nuestra cultura precolombina generaba extraordinaria expectativa y era ávidamente acogida por los círculos intelectuales bonaerenses, como lo demuestra un último estudio de investigadores dirigidos por Ramón Gutiérrez.

La ciudad del Cusco, a inicios del siglo XX era una ciudad que había soportado casi inalterable los embates del tiempo desde el período colonial. Se puede afirmar que la *homogeneidad y tradición* eran lo absolutamente predominante. Sin embargo, se avecinaban tiempos de cambio y de un transitorio período de florecimiento de la economía y comercio. Así, se instalan grandes casas comerciales, generalmente regentadas por extranjeros, como Establecimientos Brailard S.A., Rickets y Cía., E. W. Gibson, Lomellini y Cía., Grace y Cía., que actuaban como representantes de importadoras, muchas de las cuales pervivirían hasta las últimas décadas del siglo XX. De otro lado, hacendados y comerciantes propios y foráneos comienzan a invertir en la prometedora actividad industrial, demandando incluso la ampliación de la oferta energética a través de la instalación de la Hidroeléctrica de Qorimarka.

Surgen diversas cerveceras, entre las que destaca la del arequipeño Ernesto Gunther; asimismo, se crean embotelladoras de gaseosas e importantes fábricas textiles como la de Lucre (1861), primera en el Perú y posiblemente también una de las pioneras en Latinoamérica. Esta fábrica cobijaba un programa arquitectónico muy completo para la época, al contar con una zona de máquinas, patio de secado de la materia prima, zonas de almacenamiento tanto de materia prima como de productos manufacturados y las viviendas del propietario, los técnicos, los ejecutivos textiles y los obreros.

Otras fábricas que aparecen en esta época son Maranganí (1898), Urcos (1910), Huáscar (1915) y La Estrella (1928); fábricas de alimentos —chocolate, mantequilla, jabones y molineras, cobijadas generalmente en edificaciones donde primaban los partidos ortogonales, simétricos con características tectónicas, flanqueadas por patios, en algunos casos organizadas en torno a estos y complementadas por viviendas para ejecutivos y obreros.

En las primeras décadas del siglo XX, el dinamismo económico se verá respaldado por la aparición de importantes instituciones bancarias, como la sucursal del Banco del Perú y Londres, el

Banco Italiano y el Banco Trasatlántico Alemán. En este sentido, no le falta razón a Flores Galindo cuando dice que en las tres primeras décadas Cusco estaba más industrializado que Arequipa.

Los cambios urbanos se asoman gradualmente; de ser una ciudad calificada por los viajeros de la época como una de las más sucias de América a inicios del siglo XX, pasa a ser una urbe que logra controlar y disminuir las pestes y epidemias, empezando a proyectar una imagen de cierto bienestar con la instalación de ciertos servicios e infraestructura urbana.

Así por ejemplo, en 1903 se instala el primer servicio de tranvía de tracción animal, en 1911 llega el primer automóvil, en 1914 se inaugura el primer servicio eléctrico, en 1919 se crea el primer servicio de automóviles y camiones de carga, y en 1920 empieza a funcionar el primer servicio de telefonía pública. En la década de 1920 aparecen hospedajes para cobijar a los hombres de negocios, comerciantes y viajeros que empiezan a incrementarse en la ciudad. Entre 1920 y 1930 comienzan a adoquinarse una serie de calles del centro histórico; en 1927 se inaugura una moderna red de abastecimiento de agua potable instalada

por *The Foudation Company*. El río Huatanay y el Tullumayo que se habían convertido en depósito de aguas servidas y desechos sólidos, son gradualmente canalizados, permitiendo que en la década de 1950 la avenida El Sol pudiese llegar hasta la estación y se sanee la Plaza Limacpampa. Finalmente, en 1937 también se empieza a construir el nuevo aeropuerto Velasco Astete en el sector sur-este de la ciudad.

Si bien en 1846 ya se había dado inicio a la zona de expansión urbana conocida como la Alameda –hoy avenida Pardo, influida por las ideas francesas de la *ciudad jardín* que incorporaba la *naturaleza domesticada* dentro de la ciudad– que integraba el paseo o bulevar al que se complementaría el parque España al inicio de la misma, es recién a inicios del siglo XX que esta Alameda se consolida y aparecen múltiples y diversas expresiones de casas tomadas de referentes traídos por portadores extranjeros, gente que había tenido la oportunidad de cruzar el Atlántico –que eran los menos– o a través de las revistas, libros, postales y grabados muy valorados por las clases privilegiadas. Entonces surgen casas con estilos tan diversos y disímiles, como el victoriano, casas autóctonas del norte europeo, inglesas (estilo tudor), chalets u otras, ocupadas por las élites de la sociedad cusqueña: comerciantes exitosos o hacendados y algunos extranjeros.

Más adelante, entre 1930 y 1940, se apostaron edificaciones proto racionalistas decoradas con motivos *art decó*. Los ejemplos más claros de eclecticismo historicista provinciano son el Teatro Municipal construido en 1930 en la Avenida Sol –demolido en 1950– y el edificio del Banco Italiano, que se localizaba en la calle Heladeros, ambas estructuras de concreto armado con cubierta de calamina, que si bien introducían estos materiales nuevos, respondían a patrones



Casas con estilos diversos en la Avenida Pardo: Cusco.



Casa de transición estilo patio: Cusco.





Casas posteriores en la Av. Centenario, que responden a las primeras expresiones del movimiento moderno en el Cusco.

europas de construcción y estaban profusamente decorados con motivos neoclásicos.

Dentro de la tipología residencial, a inicios del siglo XX, son pocos los cambios experimentados en la casa tradicional o casa patio. Continúan caracterizándose por sus cuatro crujeas organizadas en torno a un patio que si bien se reduce, mantiene la idea de espacio central.

Este patrón se irá modificando durante las primeras décadas, apareciendo tipologías poco frecuentes, tal como la casa en **U** y otras más habituales que van deformando el patrón de casa tipo patio. Esto como resultado del fraccionamiento, menor escala y ordenamiento de los espacios, así como la ocupación del patio por las circulaciones verticales, hasta su posterior desaparición con patrones compactos de vivienda moderna que confinan toda la propuesta espacial de la vivienda.

Refiriéndose a la casa en **U**, Gutiérrez señala que se trata de "...una casa con patio abierto para la calle con un pequeño retiro de la misma. Se conservan en la ciudad por lo menos dos ejemplos de esta arquitectura en la esquina de la Avenida Pardo y Garcilaso y en Choquechaca N° 229" (Gutiérrez, 1981: 46) siendo un caso singular en el que la casa abre el patio al exterior, en un esfuerzo por mantener y cambiar dialécticamente la tradición.

Los corredores y balcones con aristas curvas se llenan de vitrales. A similitud de lo que acontecía con sus referentes ferroviarios, la escalera ocupa nuevas localizaciones, en algunos casos irrumpiendo los patios exteriores o en amplios espacios distribuidores. En otros casos, los balcones incorporan rejas y barandas de hierro forjado. La pintura mural se cubre con papel importado, decorado con detalles europeos.

Hasta bien entrado el siglo, la decoración preferida en las edificaciones institucionales

y domésticas es la neoclásica, transformando la irracionalidad controlada de los exteriores barrocos por este nuevo orden. Efecto logrado incorporando la idea de trama geométrica y ejes verticales que sirvieran de soporte a un conjunto de elementos eclécticos: empleo de pilastras, capiteles, zócalos, frisos, cornisas y remates simples de yeso, balcones volados sobre cartelas, no olvidándose de motivos edulcorados como liras, racimos de uvas, motivos zoomorfos, modillones, arcos adovelados y almohadillados profusos, entre otros.

Esta preferencia por remplazar todo signo del barroco por el neoclásico, pudo tener una explicación de orden político al asociar lo primero al orden despótico de la colonia y lo neoclásico con la república a similitud de lo ocurrido en Europa después de la revolución de 1789.

## SEGUNDO MOMENTO: LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA

Este momento es un período de nostalgia por volver la mirada sobre lo propio, consecuentes con una reflexión de un grupo selecto de intelectuales: la *identidad cultural*. Su manifestación se relaciona con una serie de importantes hechos sociales y culturales como la crisis del capitalismo, la revolución mexicana y el surgimiento de movimientos indigenistas, bandera enarbolada por un conjunto de intelectuales iberoamericanos como Vasconcelos, Mariátegui —quien en la *Revista Amauta* publica su *Manifiesto Indigenista*— y la famosa generación de indigenistas peruanos dentro de los cuales destaca el grupo Resurgimiento integrado por Luis E. Valcárcel, Dora Mayer de Zulen y el pintor José Sabogal o el importante grupo de indigenistas cusqueños en el que destacan Fortunato L. Herrera y Uriel García, entre otros, que sacudieron el mundo cultural y artístico de la época.

La *decadencia de occidente* alimenta la idea del ecumenismo cultural, reflexión que va a significar también el estudio de nuestro patrimonio cultural y arquitectónico redescubriendo nuestra memoria. Así, en un artículo de una revista mexicana sobre la arquitectura y la arqueología se escribía "...la arqueología nos ha enseñado los estilos arquitectónicos de los antiguos pueblos (...) utilicemos los principios y distintivos de nuestro pasado, en nuestras futuras construcciones". Ello efectivamente se dio, ya que en México, el neoazteca fue muy utilizado principalmente en la Capital Federal.

A fines de la década de 1920, en Bolivia, el arqueólogo Arthur Posnansky construye su casa inspirado en las edificaciones de la cultura Tiwanaku, con decoración sobrecargada, copiando muchos detalles de la escultura y cerámica de dicha cultura. Posteriormente, la construcción se destinaría a sede del Museo Nacional y del Museo de la Cultura Tiwanaku. El confuso panorama de preocupación por las raíces arquitectónicas, derivó en otros *revivals* menos propios y carentes de contenido; periodo conocido, como de *restauración nacionalista*, un neo-colonial, un neo-republicano, un neo-barroco hispano.

La obra que representa nítidamente esta opción es el Museo de la Cultura Peruana, ubicado en la avenida Alfonso Ugarte en Lima, proyectado por Ricardo Malachowski, con una fachada que simula ser pre-hispánica, burda réplica de un palacio Inca que podría ser el que se encuentra situado en la actual plaza de San Cristóbal de Cusco, intentando además construir muros neoincas de cemento y hormigón. Se cuenta que las dificultades para construir los muros con taludes y vanos trapezoidales fueron mayúsculas. La portada desproporcionada al estilo Tiwanaku está custodiada por dos monolitos inspirados en predecesores de la cultura Chavín.

Otra obra que encarna esta opción es la denominada Casa del Inka localizada en el ex Parque de la Reserva, hoy Parque de las Fuentes, donde en 1928 José Sabogal, pintor y director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, erige una vivienda vernácula reinventada, profusamente decorada con motivos precolombinos.

Y no se crea que esta opción se agote en estos años; en 1966 Emilio Soyer Nash diseña y construye la casa Velarde Camacho destinada a una familia de la alta clase social de Lima, con la que obtiene el Hexágono de Oro en la Primera Bienal de Arquitectura. Ciertamente la inspiración



Casa del Inka: Parque de la Reserva Lima.

prehispánica es clara por los volúmenes masivos, el patio y una especie de chullpa destinada a uso íntimo que contrasta con la configuración ortogonal del conjunto. En el plano arquitectónico, esta *restauración* fracasa por limitarse a hacer copias de un repertorio histórico formal.

Lo *retorcido* de este momento de restauración nacionalista es que surgiendo del pensamiento de ciertas élites ilustradas que reclaman la reivindicación de la raza *dominada y sometida*, inspirarán obras destinadas a agentes políticos o sociales privilegiados y no precisamente a indígenas.

En el Perú, esta restauración nacionalista no queda restringida a lo precolombino, sino se proyecta también a lo *Colonial*, confundándose fácilmente con un neobarroco hispanico que





Palacio Arzobispal: Lima.



Palacio de Gobierno: Lima.

se asoció rápidamente a la aristocracia y a los grupos de poder político y religioso de entonces. Entre las muestras de esta nueva opción tenemos el Palacio Arzobispal de 1929, diseñado por Ricardo Malachowski, egresado de la Escuela de Bellas Artes de París. Es una de las réplicas más importantes de arquitectura virreinal, que más adelante se verá complementada por la construcción neocolonial de la Casa de Gobierno en 1938, del mismo autor.

En 1945, cuando la mayoría de las principales ciudades latinoamericanas habían sucumbido al alienante estilo internacional, se terminaba la denominada *remodelación* de la Plaza Mayor, por parte de Harth Terré. El proceso destruyó auténtico patrimonio al demoler casonas coloniales que cerraban el espacio abierto de la Plaza, para remplazarlas por edificaciones neobarrocas grandilocuentes con portales y balcones sobredimensionados que completan el dislate.

Sin embargo, cabe señalar que dentro de este confuso panorama, la reformulación teórica de lo incaico e hispano tuvo algún acierto entre los ejemplos neo coloniales en Lima, como, el caso de la Embajada de Argentina en la avenida Arequipa

realizada extrañamente por dos argentinos, Ángel Guido y Martín Noel.

Según Augusto Ortiz de Zevallos, el apogeo de lo neo colonial en el Perú se da entre 1940 y 1945 cuando se constituye una especie de estilo nacional que se evidencia en el concurso para el Hotel de Turistas del Cusco, donde todos los participantes se alinearon estilísticamente. La construcción de este remedo neo-colonial, supuso la demolición de la Casa de la Moneda del Cusco, auténtico y valioso patrimonio construido.

En el campo arquitectónico, la concepción llevó a confundir forma con contenido, no logrando incorporar el tema de la modernidad al tema de lo propio; haciendo de ésta también una propuesta ecléctica al pretender sustituir lo europeo por otro que mezclaba lo propio con lo hispano, haciendo que el panorama se hiciera más confuso.

#### LA RESTAURACIÓN NACIONALISTA EN CUSCO

La presencia del grupo de intelectuales cusqueños, ilustrados e indigenistas, dirigidos por Luis E. Valcárcel, quien publicara su obra *Tempestad en los Andes*, en 1927, y José Uriel García



Portales Plaza Mayor: Lima.



Embajada de Argentina: Lima.

con *El Nuevo Indio*, en 1930, pretenden no solo conocer el por qué el indígena y su mundo fueron secuestrados y marginados durante siglos, sino proponen cómo reclamar una transformación del Perú a partir de sus raíces andinas. Asimismo, la conocida *Escuela Cusqueña*, dirigida por Alberto Giesecke, Rector de la Universidad Nacional San Antonio Abad, se constituyó como uno de los pocos esfuerzos de nuestra institución por encontrar respuestas a los problemas de la región. El indigenismo y el regionalismo estaban entonces de moda y los artistas los utilizaron en sus obras como motivación para dar cuenta de una reivindicación de los pueblos autóctonos.

Otro hecho que marcaría la conciencia colectiva sería el *re-descubrimiento* de la extraordinaria ciudadela de Machu Picchu, por Hiram Bingham en 1911, que sacudiría no solo a los círculos intelectuales, sino la memoria colectiva de la población, tal y como había ocurrido antes en el mundo occidental con el descubrimiento de Pompeya y Herculano.

Dicho pensamiento influyó en la exaltación y revaloración de principalmente lo Inca y en menor medida del arte colonial, surgiendo la preocupación por conservar los testimonios del pasado. Muestra de esto es la promulgación de dos leyes: la Ley N° 6634 de junio de 1929 que declaraba *monumento* al yacimiento arqueológico de Saqsaywaman y la Ley N° 7688 de enero de 1933, declarando como *Capital Arqueológica de Sudamérica* al Cusco. Igual intención tendría en 1913 la fundación del Instituto Histórico del Cusco, encargado de velar por la conservación de los monumentos arqueológicos y el legado colonial.

En Cusco existen además ancestrales razones ideológicas y materiales que hacen más que evidente que muchas generaciones sientan la necesidad de retomar lo Inca, pensamiento que refluye permanentemente como bien sostiene

Flores Ochoa “...lo inka se vuelve intemporal (...) y no deja de tener presencia y continuidad”.

Uno de los ejemplos de arquitectura de restauración nacionalista, en el Cusco, frecuentemente citado es el Hospital Antonio Lorena, que a nuestro entender solo recoge algunos elementos decorativos epidérmicos inspirados en motivos pre-colombinos, que se mezclan a su vez con elementos neoclásicos —pilastras estriadas— y motivos *art decó*. Los primeros mezclan iconografía Chavín, Tiwanaku e Inca, resaltando las imágenes híbridas que remiten al sol o balastradas en forma de ídolos pre-hispánicos. En cambio el partido arquitectónico que constituye lo esencial en una obra, recoge tipologías hospitalarias *modernas*, racionalistas, ya experimentadas desde fines del siglo XIX en Europa, alejándose totalmente del patrón de casa patio.

El Hotel de Turistas del Cusco, de los arquitectos Emilio Harth Terré y José Álvarez Calderón constituye indudablemente una expresión grandilocuente del estilo colonial neo-barroco, ya experimentado por el primero en la Plaza Mayor de Lima, construcción caracterizada por contar con ampulosas portadas, adornadas con rostros de felinos de frente y perfil, acompañadas de molduras y grecas de inspiración precolombina, con portales y logias tomadas de las casas de haciendas cusqueñas y ajimeces tomados de casas coloniales, como la del Almirante, que compiten entre sí con una volumetría aplastante y un partido indudablemente funcional, organizado en torno a dos patios.

Otro ejemplo donde los caracteres formales son evidentes con estos arrostos de restauración nacionalista, es la ampliación del Palacio Municipal del Cusco en 1936, en el que sí se recoge la tipología de casa patio con portales y galerías corridas ataviadas con motivos prehispánicos como el escalonamientos de muros, imitaciones



Hotel de Turistas del Cusco.





Palacio Municipal: Cusco (Exterior).

de aparejos incas, simulando encuentros trabados en las esquinas, llegándose incluso a identificar una pequeña y mala réplica de la piedra de los doce ángulos, gesto frecuentemente empleado en la arquitectura popular. Asimismo, es posible encontrar portadas y hornacinas trapezoidales, entre otros. Es curioso observar elementos neo-coloniales en esta obra, como la portada hacia la calle Santa Teresa, hibridada con motivos de inspiración precolombina. Curiosamente en 1967, el arquitecto José Domingo Cabrera proyectará una réplica de esta portada para permitir el ingreso a la Nueva Biblioteca, donde sí figura el escudo español. Durante el período del Alcalde Estrada –hacia 1991– se *acentuaron* las improntas precolombinas, ampliando y recubriendo con piedra los nichos trapezoidales y remplazando el escudo español que existía en la entrada de Santa Teresa de la ciudad por el escudo de Echenique.

Ejemplo tardío de proyectos con reminiscencias neo-coloniales con características un tanto sobredimensionadas y desproporcionadas, lo constituye un importante número de casas de la Plaza Mayor o de Armas, que luego del sismo de 1950 son epidérmicamente reconstruidas al estilo neo-colonial comprobándose que su tipología era completamente ajena a la casa tradicional

cusqueña. Estas cáscaras que fabricaron incluso muros incas y dinteles no monolíticos en portales de la Plaza llevaron a declarar al historiador José Tamayo que “...el centro histórico del Cusco es en algunos aspectos muchos más joven que el de Ayacucho o Cajamarca” (Tamayo, 1981: 76), situación que parecen desconocer muchos cusqueños.

Otra muestra también tardía y desproporcionada que destruyó un auténtico patrimonio es el Colegio Nacional de Ciencias, proyectado en Lima sin conocer el lugar específico donde se ubicaría, lo cual se hace evidente al observar que el proyecto incluía uno de los principales ingresos frente a un enorme andén inca enfrentado a la iglesia de Santa Clara. Este proyecto ecléctico, financiado por el gobierno de Venezuela, después del terremoto de 1950 e inaugurado en 1960, recoge un programa eminentemente moderno, una volumetría excesiva, una configuración que atiende a ciertos principios del neoclásico –simetría, axialidad–, una tipología de casa patio y reminiscencias decorativas de una arquitectura neo-colonial muy simplificada, bordeando en la pobreza y ausencia.

El Palacio de Justicia construido entre 1952 y 1957, constituye otro ejemplo ecléctico tardío. Proyectado por el arquitecto limeño Félix



Palacio Municipal: Cusco (Interior).



Arco de Santa Clara y fachada del Colegio Nacional de Ciencias del Cusco.

170

Cárdenas Castro, también se alineó al estilo neobarroco colonial incorporando elementos tan disímiles como una barda con pequeñas torrecillas que delimitan el atrio de las iglesias; la presencia de una pequeña y desproporcionada portada plateresca; el empleo en el primer nivel de ventanas con peanas, al estilo trujillano, contrastadas en último nivel con logias miniaturizadas de las casas de hacienda, y aderezado con ciertos órdenes neoclásicos como la simetría, el empleo de ejes o engrapados de piedra en las esquinas que tanto prestigio había alcanzado en las elites gobernantes y culturales de la época. En este proyecto llama la atención la ausencia de decoración precolombina, tan en boga en este momento.

### TERCER MOMENTO: LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL O ARQUITECTURA FUNCIONALISTA

La condición periférica de los países latinoamericanos que implica una fuerte dosis de subordinación a los núcleos productores de ideas y modelos culturales y científicos, afecta también a la arquitectura y urbanismo, siendo claros los efectos de la dominación y la complicidad de los actores locales.

Latinoamérica, vista como el *otro lado del Atlántico*, es considerada como el ámbito de la *posibilidad*, de ilusión, idea compartida por muchos

europeos que después de haber planteado teorías, modelos, métodos e instrumentos no encontraban el eco ni la decisión política y económica para materializarlos en sus países, constituyéndose las jóvenes repúblicas latinoamericanas en *el paraíso donde tanto se construye*, el lugar donde podían ver materializados sus sueños.

Sucede entonces que la arquitectura moderna, símbolo de las potencialidades socio económicas y tecnológicas de la revolución industrial, arriba a América Latina en un contexto de sociedades más tradicionales, donde la industrialización era casi inexistente y el eclecticismo arquitectónico total, introduciéndose como un estilo más dentro del repertorio existente.

Las configuraciones abstractas que comienzan a brotar en toda América, inauguran una nueva plástica construida con nuevos paradigmas, como la abstracción, la estandarización o la funcionalidad, entre otros, que aspiran a ser cobijo del hombre moderno universal. Para ello se emplean, con gran soltura expresiva, nuevos elementos, procesos y propiedades tanto materiales como sistemas constructivos nuevos —acero, vidrio, hormigón— sin preocuparse adecuadamente por el locus, lo que a la larga acarrearía graves defectibilidades en todo Latinoamérica. Durante este período en



Palacio de Justicia: Cusco.



Venezuela, Graziano Gasparini señalaría que “*La nueva arquitectura llegó solo revestida de sus aspectos formales, como volumetría cúbica, eliminación de decoración y otros. Manifestando únicamente el deseo de estar al día*”.

En estos años Argentina, posiblemente el país que expresaba de mejor manera la pretensión de aspirar y expresar un horizonte europeizante olvidando su realidad americana, se jactaba de ser uno de los centros principales de cultura y arte latinoamericanos y de estar al día de lo que acontecía y surgía en el escenario mundial, invitando a personajes como Ortega y Gasset, ideólogo y pensador vanguardista o a Le Corbusier, entre otros.

De este modo, a través del grupo Astral que tenía una fluida llegada al poder y a la prensa especializada, el pensamiento y la obra de Le Corbusier que también había dominado los Congresos Internacionales de Arquitectura Mundial (CIAM), tenía garantizado un territorio ávido para materializar sus obras, encargándosele en 1947 de realizar el Plan Director de Buenos Aires, donde se plasman dos dictados de Le Corbusier: reemplazar la trama urbana de Buenos Aires, es decir, la calle, la manzana y la sub-división predial por considerarlos frenos que obstaculizaban su propuesta moderna, así como la necesidad de proyectar y construir ciertos edificios emblemáticos.

El terremoto de San Juan en 1944 fue la oportunidad para replantear drásticamente las estructuras urbanas y territoriales de toda una ciudad, donde desfilaron siete equipos técnicos con propuestas controversiales, provenientes de modelos europeos. Finalmente, la ciudad se reconstruiría atendiendo los dictados modernos. En general se observa en el siglo XX que se importa acriticamente las formas de la arquitectura moderna pretendiendo que estas traigan la modernidad.

La paradoja más fuerte del movimiento moderno y específicamente de la arquitectura internacional es que habiendo rechazado todo lo que fuera un estilo o modelo, termina siendo un estilo internacional repetible y banalizado hasta el cansancio en cualquier lugar del mundo.

En otros términos, se privilegió lo que los filósofos conocen como el *espíritu del tiempo*, sobre el locus. Los americanos querían también participar en la aventura de la época que, aunque lejana, la hacían suya. “*No querían ser europeos, pero querían ser modernos*” (Gutiérrez, 1997), como un intento que aborta la historia al pretender transformar la realidad con teorías, modelos y métodos

concebidos en un mundo ajeno, desgarrando pensamiento y práctica.

Ramón Gutiérrez, en su texto *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX* explica lo siguiente:

“*La uniformidad de los modelos formales, su aplicación sin crítica alguna, el desconocimiento de las teorías que avalaban aquellas resultantes marcaron límites a unas transferencias, sin que faltaran absurdos, como aquel hospital de la zona tórrida de Maracaibo que recibió máquinas barre nieve de los comitentes suecos que hicieron el proyecto y vendieron, “llave en mano”; el hospital con su equipamiento*” (Gutiérrez, 1998: 25).

En estos años, en la búsqueda de un derrotero y encuentro entre tiempo y lugar, la arquitectura en América Latina se debatía entre este estilo internacional y ciertos rezagos de un neovernáculo. El primero para las grandes ciudades y el segundo para la periferia.

En las obras de estilo internacional la pretensión es aproximarse lo más posible a los modelos o normas extranjeras, olvidando que la importación acrítica de éstos iba paralela a toda una concepción cultural de cómo se usa el espacio, el clima, la tecnología y ciertos materiales.

Hacia 1935, el estilo internacional hace su aparición en el Perú como un estilo más y no como producto de una convicción arquitectónica auténtica, con una serie de signos reconocibles: vanos circulares, bruñas horizontales, muros y aleros curvos y barandas de hierro, muchos de ellos tomados del diseño náutico —estilo buque—, estilo que adopta progresivamente una imagen de alta tecnología, sobre todo en las variaciones del *muro cortina*.

Paralelamente, se presentaría un racionalismo ligado a Europa, especialmente a Alemania. Alfredo Dammer proyecta los emblemáticos barrios obreros de la Victoria y del Rímac entre 1936 y 1939, emulando la tradición alemana de los veinte, siendo estas construcciones los primeros ejemplos de vivienda obrera masiva en Latinoamérica.

Lo grave es que a partir de este momento, la mayoría de la arquitectura latinoamericana asimila, sin dudas ni vacilaciones, los estereotipos que asociados a la superposición de la actividad rentista de la edificación da altos dividendos, pero ocasiona la trivialización y banalización de la opción. La arquitectura como mercancía cubrió y cubre aún buena parte de lo producido en Latinoamérica, donde el ejercicio profesional del arquitecto se ha ido convirtiendo en un objeto de consumo. Es claro en este sentido, el desencuentro y la ruptura entre los avances tecnológicos propios

de la modernidad en el hemisferio norte y el *locus* y la cultura peruana.

## LA ARQUITECTURA INTERNACIONAL EN EL CUSCO

Consideramos que la situación del Cusco, al ser una ciudad del interior, provinciana y periférica, dificultó el desencuentro entre la cultura peruana y las tecnologías propias de la modernidad, evitando que la imagen tan frecuente de alta tecnología, asociada a un funcionalismo abstracto y universal invadiera nuestra localidad, desarrollándose en este período, mas bien un ensayo proto-racionalista, por cierto distinto y con alcances rezagados respecto al europeo. Se trata de escasísimas muestras de arquitectura de la ingeniería que cifran sus primeros esfuerzos en incorporar los nuevos materiales —concreto armado hierro, calamina— y técnicas traídos principalmente por ingenieros foráneos.

Uno de los primeros esfuerzos es el Mercado Frisancho (1922-1924-1925), hoy conocido como Mercado Central. Su diseño recoge las pesquisas ingenieriles de Roberto Göhring: estructura abierta de concreto armado (pilastras estriadas), surgida a partir de una modulación estricta y repetitiva, organizada en base a dos ejes de circulación; estructuras en tres niveles que soportan tijerales de madera, aproximadamente 25 tipos de cerchas estabilizadas con tensores metálicos, y una cubierta de planchas de zinc, conocidas en nuestro medio como calaminas. Se puede observar en la decoración ciertos gestos *art decó* y unas tímidas ventanas, que utilizan signos escalonados. El mercado se construye en ex terrenos del Convento de Santa Clara, para lo cual se corta un importante claustro conocido como el de las Fundadoras de fines del siglo XVI sin alcanzar el boato de las magníficas obras que se alzaban por entonces en Chile y Argentina.



Monasterio Santa Clara: Cusco.



Mercado Central: Cusco.

En la misma línea, el antiguo Hotel Ferrocarril inaugurado en 1927, construido por profesionales de la *Peruvian Corporation*, también puede considerarse como una de las primeras expresiones precursoras del movimiento internacional en el Cusco ya que incorpora materiales y tecnologías nuevas, un programa y concepción funcional, asimetría volumétrica. El Matadero o Camal de Umanchata es otro ejemplo aunque con características más modestas.

El colegio de los Salesianos construido por estos años responde también a algunos primeros gestos por recoger los nuevos materiales y tecnologías, haciendo lo que se podría denominar una arquitectura de la ingeniería en nuestro medio, con sus limitaciones positivistas: alcanzar un objeto funcional, seguro, en lo posible económico y fácil de construir.

En el nuevo Hospital de Belén, si bien la decoración de la fachada principal es precolombina, se aprecia que ya juegan algunas cartas del proto racionalismo europeo, siguiendo modelos propios de esta tipología, ya experimentados en Europa o los EEUU. a fines del siglo XIX. En la construcción se emplean plantas funcionales, pabellones aislados, donde los componentes observan claras intenciones funcionales y asépticas y volúmenes compactos donde los espacios de circulación son internos.

Además, se aplica la tipología de pabellones distribuidos en amplios espacios abiertos permitiendo que acampe la naturaleza, pues se trata de separar a los pacientes de acuerdo a la enfermedad, al considerarse el aire como vehículo de contagio, por lo que se plantean pabellones o paralelepípedos articulados por circulaciones en espacios abiertos y jardines, a similitud de lo experimentado en el Hospital Blacken, Manchester de 1870, otro futuro paradigma de la arquitectura internacional. En esta obra, curiosamente la





Hospital Antonio Lorena: Cusco (Fachada e Interiores).

decoración neo precolombina se mezcla con elementos del *art déco*.

#### CUARTO MOMENTO: LA ARQUITECTURA DEL DESARROLLO

Después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos se consolida como una gran potencia, Europa inicia épocas de reconstrucción y progreso y América Latina se reconoce como atrasada y pone énfasis en un modelo *desarrollista* de sustitución de importaciones, con el afán de ser incorporada en el carro de la historia, modelo aplicado también con atraso, pues ya había demostrado sus limitaciones tanto en Europa como Estados Unidos a fines del siglo XIX.

En Europa, la arquitectura del Movimiento Moderno había surgido en buena medida como resultado de los avances científicos y técnicos de los siglos XVIII y XIX. Por su parte, en América Latina la nueva arquitectura no es resultado de las condiciones materiales pre existentes, sino por el contrario, se convierte en propulsora de la *modernización* al promover el avance de ciertas ciencias y técnicas —cálculo estructural principalmente— y el uso de este sistema constructivo.

Se podría decir que si en Europa, el reto estaba en cómo convertir la arquitectura para que guardara correspondencia con la sociedad transformada, en América Latina, en cambio, se altera el orden y el reto se plantea inversamente, pretendiendo que el cambio en la arquitectura implicara la transformación de la sociedad. De este modo, en el período que va entre 1945 y 1970 se apuesta por el futuro y el cambio, implementándose ciertos modelos de desarrollo ya experimentados y en algunos casos fracasados.

Las clases gobernantes creen que proyectando una imagen urbana e institucional modernizante se podía neutralizar el efecto y réplica de ciertos fenómenos políticos que habían

conmocionado la escena latinoamericana de dichos años, tales como la Revolución Cubana de 1959 y el incontrolable proceso de urbanización ocasionado por el movimiento de grandes masas de campesinos a las ciudades, debido a la falta de desarrollo de las regiones interiores y la expectativa que ofrecen los centros urbanos. Este último fenómeno se ha denominado como la *ruralización de la ciudad*, generando la aparición los pueblos jóvenes, favelas, callampas u otras denominaciones de lo mismo, a lo largo del continente.

Por esta época, la mayoría de los arquitectos latinoamericanos se adhieren a la *fiebre desarrollista*. El Estado se convierte en un *príncipe o mecenas moderno* que promueve y financia las obras más grandes e importantes de la época.

El fenómeno se aprecia inicial y muy claramente en México. Una vez triunfante la Revolución, el Estado emplea la obra urbana y arquitectónica para mostrar su cultura y revolución. La obra de los grandes muralistas mexicanos como Orozco, Rivera, y Siqueiros recubre a manera de gigantescos lienzos-manifiesto los edificios construidos para albergar grandes universidades, museos y hospitales, intentando integrar arquitectura y sociedad.

En Brasil, una curiosa síntesis de vanguardia y preocupación nacional encuentra su mejor expresión en la arquitectura. Picchia sintetizaba en 1924 el sentimiento del movimiento en un lema *modernos e brasileiros*, que sin duda le daría una fuerza singular, de la cual se carece en otras áreas del continente. Asimismo, en 1938 el Ministerio de Educación de Brasil contrató al equipo Costa-Niemeyer-Reidy, con la asesoría de Le Corbusier, para construir *el primer monumento moderno del mundo*, pero posiblemente el punto culminante de esta etapa lo constituye Brasilia en 1960. En este período ya no se copia fielmente, y a pesar que las influencias del movimiento moderno siguieron

siendo muy poderosas, se presenta ya una intención de *reinterpretarlas*, lo que en gran medida lograron especialmente los brasileños.

Es necesario registrar también que este proceso es consecuencia de ciertas condiciones externas que se dieron en la escena *internacional*. Después de la Segunda Guerra Mundial la solidez monolítica del estilo denominado internacional se había disuelto, tanto por el rumbo divergente que habían tomado los cuatro grandes maestros, como por cambios y contradicciones en su propia obra. Le Corbusier dejó de lado su obsesión por la máquina y la técnica y volvió su mirada a la naturaleza y al pasado, Mies van De Rohe del Neoplasticismo inicial, transitó a un Clasicismo Moderno y tecnológico. Por entonces además, importantes arquitectos como Gropius, Mies van De Rohe y Sert, marchaban de Europa a los EEUU.

Otros arquitectos más jóvenes a partir de la crítica y reinterpretación de los principios del movimiento moderno, empezaron a definir líneas propias, como en el caso de Aalto en Finlandia. Dentro de este panorama más flexible y tolerante, los intentos de reinterpretación no solo eran aceptados, sino incluso eran aplaudidos.

Sin formar movimientos ni compartir teorías explícitas, los líderes latinoamericanos deseaban demostrar las potencialidades de progreso de sus países a través de su propia arquitectura de punta. Como señala Browne, se podría decir entonces “...*que trataron de acercar el espíritu de la época al del lugar, con una arquitectura del desarrollo*”. Arquitectura joven y vigorosa, cuya potencialidad se deriva principalmente de su *elocuencia estructural*, especialmente del hormigón armado. Y que es al mismo tiempo *desarrollista*, pues va delante de la realidad socioeconómica latinoamericana.

En el caso brasileño, Paulo de Azevedo sostiene que esta fase de la arquitectura hubiera caído en el...

*“...anonimato del international style si no hubiera mantenido sus principios de adecuación ecológica que la caracterizan desde la época de la colonia”.*

Otros autores como Hugo Segawa, son más pesimistas al considerar que

*“...en lugar de proponer soluciones arquitectónicas y urbanas, se convirtió en un problema en si misma. El abuso de formas y soluciones modernas en el periodo de desarrollismo que asoló América Latina en las décadas de los 60 a 80, en muchos de ellos asociado a dictaduras militares, banalizó y debilitó el curso redentor de la arquitectura moderna” (Segawa, 2005).*

Indudablemente, las figuras de este período son Oscar Niemeyer, desde su obra de *La Pampulha* hasta su obra contemporánea, y Lucio Costa, creador de Brasilia, además de su patrocinador o mecenas Juscelino Kubitschek, quien llegaría a ser presidente de Brasil.

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, Perú y concretamente Lima, asimilan el estilo internacional que ahora sí viene acompañado de una ideología, la doctrina del Movimiento Moderno. Dos factores actuarían para este cometido: el primero, la creación de la *Agrupación Espacio*, y el segundo, el paso e incorporación de un importante número de sus integrantes a la docencia en la sección de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería.

La *Agrupación Espacio* fue un colectivo de arquitectos, intelectuales, artistas y escritores, dirigidos por el arquitecto Luis Miro Quesada, formados en la década de 1940 en Europa o EEUU, que se agrupan interesados en difundir la arquitectura y todas las manifestaciones del arte contemporáneo. El grupo se encontraba constituido por los arquitectos Santiago Agurto Calvo, Carlos Williams, Adolfo Córdova y Ricardo Malachowski, entre otros; urbanistas como Luis Dórich; pintores como Fernando Szyszlo, Rubén Piqueras; escritores y pensadores como Augusto Salazar Bondy, Paul Linder y músicos como Jorge Garrido Leca, entre otros; quienes publicarían su primer manifiesto en mayo de 1947.

Su aparición pública sucede a través de un axiomático manifiesto suscrito el 15 de mayo de 1947 y publicado en el diario El Comercio de la capital. Entre otros temas se señalaba que,

*“...la arquitectura contemporánea es índice fundamental de un tiempo, resume los factores de un nuevo concepto universal (...) Desgraciadamente el Perú más que en cualquier otro país del mundo o acaso al lado de los que forman la zaga universal, permanece indiferente, sin mayor inquietud ni iniciativa, al margen de los trascendentales actos de la revolución contemporánea. El hombre es expresión de su tiempo”.*

Más adelante, afirman que en el Perú no existía arquitectura y que solo se aplicaban estilos, ocupándose además de temas relacionados al hombre, el espacio, el tiempo, los cambios en el mundo y el arte y, por supuesto, reiterados deslindes con los estilos historicistas. Es decir, reproducen la agenda establecida por los ideólogos del Movimiento Moderno en Europa y EEUU.



Miro Quesada dirige además la revista *Espacio* y una sección en el vespertino de *El Comercio*, donde despliega una feroz crítica frente a intervenciones como la remodelación, denominada por él como *Harthterrorista*, de la Plaza Mayor de Lima.

Este grupo se ocuparía no solo de la arquitectura sino que brinda preferente importancia al planeamiento urbano a través de la exposición y el debate, para lo cual invita a Luis Dórich Torres, el primer urbanista peruano, a Adolfo Córdova, Carlos Williams y Santiago Agurto Calvo para exponer sus ideas y obras.

Sharif Kahat, en la revista *Arquitectos* del año 2003, resalta una fase no conocida del pensamiento de Luis Miro Quesada, singular vanguardista moderno: su propuesta de continuidad de la tradición cultural, así como de la pertenencia al contexto y lugar, para lo que se vale de un artículo “*Espacio en el tiempo, la arquitectura moderna como tradición cultural*”, publicado en 1945, en el cual señala que,

“... la arquitectura moderna debe ser producto de la evolución del hombre con la tradición de cada lugar (...) Comprendemos la arquitectura actual en su justo medio: como forma evolutiva que enraizada en el pasado, busca expresión nueva, lógica, espontánea y propia de la época propia del país. La arquitectura como todo arte debe ser antes que nada telúrica”.

Sota Nadal sostiene que la *Agrupación Espacio* cumplió tres funciones: instauró el modernismo en nuestra arquitectura, aceleró la modernización capitalista en el sector e identificó como problema prioritario la vivienda.

El grupo se disuelve, pero la mayoría de sus miembros pasan a la naciente Sección de Arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros, hoy UNI, donde asumen un papel protagónico en la propuesta e implementación del currículo de estudios del año 1949. Aquí encontramos el segundo factor determinante para la aceptación y divulgación de la doctrina del Movimiento Moderno en el Perú y específicamente en Lima. Estudiantes formados con esta doctrina serán portadores y constructores de la nueva ciudad y su arquitectura.

Por estos años, la influencia de la arquitectura brasileña así como la visita de arquitectos importantes, como José Luis Sert, contratado por la Oficina Nacional de Planeamiento Urbano –ONPU– para asesorar el Plan Piloto de Lima, y la de Richard Neutra y Paul Lester Wiener en 1945, ambos voceros del movimiento moderno, y

la llegada de Gropius en 1953, consolidarían aún más esta doctrina.

El Departamento de Arquitectura de la UNI se convierte en 1955 en una flamante Facultad, con Fernando Belaunde Terry como su primer decano. Él mismo propone que la nueva sede en el Rímac, sea un *manifiesto construido* y de enseñanza de la Nueva Arquitectura. En el resto de universidades limeñas, sólo se crearían Facultades de Arquitectura hacia la década de 1960, iniciando dicho proceso las universidades Federico Villarreal y Ricardo Palma.

Adicionalmente, revistas como *El Arquitecto Peruano*, creada en 1937 por Fernando Belaunde Terry, también contribuyen a la consolidación del Movimiento Moderno. Es desde este órgano que se propone la fundación de importantes instituciones como la Sociedad de Arquitectos del Perú, hoy Colegio de Arquitectos del Perú, el Instituto de Urbanismo, la Corporación Nacional de Vivienda en 1946, etc.

Tanto la ciudad de Lima como las principales ciudades del Perú emprenden ilusionados una planificación centralista y vertical que a partir de los planes urbanos pretenden controlar y dirigir el crecimiento desordenado de las ciudades en concordancia con los dictados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Mundial (CIAM). Se llega incluso a situaciones tan paradójicas como la propuesta calificada por José Beingolea como el Plan Voisin para Lima de 1947 que es llevado a un Congreso Mundial en Cincinnati, EEUU; Plan que de materializarse hubiese destruido absolutamente todo el centro histórico. Más tarde que temprano se dan cuenta que estos instrumentos rígidos y acabados son insuficientes para alcanzar el objetivo deseado.

El afán modernizante destruyó gran parte de la Lima tradicional –la demolición de parte importante del Convento de San Francisco, para dar paso a la Avenida Abancay constituye posiblemente una de las heridas más agresivas– y de otras ciudades importantes como Puno y Arequipa, y ya en décadas más recientes, de Cusco, Ayacucho y Trujillo. Los agentes inmobiliarios aprovechándose de esta obsesión por el cambio usan y lucran a través de la actividad inmobiliaria para destruir auténticas muestras de nuestra memoria y sustituirlas por obras que optimicen sus ganancias.

Por ejemplo, en el *Arquitecto Peruano* de 1963 se registra que “...durante las últimas décadas la transformación de Lima ha seguido un ritmo incesante.



Unidad Vecinal N° 3: Lima.



*Viejas casas coloniales o republicanas, amenazando ruina, después del terremoto de 1940 han cedido el campo a modernos y funcionales edificios...*

Por esos años, las posturas son ambiguas y contradictorias en la conciencia de los portadores del ideario modernista, tal y como había sucedido décadas antes en Europa, con el pensamiento de Le Corbusier, situación registrada, por ejemplo, en la siguiente cita en el *Arquitecto Peruano* de 1964,

*“La obra arquitectónica no se da como una entidad aislada y en abstracto, sino en función y correlación con un medio, ámbito que no hay que trastocar, sino que hay que respetar, depurar y realzar como elemento arquitectónico que en él se engarza: un respeto al marco, el paisaje natural o urbano, que deviene de la mayor importancia en nuestras ciudades, ricas en monumentos arquitectónicos y edificios artísticamente valiosos...”*

De este modo, se reafirmaba en el mismo sentido que en la arquitectura de los 60, pues se incentiva *“...una arquitectura de formas y soluciones más seguras y auténticas identificadas con el movimiento moderno (...) a manera de las últimas obras lecorbusianas, comenzando a dejarse sentir en las producciones arquitectónicas del Perú...”*

Las obras comienzan a adoptar esta opción construyéndose, por ejemplo, las grandes Unidades Vecinales de Rímac, Santa Cruz, La Victoria, etc., tratando de replicar los grandes conjuntos edificados previamente en Europa. Entre ellos destaca como ejemplo emblemático la Unidad Vecinal N° 3, encargada por la Corporación Nacional de la Vivienda al urbanista Luis Dórich Torres y a los arquitectos Fernando Belaunde Terry, Alfredo Dammert, Carlos Morales Macchiavello y otros, quienes basándose en referentes del mundo anglosajón, donde se habían formado, reinterpretan y recrean dicha obra, adecuándola a nuestra realidad. El conjunto residencial está destinado a grupos sociales con limitados recursos económicos y una visión integral y pionera en América Latina.

Esta propuesta pretende construir una ciudad jardín peatonal a pequeña escala, sin estridencias, donde los problemas de educación, sanidad, vivienda, recreación, comercio y culto, encuentren respuesta. La unidad Vecinal N° 3, es calificada como moderna y peruana, concitando la atención latinoamericana y constituyéndose en hito de referencia que aún hoy provoca nuestra atención y respeto por su claridad y verdad.

Entre otras construcciones que apuestan por esta opción podemos citar los edificios Atlas,



Ministerio de Salud y de Trabajo: Lima.





Estadio Nacional José Díaz: Lima.

Pacífico, Radio el Sol, el Ministerio de Educación, los Ministerios de Hacienda y Comercio –hoy de Economía–, Trabajo, Salud, el Estadio Nacional José Díaz, el Hospital del Empleado, las grandes unidades escolares, así como algunas buenas muestras de arquitectura industrial, construidas durante la década de 1950. Todas estas obras corresponden a una primera etapa de descubrimiento y decantación que produce una arquitectura limpia y simple de una madurez admirable.

Paradójicamente, esta década y la siguiente marcarían la consolidación del Movimiento Moderno en el Perú y a la vez su banalización y mercantilización, haciendo aún más evidente la crisis y cuestionamientos que se habían desatado en Europa y EEUU. La superposición y priorización de lo mercantil llevan a una arquitectura comercial de competencia, con arquitectos de moda que ejecutan *imitaciones de imitaciones* de la arquitectura internacional. Obras que son generalmente copiadas de revistas, hecho que pareciera ahondarse en la contemporaneidad; así, la arquitectura se hace excluyente, irreflexiva, reduccionista y meramente funcional.

Adicionalmente, en el Perú de la década de 1970, el Gobierno Militar construye obras monumentales, con el afán de consolidar su representación y poder. Obras como el grandilocuente, brutal e inhumano Centro Cívico alzado en dicho periodo así lo confirman.

## ARQUITECTURA DEL DESARROLLO EN CUSCO

El terremoto de 1950 marcó el inicio de una década de grandes transformaciones urbanas en el Cusco. El fenómeno natural coincide con la llegada tardía de ideas vinculadas a la modernidad y con transformaciones económicas, sociales y políticas que ocasionaron el abandono del campo



Edificios abandonados en el Centro de Lima.

a la ciudad, haciendo que las contradicciones, la segregación y exclusión, al estar más concentradas, se hicieran aún más claras y evidentes.

Muchos funcionarios y profesionales jóvenes formados fuera, imbuidos de una falsa mentalidad progresista, asociaban el pasado y lo antiguo, no a lo patrimonial y a la memoria, sino a manifestaciones de atraso, de freno del progreso. De este modo, se puede explicar el actuar de muchos ingenieros del Ministerio y Fomento de Obras Públicas, así como las declaraciones del entonces Prefecto del Cusco, José Torre Tagle, quien señala: “No queremos más casas antiguas, queremos un Cusco nuevo, hay que desaparecer el Cusco antiguo, basta de Cusco viejo”.

Indudablemente, las condiciones del hábitat en el centro eran críticas antes del terremoto, como se señala en el Informe de la Misión Kubler; por entonces, “Cusco padece de una súper población foránea que data de mucho antes del terremoto de 1950. Una casa de la época colonial para una familia rica y su serendumbre sirve hoy de albergue para treinta familias, algunas de las cuales viven en una sola habitación, sin ventilación, ni instalaciones sanitarias” (Informe Misión Kubler, 1953:30).

Por entonces se crea la Junta de Reconstrucción y Fomento Industrial del Cusco, con fines de promoción industrial, agrícola, urbana, vivienda popular y reconstrucción de monumentos históricos, que en 1957 se constituiría en la Corporación de Reconstrucción y Fomento Industrial del Cusco (CRYF). Según Informe de la Junta de Reconstrucción y Fomento del Cusco, “...fueron destruidas 3,000 casas, 15,000 personas se instalan en refugios provisionales y 20,000 personas emigran (...) siendo su construcción de pésima calidad y sin servicios. Otros se instalan en los patios de las antiguas casonas” (Junta de Reconstrucción y Fomento del Cusco, 1952: 36).

Ambas instituciones pretenden ilusamente solucionar problemas estructurales con sucedáneos coyunturales, acusando las mismas limitaciones que hoy sentimos en las Regiones: centralismo; falta de poder decisorio; ausencia de cuadros regionales orgánicos, honestos y capacitados, con proyectos que logren consenso y apoyo del colectivo social; descoordinación; superposición de funciones, etc. Problemas que cobran dimensiones dramáticas cuando se presentan desastres naturales –aunque algunos tengan que ver con la acción del hombre– como se evidencia en el Sur Chico.

Hoy, después de más de 50 años, los retos planteados siguen sin respuesta. Existe aún gente que sigue viviendo en refugios *provisionales* y *transitorios* –como al interior de una de las casas de la calle Marqués– debido, entre otros motivos, a que el cien por ciento de los préstamos otorgados por el Gobierno para soslayar los problemas de vivienda de los excluidos fueron captados por propietarios de predios urbanística y legalmente reconocidos para construir edificios rentistas.

De otro lado, el anhelado desarrollo industrial y agropecuario regional, cifrado en dos proyectos prioritarios: Central Hidroeléctrica de Machu

Picchu y Fábrica de Fertilizantes de Cachimayo, a los que se dedicaron la mayoría de los recursos, solo fueron una utopía. Hoy esta esperanza se cifra en el gas de Camisea.

Después del terremoto, el arquitecto Luis Miro Quesada Garland encargado de formular el Plan Piloto que sería aprobado en 1952, consideraba que “...había llegado el momento de iniciar el proceso plástico que con el tiempo cuaje en otro hermoso cristal”, trazándose como meta modernizar el Cusco, incorporando conceptos como la zonificación, la priorización del tránsito vehicular, la incorporación de edificios modernos, etc.

Para el centro histórico, denominado en dicho Plan como *Zona Histórica* de valor arqueológico notable a conservar, concordante con la Carta de Atenas, se proponía conservar únicamente monumentos únicos y aislados, destruyendo algunas manzanas, donde teóricamente no había patrimonio, sino solo casas modestas.

El caso más aberrante se presentaba con la propuesta del nuevo Centro Cívico Administrativo, que pretendía ocupar cuatro manzanas, entre las que destacaba la limitada por las calles Marqués, San Bernardo, Quera y Mesón de la Estrella. Cuesta imaginarse edificios altos sobre pilotes interactuando con amplias áreas verdes y unos cuantos monumentos y casas domésticas. Por suerte, el dinero no alcanzó para materializar dicho proyecto.

De este Plan se ejecutaría más adelante una única diagonal trazada, que actualmente une la Avenida Sol con la parroquia de Belén y que destruyó muchas casas domésticas dentro de las que destacaba la *Casa del Balcón de Herodes* y muchos ensanchamientos inapropiados.

La Avenida Sol fue canalizada íntegramente en la década de 1960, convirtiéndose en el eje principal de la ciudad. A los edificios construidos en



Colegio Clorinda Matto de Turner: Cusco (derruido y hoy en reconstrucción).



Conjunto Habitacional Zaramilla: Cusco.





Pabellón "C" UNSAAC: Cusco.



Hospital Regional: Cusco.

la primera cuadra, se agregan el Palacio de Justicia y luego una serie de edificios principalmente bancarios edificados en la década de 1970, como el Banco Continental, el Banco Industrial, hoy Banco de la Reserva —ambos proyectados por equipos dirigidos por el arquitecto Ronald Peralta—, el Banco de la Nación y el edificio de Telefónica, de proyectistas limeños, que si bien apuestan por una arquitectura moderna, pretenden contextualizar sus obras, algunos con mayor éxito que otros.

Se propone que la ciudad nueva crezca en dirección sur, donde se alzaría importante equipamiento institucional como las grandes unidades escolares Inca Garcilaso de la Vega, de 1951, y Clorinda Matto de Turner, de 1952; el Pabellón Administrativo de la Universidad, de 1951, etc., así como importantes conjuntos residenciales como Zarumilla, Santiago (1953-1956) y Mariscal Gamarra (1953); el Hospital Regional (1964), el Pabellón de Ciencias de la UNSAAC, del arquitecto limeño Carlos Ausejo; edificios todos como expresiones del Movimiento Moderno en Cusco. Este sería posiblemente el momento más importante de la arquitectura en Cusco, con obras que incluso en la contemporaneidad concitan atención, por ser expresiones con vigencia funcional, formal, fáctica y social.

La inversión privada no se deja esperar construyéndose, en 1955, el Cine Ollanta, con ciertas improntas de decoración *art déco*. Se alzan además, aceleradamente, una serie de edificios comerciales y residenciales, principalmente en los ejes de la calle Ruinas —un tanto más contextualizados y eclécticos—, de la avenida Sol y la calle Almagro, con edificios funcionales descontextualizados y rentistas.

Eran años en que entre otros protagonistas residentes, se encontraban los arquitectos Andrés Ochoa Luna, los hermanos Galimberti Olazo

(CAP 2,3), Manuel Chambi, Carlos Echegaray Adrián —estos dos últimos formados en Argentina; Carlos Torres Ballón, el arequipeño René Uría Arrisueño, Alberto Aranzaens, Benjamín Velasco, Guillermo Durand Teves; los ingenieros Rolando Szlater, Abelardo Ugarte, Armando Gallegos Guevara, Antonio Oliart, Arturo Samanez Concha, Carlos Gómez Palza y Francisco Zárate, y constructores como Roberto Samanez Ritcher, entre otros.

La triada Graña-Cooper-Nicollini, formada en la UNI y recién retornada de Europa a inicios de la década de 1960, proyectó el Seminario San Antonio Abad del Cusco. Se trata de una muestra sincera e imaginativa de los ideales del segundo momento del Movimiento Moderno, que prefiere hablarnos de pluralismo, del deseo de tener en cuenta las diferencias en los sustratos culturales y geográficos de la Arquitectura, del acontecer y de la multidimensionalidad, a semejanza de las obras del arquitecto y diseñador finlandés Alvar Aalto, que estos arquitectos conocían y admiraban, las mismas que eran consideradas por los jóvenes de la época como manifiestos. Desgraciadamente, hoy el Seminario está muy distorsionado por desacertadas intervenciones y, lo que es más grave, su posible demolición para erigir un *mall* al estilo de Miami.

En la década de 1970, el arquitecto Víctor Raffo Rodríguez proyecta el *novísimo* edificio de Correos y Telégrafos, arresto tardo modernista, en la penúltima cuadra de la avenida Sol. El resultado es una caja de concreto, aluminio y vidrio, abstracta y aislada de su entorno.

Paralelamente se proyecta y construye el aeropuerto de Quispicilla por el consorcio limeño Orrego-Arana-Torre. Obra inaugurada en 1967, presenta otro resultado al ser un objeto contemporáneo, tectónico, sobrio y austero, pero



*Edificio de Correos y Telégrafos: Cusco.*



*Aeropuerto "Velasco Astete" (Quispichilla-Cusco).*

que a la vez asume un compromiso con el espíritu del lugar. Este mismo equipo en 1969 proyectará la actual Caja Municipal en el Centro Histórico con respetuoso cuidado.

A inicios de la década de 1960, la Universidad crea la sección de Arquitectura como parte de la Facultad de Ingeniería Civil, a iniciativa del ingeniero Abelardo Ugarte y del arquitecto Oscar Ladrón de Guevara Avilés, salvador de parte importante del patrimonio, después del terremoto de 1950, evitando lo que sucede hoy con la destrucción de valioso patrimonio en el sur chico con el aval del INC, titulando a los primeros arquitectos el año de 1970, entre los que estaban Abel Ortiz de Zevallos y César Quispe Gonzales.

En estos años, el currículo posiblemente influido por referentes chilenos, con predominantes apuestas estético artísticas y no excesivamente tecnológicas, abrieron la posibilidad de incorporar las artes plásticas, no como un complemento sino como par sustancial, a similitud de lo que ocurría en la Universidad Católica de Chile, la de Valparaíso y la Nacional de Chile —donde se formó su fundador, el arquitecto Óscar Ladrón de Guevara Avilés— y de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima —donde se formó Andrés Ochoa Luna—

la que contaba con una vertiente más racionalista y tecnológica tomada de la Bauhaus, teniendo como resultado final un producto híbrido de estas dos opciones. Es clara también la preocupación del Arquitecto fundador por la incorporación de asignaturas de Restauración de Monumentos, para conservar nuestro extraordinario patrimonio.

A principios de la década de 1970, retorna un importante grupo de arquitectos formados en Brasil, considerado en esos momentos como uno de los centros más importantes de la arquitectura mundial. Era un momento de apogeo de la arquitectura desarrollista que tenía como máximos exponentes a Oscar Niemeyer y Lucio Costa.



*Banco de Reserva: Cusco.*





Teatro Municipal: Cusco.



Vivienda en Santa Mónica: Cusco.

Conforman esta *Generación Brasil*: José Domingo Cabrera, Otto y César Galimberti, Teófilo Jordán, Ronald Peralta Tamayo, José Enríquez Rozas y Roberto Samanez Argumedo, quienes se incorporan a la plana docente de la ya entonces Facultad de Arquitectura y Artes Plásticas, influyendo en la conformación del currículo de estudios.

En relación con la obra de Ochoa Luna, es abundante y variada. Por ejemplo, el mercado y cementerio de Quillabamba logran amalgamar el exuberante paisaje natural, la nueva *tecnología del concreto armado* e interesantes pesquisas formales. Probablemente estas obras y el proyecto para el Centro Recreacional Sambaray, compartido con el arquitecto Ernesto Paz –desafortunadamente no construido en su totalidad– constituyen los puntos más altos de su producción.

El arquitecto Ronald Peralta Tamayo destaca por un conjunto de proyectos bancarios como el Banco Continental, el Banco Industrial –hoy Banco de Reserva–, el ex-banco de los Andes así como el Teatro Municipal e interesantes residencias –como las de las familias Chavaneix y Oberth, en Santa Mónica. Sus obras reflexivas son el resultado de

pacientes búsquedas contextualizadas. Une dos aspectos básicos en su obra: pasión y ética en lo que hace.

José Domingo Cabrera demuestra en su obra una preocupación por encontrar referentes propios, tanto precolombinos como coloniales que recrea. Así, producirá las Galerías Turísticas y singulares viviendas en Magisterio y Huancaro Residencial.

Roberto Samanez, el más joven de esta generación, profesional proficuo y controvertido, ha realizado importante obra de restauración, adecuación y obra nueva destinada principalmente al turismo. La producción teórica, tampoco es ajena a su quehacer, hecho inédito en nuestro ámbito profesional. Es probablemente en este momento, el más cosmopolita de los arquitectos cusqueños.

En esta década de 1970, los primeros profesionales de nuestra Universidad inscriben también su obra dentro de lo que hemos denominado como *arquitectura del desarrollo*. Es decir, una obra comprometida con la elocuencia estructural del concreto armado, destacando el Coliseo Cerrado proyectado por los arquitectos José Chacaltana, César Quispe y Juan Salazar.



Coliseo Cerrado: Cusco.



## MOMENTO DE REVISIÓN Y DE LAS ALTERNATIVAS PROPIAS

Las sociedades opulentas en los setentas plantean el cuestionamiento de la modernidad y la aparición de la posmodernidad como fenómeno cultural, creando nuevos paradigmas como el de vivir en una sociedad global y mediática, marcada por las comunicaciones. Ello, idílicamente —eufemísticamente— nos hace pensar en una *aldea global*, que incongruentemente se muestra fragmentada, dividida e injusta. Además, hoy prevalece toda una tecnología de la destrucción que hace posible la desaparición de la humanidad y del planeta que lo cobija. La mercantilización, fetiche propio de nuestros tiempos y la dependencia, marcan más que nunca toda la producción constructiva.

Extinguida o al menos dejada de lado la utopía de lo moderno, se da paso a corrientes como el pensamiento de Jean-François Lyotard que propone la desaparición de los grandes relatos; de Jürgen Habermas, que sienta las bases del pensamiento posmoderno, o anuncios tan discutibles como el de Francis Fukuyama que anunciaba el *fin de la historia*. Tales son los nuevos paradigmas de la denominada *aldea global*.

Esta situación ha llevado a que tanto el campo del territorio, como del paisaje cultural y específicamente el de la arquitectura, se tiñan de enfoques tomados de la filosofía postestructuralista —Derrida, Bataille, Lyotard, Barthes— que implican la incorporación de categorías como la incertidumbre, el caos, el vacío, el conflicto, la indeterminación, la contradicción, el desequilibrio, la falta de certeza, lo efímero de lo construido y los no lugares, entre otros.

Sin embargo, es necesario recordar que esta reflexión surge de países opulentos que luego de la culminación de la vivencia de la modernidad ilustrada, legítimamente realizan una introspección autocrítica y por tanto desarrollan una reflexión posmoderna, algo sustantivamente diferente y ajeno a los acontecimientos propios.

De otro lado, la mercantilización y la dependencia de la *sociedad del espectáculo* han sumido al hábitat latinoamericano en el desborde, la crisis y la incertidumbre, donde la mercantilización y la dependencia marcan la mayoría de la producción.

Dentro de este marco y a partir de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, surge una propuesta de otro momento que se nos reclama vivir como latinoamericanos y que busca engarzar el tiempo y el *locus*.

En 1963, Paul Ricouer, filósofo francés, en un ensayo titulado *Civilización Universal y Cultura Nacional* planteaba ya una síntesis entre la tecnología universal vinculada al núcleo místico y ético propio que sólo es posible cuando una cultura es capaz de asimilar la racionalidad científica y evitar la simple repetición del pasado. “Solo una cultura viva fiel a sus orígenes y preparada para la creatividad en los niveles del arte, la literatura y filosofía es capaz de enfrentar otras culturas, no sólo esto, sino es capaz de darles su propio significado” (Ricouer, 1963).

Y aunque siempre es posible aprender de la experiencia ajena, nuestra situación es bastante distinta. En nuestro caso la presión de la modernidad —y ahora de la posmodernidad— nos llegó de afuera, pero más por efectos de la comunicación que de una real conjunción de las lógicas del capital, el mercado y la sociedad civil; estando entre nosotros todos estos imperativos, aún pendientes o parcialmente realizados y por tanto, no correspondiendo a nuestra realidad objetiva.

Como bien sostiene Octavio Paz, “...los hispanoamericanos en lugar de repensar y reelaborar esa tradición, en lugar de actualizarla y aplicarla a las nuevas circunstancias, prefirieron apropiarse de la filosofía política de los franceses, ingleses y de los norteamericanos”.

Por consiguiente, nos corresponde desarrollar una alternativa propia; nuestra, más compleja y verdadera, tanto desde el plano sociológico histórico de la cultura, como en el plano específico de la arquitectura. Es necesario un nuevo punto de partida, lo contrario será alentar la frivolidad del desencanto.

Propia, en cuanto responda a la realidad, sin negar la posibilidad de aprender de invenciones y experiencias probadas en otros ámbitos, haciéndolas apropiadas en el sentido de hacerlas propias, adaptarlas creativa y críticamente, y no adoptándolas sumisamente. En este sentido, todo lo anterior no excluye estar abiertos a las ideas, logros plásticos y tecnologías externas a la región. Supone no aislarse de la aventura común de la humanidad desechando el chauvinismo.

Es una *actitud* frente al pensar, crear, materializar y vivir del hábitat latinoamericano. La actitud común es, en lo fundamental, el respeto por cada realidad. Los resultados de esa actitud, son tan diversos y variados como son las distintas realidades geográficas, climáticas, de idiosincrasia, de tradiciones, de ventajas comparativas, de cometidos pragmáticos, de situaciones socioeconómicas, de técnicas disponibles, de sustratos valorativos, de contextos formales y de





Edificio Honda de Emilio Soyer: Lima.



Oratorio del Nazareno: Lima.



Residencial Alvaro Pastor: Arequipa.

mil otros condicionantes de la realidad a la que se quiere servir, caso a caso, obra a obra, circunstancia a circunstancia. Es decir, respondiendo a nuestra otredad o alteridad cultural.

Se trata de una Arquitectura que trasciende el arte visual y entiende que ella es continente de la vida del hombre, pretendiendo que goce de calidad de vida y por tanto, no sólo comunica sino que además se habita. Esta vertiente cada día obtiene mayor reconocimiento, vigencia y reconocimiento debido al respeto por los valores propios y contemporáneos que encierra, así como por su sostenibilidad.

Entre los pocos que no se alienaron, sustrayéndose de la arquitectura comercial podemos citar en México a Luis Barragán; en Uruguay, la obra del ingeniero Eladio Dieste; en Colombia, Rogelio Salmona; en Brasil, Paulo Mendes Rocha y en Chile, Edward Rojas y Jorge Lobo, entre otros.

En el Perú, si bien no se observan ejemplos tan nítidos ni figuras singulares, sin embargo es meritoria la obra de José García Bryce —con su conjunto habitacional Chabuca Granda—, la obra de Álvaro Pastor en Arequipa —la Posada del Puente, Colca Lounge y un conjunto residencial—, la obra singular de Emilio Soyer N. —Edificio

Honda y casas muy sugestivas e inéditas— y Óscar Borasino, con su original Oratorio del Nazareno.

En Cusco destacan dos obras, el Hospital del Seguro Social del Perú y el Banco Agrario, hoy SUNAT, ambas de la triada Graña-Cooper-Nicolini, son expresiones de esta búsqueda y actitud.

#### CONCLUSIÓN PROVISORIA

Las siguientes líneas, a manera de conclusión provisoria, tienen un carácter abierto y reflexivo. Partimos por reconocer que el movimiento moderno surgido a partir del pensamiento racional, constituyó una revolución en la sensibilidad que transformaría no solo las artes sino nuestras ciudades y arquitectura. Períodos con la intensidad transformadora de los años veinte, en búsqueda de un lenguaje que se adecuara y guardara correspondencia con el espíritu del tiempo, aun con todas las limitaciones que hemos explorado y reconocido, pocas veces se repitieron en la historia.

No se puede desconocer que se trata de una visión superada y sin embargo, no logramos llenar el vacío dejado por su peso académico y coherencia argumental, llevando a algunos incluso a declarar su recuperación y vigencia artística e histórica.

Andrés Weill, director de la revista *Ciudad y Arquitectura*, el 2004 expresaba: “Los arquitectos



Hospital del Seguro Social: Cusco.





Edificio SUNAT. Cusco.

184

*contemporáneos, la arquitectura contemporánea es huérfana del movimiento moderno, al que sabe muerto, pero que no ha querido enterrar, alargando el duelo más allá de lo razonable”.*

Otros en cambio rechazan el *metalenguaje lineal* del movimiento moderno, sustentando que el interés contemporáneo de cualquier fenómeno, y por tanto de la Arquitectura, no es más unitario, sino múltiple, fragmentario y discontinuo.

La producción del paisaje cultural en Latinoamérica y específicamente en el Perú,

se encuentra nuevamente en la disyuntiva de ser espejo de lo ajeno, aceptando servilmente ideologismos heroicos y totalizantes. Ello implica encasillarla, como ayer, en los cánones del desencanto modernista y hoy en la reacción posmoderna de *búsqueda de nuevos medios de expresión*, que pretenden *inaugurar comienzos inéditos, para plagiar clausuras* que nunca fueron ni son nuestras, únicamente por el prurito de estar al día con lo que sucede en Europa o en EEUU.

Hoy que se privilegia el consumo del producir, consumir y desechar –derrochar– herederos de *el medio es el mensaje*, de los juegos de marketing, con el agravante de desalojar la esencia de la Arquitectura, cual es pensar, crear, construir y habitar el *cobijo sustentable del hombre*, se nos presenta nuevamente; esa otra opción que solemos desechar: la de encontrar *nuestro* propio derrotero, aquella búsqueda que alienta la producción humana creativa, que exalta la potencia del espíritu, que afirma, que considera los factores culturales, ecológicos, económicos, sociales, entre otros. Es decir, retratar innumerables factores, posibilidades y por qué no sorpresas, creando para nosotros, un *paraíso aquí y ahora*.

La presente reflexión nos llama a tomar conciencia que ni el apátrida globalizante, ni el aislacionista chauvinista contribuyen a este fin. Hay que descubrir que la multiplicidad de voces, tiempos e historias pueden trenzarse en la búsqueda de una realidad nueva. Y ver lo contemporáneo como un desafío, como una pregunta histórica, que por tanto requiere de respuestas históricas diversas, abiertas, y dinámicas, que debiéramos contestar con autenticidad, legitimidad y honestidad.



## BIBLIOGRAFÍA

**ATTOE, Wayne**

1980. *La crítica en arquitectura como disciplina*. Editorial Limusa. México.

**ÁLVAREZ T., Hugo**

2000. *Cusco y la arquitectura de fin del milenio*. Tesis para optar el título de Arquitecto. UNSAAC.

**BENÉVOLO, Leonardo**

1980. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, México.

**BLOCH, Marc**

1984. *Introducción a la Historia*. Breviarios. Fondo de Cultura Económica. XII Impresión, México.

**BROWNE, Enrique**

1989. *Otra arquitectura en América Latina*. Editorial Gustavo Gili, México.

**COLLINS, Peter**

1987. *Los ideales de la Arquitectura Moderna (1750-1950)*. Editorial Gustavo Gili, México.

**DE AZEVEDO, Paulo**

1982. *Cusco ciudad histórica: Continuidad y Cambio*. Ediciones PEISA, Lima.

**DE FUSCO, RENATO**

1997. *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Ediciones Celeste, España.

**DÍAZ OBLITAS, Jorge José**

1997. *Política y Vivienda en el Cusco 1950-1994*. Tesis Maestría UNI. Lima, Perú.

**DOBLADO, Juan**

1998. "Bases históricas para entender nuestra modernidad Arquitectónica". En: Revista VIVIENDA. ININVI 2. Lima.

**FERNÁNDEZ, Roberto**

2005. *Formas levas*. Epigrafe Editores, Colombia.

**FRAMPTON Kenneth**

2010. *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, México

**GROSSEL, Peter y LEUTHASER, Gabriel**

2005. *Arquitectura del Siglo XX*. Vols. I y II. Editorial Taschen, Alemania.

**GUIDEON, Sigfried**

1980. *Espacio, tiempo y Arquitectura*. Editorial Dossat, S.A. España.

**GUTIÉRREZ, Ramón**

1997. *Arquitectura Latinoamericana*. Textos para la reflexión y la polémica. Epigrafe Editores, Colombia.

1998. *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, México.

**HELLER, Agnes**

1982. *Teoría de la Historia*. Editorial Rontamara, Barcelona.

**KUBLER, George**

1951. *Informe para la reconstrucción de la restauración de sus monumentos*. Junio-agosto 1951. Cusco.

**MATUCELLI, Elio**

2000. *Arquitectura para una ciudad fragmentada 2,000*. Editorial Universidad Ricardo Palma, Lima.

**MATOS MAR, José**

1984. *Desborde popular y crisis de estado*. IEP, Lima.

**PALIZA FLORES, Violeta**

1995. *Arquitectura Cusqueña en los albores de la República (1824-1934)* Editorial UNSAAC, Cusco.

**TAMAYO HERRERA, José**

1978. *Historia Social del Cusco Republicano*.

**SEGAWA, Hugo**

2005. *Arquitectura Latinoamericana*. Editorial Gustavo Gili, México.

**SCHULZ, Christian Norberg**

1979. *Intenciones en arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, México.

**TOCA, Antonio**

1990. *Nueva arquitectura en América Latina. Presente y Futuro*. Editorial GG, México.

**ZUMTOR, Peter**

2004. *Pensar la Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, México.