

Wiley Ludeña Urquiza

Urbanismo dixit. Inquisiciones



OLACCHI

Organización Latinoamericana
y del Caribe de Centros Históricos



Entidades Gestoras

Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos (OLACCHI)
Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ)

Editor General

Fernando Carrión

Coordinador Editorial

Marco Córdova

Asistente Editorial

Mónica Henao

Comité Editorial

Jordi Borja

Fernando Carrión

Marco Córdova

Manuel Dammert G.

Carlos de Mattos

Alicia Ziccardi

Autor

Wiley Ludeña Urquiza

Prólogo

Inés del Pino Martínez

Diseño y diagramación

Antonio Mena

Corrección de estilo

Paola Carvajal

Impresión

Crearimagen

ISBN: 978-9978-370-07-0

© OLACCHI

El Quinde N45-72 y De Las Golondrinas

Tel: (593-2) 2462739

olacchi@olacchi.org

www.olacchi.org

Quito, Ecuador

Primera edición: Mayo 2009



Indice

Presentación.	7
Prólogo	9
Introducción	21

Primera parte:

Materiales de historia

1. Barrio y ciudad. Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima.	27
--	----

Segunda parte:

Historia en cuestión

2. Historiografía y periodificación en la historia urbana republicana de Lima.	89
3. Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal.	131

Tercera parte:
Urbanismo de autor

4. Manuel Piqueras Cotoí. Urbanista en el Perú o la invención de una tradición.	169
--	-----

Cuarta parte:
Paisaje y espacios públicos

5. Memorias de lo (in)visible. Apuntes para una historia del paisaje y paisajismo preinca e inca. Caracterización y proyecciones.	249
---	-----

6. Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje.	305
--	-----

Quinta parte:
Urbanismo y globalización

7. Lima. Ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo.	335
---	-----

Bibliografía	377
------------------------	-----

Publicaciones del Autor	397
-----------------------------------	-----

Presentación

Lo urbano entendido como una forma específica de organización socio-territorial, adquiere en la sociedad contemporánea una especial relevancia en tanto, a inicios del presente siglo, más de la mitad de la población mundial habita en las ciudades. Por su parte, las tendencias en las que actualmente se enmarca el proceso urbano, en donde las lógicas de la globalización condicionadas, entre otros factores, por la consolidación de una nueva fase de acumulación territorial del capital, de una realidad mediatizada a través de cada vez más sofisticadas tecnologías de la comunicación, y de un paradigma cultural de impronta posmoderna estructurado alrededor de la dicotomía global-local, ha determinado que el sentido de lo urbano se redefina desde una noción de concentración, tanto demográfica como de urbanización, hacia la idea de estructuras socio-espaciales dispersas y fragmentadas.

Esta nueva concepción implica entender que, si bien la dinámica de las ciudades se genera a partir de un conjunto de interrelaciones de carácter endógeno entre los diferentes sistemas que la conforman, no es menos cierto que los flujos informacionales a los que es inherente la denominada sociedad de la información, determina una serie de articulaciones externas que van configurando la emergencia de una organización supra-física, sobre la cual se redefinen los procesos sociales, políticos, económicos y culturales donde converge y se reproduce lo urbano.

En esta perspectiva, se vuelve necesario identificar desde el debate académico las distintas entradas teóricas del campo disciplinar de los estudios de la ciudad, con el objeto de precisamente entender esta suerte de re-escalamiento conceptual de la condición urbana, incorporando además una

lectura transversal de carácter interdisciplinario que más allá del hecho espacial *per se* permita dar cuenta de la complejidad de estos procesos. El análisis de la problemática urbana, en otrora enmarcado en el aspecto morfológico-funcional de las ciudades, ha incorporado –tanto teórica como metodológicamente– temáticas relacionadas por ejemplo a la interacción Estado-sociedad en los procesos de democratización y sus consecuencias en el gobierno de la ciudad, la dialéctica cultural del espacio a través de la comprensión de los imaginarios urbanos, las implicaciones socio-políticas de la seguridad ciudadana frente a la violencia urbana, la movilidad sostenible y la gestión del riesgo como respuesta a los impactos ambientales en las estructuras urbanas, entre otros temas, cuya interpelación permiten sobre todo construir una visión de conjunto del fenómeno urbano.

Es en este contexto que la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos (OLACCHI) y el Ilustre Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ), presentan la colección *Textos Urbanos*, programa editorial cuyo objetivo es constituirse en un acervo bibliográfico que contribuya al conocimiento y debate de la problemática urbana a nivel mundial, de América Latina y El Caribe, y contextos locales más específicos. Es importante señalar, además, el valioso aporte de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador) en la realización de este proyecto.

Los 12 tomos que conforman la presente colección compilan –a manera de antología– los trabajos de distintos autores y autoras internacionales de reconocida trayectoria en la investigación urbana. Se pretende que la colección en su conjunto permita, a partir de las distintas entradas de los autores seleccionados, ensayar una lectura interdisciplinar de los procesos urbanos contemporáneos, constituyéndose en una herramienta de consulta para la investigación académica, así como también en material de referencia para el desarrollo de políticas públicas en el contexto de las ciudades.

Fernando Carrión M.

Presidente

Organización Latinoamericana y
del Caribe de Centros Históricos

Prólogo

Inés del Pino Martínez*

“Urbanismo e Inquisiciones” es una contribución a la historia urbana de la ciudad de Lima –en cuanto a evaluación y análisis crítico de las fuentes escritas sobre los temas de la ciudad–, a la sistematización de la información proveniente de varias especialidades como la historia, la sociología urbana y el urbanismo y a la visión de presente y futuro que se explica sola con los antecedentes de la historia urbana.

El estudio identifica tres vacíos de la historiografía urbana de Lima y –en general– de Perú: el primero, la falta de una historia urbana escrita desde el campo disciplinar del urbanismo; el segundo, las escasas bases de datos en su dimensión edilicia y urbana; el tercero, ausencia de un criterio de periodización acorde con la especificidad de lo urbanístico y las particularidades del proceso limeño. De allí la importancia de este texto que, además, motiva el desarrollo de temas que se generan a partir del mismo.

El trabajo de Ludeña aporta con la identificación de tres tradiciones del urbanismo limeño, que son desarrolladas en cinco partes: la tradición del urbanismo estatal, de iniciativa del gobierno central y municipalidades; la tradición del urbanismo privado por parte de las empresas; y finalmente, la tradición del urbanismo barrial, a partir de los asentamientos humanos o barriadas. Una premisa sustancial del trabajo fue considerar estas tradiciones como constitutivas de una matriz productiva, sujetas a una dialéctica de relaciones y oposiciones.

* Arquitecta, Programa de Estudios de la Ciudad FLACSO-Ecuador

Los temas han sido trabajados desde una óptica interdisciplinaria, con una visión integral del hecho urbano. Conjuga las definiciones académicas del urbanismo con las connotaciones locales, en su trasfondo político, ideológico, o de imaginarios. Estudia el caso de la ciudad de Lima, pero las reflexiones pueden hacerse extensivas, en ciertos casos, a una región o al conjunto del país.

La lectura del presente estudio nos remite a todos los periodos históricos del Perú, desde el manejo del territorio por parte de las culturas prehispánicas, pasando por el urbanismo colonial y republicano, hasta la “barriada global” de finales del siglo XX, recorrido en el que se destacan dos momentos importantes del urbanismo en Perú: el periodo prehispánico y los trabajos realizados en la Lima republicana –con la intervención de Manuel Piqueras Cotolí–, específicamente en referencia a dos proyectos que fueron el modelo a seguir en otras ciudades del Perú: la Plaza San Martín y la urbanización San Isidro en Lima, obras que determinan un urbanismo que da sentido a la ciudad misma.

Con relación al centro histórico de la ciudad de Lima, pone en evidencia que la pérdida de centralidad simbólica e institucional significó la pérdida de su identidad, la que en lo posterior no ha sido posible recuperar luego de la salida de residentes y comerciantes informales, concluyendo que ni los ricos hicieron un centro sólido, ni los migrantes provincianos lograron transformarlo para sí, algo que sí ha sucedido con la barriada limeña. Y esta experiencia bien podría ser trasladada a otras ciudades de Latinoamérica.

Sobre la ciudad y la sociedad actual, elabora un análisis en el que se destaca la concepción de “barrio” y su evolución en el tiempo hasta llegar a la “barriada global” como respuesta de la cultura popular frente a la globalización, con un diagnóstico poco alentador del presente y del futuro que deriva de una imagen de una sociedad fragmentada, producto de un proyecto liberal que trajo consigo su propia negación, y un proyecto neoliberal cuyos forjadores fueron sus propios victimarios.

En la primera parte de este texto, se desarrolla la noción de barrio, urbanización y barriada, sus antecedentes históricos, las transformaciones del significado y acepciones frecuentes en la actualidad. Con relación al

barrio, establece tres acepciones frecuentes: la urbanística (barrios fiscales, barrio obrero); una acepción operativa (unidad de barrio); y una connotación antropológica (expresión de una cultura criolla limeña), frente al desuso público de las otras dos.

El término urbanización también ha sufrido cambios en su significación. Cambios tanto en sentido denotativo como en términos connotativos; específicamente, en el caso peruano alude a un grupo de viviendas, de preferencia unifamiliares, levantadas sobre un terreno subdividido en manzanas y lotes individuales, sin que necesariamente exista un equipamiento colectivo de por medio.

El término “pueblo joven” apareció en 1968 como una organización que los une. A partir de los años ochenta el pueblo joven pasó a llamarse barriada, con una connotación vinculada a la “invasión” de provincianos que llegan a la ciudad y construyen sus casas, sin autorización previa, en las laderas de los cerros y al borde del río Rímac. Con el tiempo, las barriadas se convierten en “urbanizaciones”, con lo cual su significación simbólica se consolida.

En la segunda parte desarrollan aspectos de la historiografía y periodización en la historia republicana de Lima, para esto, el autor cita a José Mariátegui, Víctor Andrés Belaúnde, Víctor Raúl Haya de la Torre y José de la Riva Agüero como los principales gestores de una conciencia histórica crítica, y se respalda en varios estudios sobre estadística, guías históricas y apuntes de costumbres. Señala que la historia de la historiografía urbana de Lima no se puede interpretar como un fenómeno *ex-novo* del siglo XIX sino bajo el amparo de la reforma Borbónica del siglo XVIII con las implicancias en el orden urbano provenientes de Juan Bromley y José Barbagelata, quienes pueden ser considerados como los fundadores de una tradición historiográfica que tiene como objeto central de estudio la evolución urbana de Lima.

Con relación a la periodización de la historia urbana de Lima, expone las propuestas de varios autores, visiones que se centran en consideraciones geográficas, otras que son de interés por el contexto, y otras que conciben el urbanismo como la planificación de la ciudad antes que como construcción de ella.

Plantea una periodización desde una sistematización a partir de dos factores, el primero alude al grado de pregnancia de la idea de ciudad o de modelo urbanístico dominante en un periodo determinado, y el segundo, a la relación entre ciudad, urbanismo y transformación histórica de la sociedad. De este modo, establece tres grandes momentos de cambios históricos y urbanos de Lima desde la colonia hasta finalizar el siglo XX.

Primer momento: El centro ciudad, a partir de la demolición de la muralla en 1872, se identificaba con la Plaza Mayor, que concentraba las instituciones del poder fáctico. Desde entonces, se producen los primeros ensanches, la urbanización del suburbio y el éxodo hacia los balnearios del sur iniciado tras la demolición de la muralla. A fines del siglo XIX, el centro de Lima había dejado ya de ser la ciudad, para convertirse solo en un espacio con determinados atributos respecto a una ciudad que poseía otras funciones y fronteras.

Segundo momento: el centro empieza a formarse a inicio del siglo XX como producto del programa urbanístico de la llamada República Aristocrática, y se extiende desde 1900 a 1970, con cuatro fases:

- a) 1900-1940. Es un periodo en que el centro alcanza su máximo significado como centro social, cultural, político y económico. Es el tiempo de la *belle époque* y la imaginería urbana *art deco* que se visualiza en este espacio que constituye un espectáculo urbano esencial. La centralidad consigue ser reforzada con la monumentalización de los signos visibles del poder.
- b) 1940-1960. El centro no es más el espacio de la gente pudiente. Se mantiene aún como un espacio en el que se concentran para el conjunto de la población de Lima las actividades comerciales financieras y educativas.
- c) 1960-1980. Abandono del centro y desplazamiento de las principales sedes comerciales y bancarias, las principales universidades, así como las entidades de gobierno. Este espacio es despojado de muchos de sus símbolos históricos de identidad, ya no es más el "centro histórico centro", sino un centro histórico en trance de desestructuración.

- d) 1980-2000. La consumación del abandono de Lima-centro por parte de sus tradicionales moradores individuales e institucionales. Este espacio adquirió otro rostro con la presencia de nuevos habitantes, entre migrantes y población de bajos recursos, que empezaron a habitarlo desde mediados del siglo XX. Este es el centro que adquiere una mayor significación social y cultural para la población barrial y los distritos populares. Es el centro del desborde popular sin límites y el caótico asalto cultural del Perú profundo.

El proyecto liberal trajo consigo su propia negación. Un proyecto imposible, estructuralmente inviable debido a los intereses contradictorios de la oligarquía del siglo XX. En contraste al primer liberalismo, que no admitió el consenso social y la diversidad cultural, el neoliberalismo populista de fines del siglo XX puede hacerlo en el marco de una política de beneficio a los más ricos y filantropía social con los sectores de la denominada extrema pobreza. En medio: una sociedad y ciudad fragmentadas, desinstitucionalizadas con redes sociales desestructuradas. Si el primer liberalismo requería aún la ciudad y el centro como espacios casi privilegiados para su autorepresentación social, el neoliberalismo neopopulista no lo requiere, habida cuenta de la existencia hoy de otros medios más eficaces para lograr ese propósito. A este segundo sector le interesa el centro solamente como “centro histórico”, como espacio cultural antes que económico, como una especie de valor agregado cultural al conjunto global de sus inversiones.

Tercer momento: Inicia a mediados de los años noventa, y aún no ha concluido, con una política liderada por el alcalde Alberto Andrade en pos de recuperar el centro. Aquí plantea varias preguntas con relación a la opción política de Andrade que podrían iniciar una discusión sobre el poder y la imagen de un alcalde al tomar el centro como prioridad en su agenda política, entre ellas, ¿para quiénes recuperar el centro?, ¿para qué? ¿para evitar que termine de consolidarse en un centro popular?, ¿cómo refundar un centro si el poder que lo requería para autorepresentarse lo hace muy bien en sus múltiples centros móviles de poder, como son el nuevo

barrio financiero de San Isidro, los nuevos *malls* de los noventa y los centros mediáticos de Lima?. Se trata de una etapa en la que es posible advertir las señales del fin e inicio de un nuevo ciclo histórico en la transformación de este importante espacio de la ciudad.

La tercera parte está destinada al análisis específico de la actuación de Manuel Piqueras Cotoí (1885-1937), de nacionalidad española, quien fue invitado por el gobierno peruano como profesor de escultura de la Escuela de Bellas Artes de Lima, en donde ejerce sus funciones desde 1919. Su gran sensibilidad por el paisaje y los temas de la ciudad lo llevaron a ejecutar, al poco tiempo de su llegada, encargos como el de la Plaza San Martín y la urbanización de San Isidro, en los cuales desarrolla la faceta de urbanista que es relevada en este estudio. En palabras del autor, Piqueras fue un urbanista con conciencia disciplinar y operativa. Su obra introduce nuevos códigos y abre nuevas dimensiones en la percepción de la ciudad.

Entre las obras de Piqueras se describe de manera detallada los proyectos realizados: la Plaza San Martín —que constituye la segunda plaza monumental de ese entonces, luego de la Plaza Mayor, que da a Lima un aire cosmopolita. En la Plaza San Martín se ven representados discursos distintos, por una parte, las claves de un urbanismo de inspiración neobarroca en el manejo de la espacialidad urbana y, por otro, los principios romántico-pintoresquistas provenientes del urbanismo de Aníbal González, urbanista español, junto a la aspiración que legitima un discurso proyectual que honra la independencia de España e introduce nuevos límites al debate ideológico sobre el sentido de la nacionalidad peruana.

El segundo proyecto relevante de Piqueras fue la urbanización de San Isidro —ubicada fuera del centro de la ciudad—, la que constituye una nueva centralidad urbana, creando un hito de ruptura; esta urbanización está inspirada en la tradición del historicismo romántico europeo de fines del siglo XIX e inicios del XX, compuesta por 77 manzanas de diferentes tamaños que ocupan 840.210 m², incluyendo el área del Olivar. San Isidro inventa una nueva tradición urbanística, ya que se compone como una estructura cerrada, en una sucesión de espacios que construyen una historia urbana poseedora de un principio y un fin, estableciendo una diferen-

cia clara entre la urbanización y la ciudad, orden que para ese entonces fue una nueva escala de intervención y transformación urbanística.

En la cuarta parte, bajo el título de “Memorias de lo invisible”, se propone esbozar elementos del paisaje y paisajismo pre-inca e Inca, haciendo notar que la visión eurocéntrica ha impedido conocer y valorar lo local, llegando inclusive a negar la existencia de cualquier forma de paisajismo y transformación del lugar por parte de las culturas prehispánicas.

En este texto, la noción del paisaje está asociada a la idea de un sistema de imágenes cuyas relaciones expresan una construcción ideológica, en la que los elementos de base, para el caso prehispánico del actual Perú, se refieren a ocho eco-regiones reconocidas en la lengua quechua como identificación territorial presente en la cosmovisión quechua y aymara. De esta manera, el paisaje adquiere sentido, configuración y límites específicos.

Mediante una sistematización del tratamiento del territorio, el autor analiza una noción de relación de adaptación y correlación armónica entre hombre y naturaleza, con una transformación limitada, no extensiva del paisaje y de los recursos naturales, visión y actitud substancialmente distinta a la occidental respecto de la naturaleza y el paisaje. De este modo se entiende que en los andes peruanos esta relación está mediada por la ritualidad religiosa, por una trama sagrada que ordena el territorio bajo una noción de un espacio animado, gestos de reciprocidad hacia la tierra, argumentos que explican el equilibrio con la naturaleza y el respeto a este al momento de intervenir con infraestructura productiva y funcional.

Para el análisis sistematiza, por una parte, el soporte material que está compuesto por los elementos naturales: agua, aire, tierra, piedras, entre otros, y la preeminencia de rasgos morfológicos de la transformación de cada fragmento del paisaje: punto, línea, superficie, volumen, llegando a una clasificación de elementos de producción paisajística prehispánica en Perú: paisaje de puntos, tramas, relieves; paisaje de líneas; paisaje de piedra y agua; paisajes de tierra, agua y viento; paisaje dibujado en la tierra; paisaje evocado.

Obras relevantes del paisajismo prehispánico vienen a ser Pachacámac, ciudad sagrada, y Cajamarquilla ciudad administrativa. Cuzco conecta una

aspiración por trascender los límites de una racionalidad zoomorfa, es una ciudad autoconcentrada por su conversión en una segunda naturaleza. Machu Picchu es la experiencia límite de una transformación del paisaje con la construcción de una ciudad de grandes dimensiones, en correspondencia con los límites de su propio paisaje natural.

Las huacas y los cerros sagrados, los andenes de cultivo y los pliegues en los cerros, los paisajes de líneas y la red de caminos incaicos; los paisajes de piedras y agua y los paisajes grabados y evocados, permiten enunciar que el panorama pre-inca e Inca es un paisaje “vivenciado y criado”, mientras que el colonial es un “paisaje sirviente”, reflexión que reivindica la creatividad del paisajismo prehispánico como un legado para pensar el futuro.

En contraste con el tema anterior, como sexto punto, discute sobre la ciudad contemporánea y al mismo tiempo elabora unas primeras conclusiones sobre las transformaciones urbanas de la República que se funda bajo los conceptos de la ciudad ilustrada, con el teatro, la biblioteca y los espacios públicos, antes que con la iglesia, como lo fue en la colonia.

Sin embargo, la ausencia de una cohesión estable entre los dominios de la sociedad y la ciudad, la preeminencia de intereses individuales sobre los colectivos, así como la ausencia de las prácticas democráticas en la toma de decisiones de orden proyectual, han convertido a la ciudad y sus espacios en tierra de nadie. De este modo, cada alcalde, partido político, gobierno de turno o individuo ha convertido a la ciudad en una extensión natural de sus intereses privados como si estos fueran del conjunto de la sociedad.

El autor realiza una crítica sobre la ciudad peruana actual, la misma que está desprovista de modelos coherentes a seguir, lo que ha producido su fragmentación, reflejo de la desestructuración social que avala el “populismo urbanístico” de referencias *kitsch* y “citas a un vacío nacionalismo”, cuando no a las luces de esa estética de “casino urbano y Disneylandia de cartón”, una sociedad insegura y abrumada por el peso de una historia no digerida adecuadamente.

Discute sobre los matices de la ciudad global o metrópolis en ciudades como Lima, en donde se ha dado la saturación urbana, a más de la exclusión y la discriminación socio-espacial, dando lugar a conflictos

sociales que se reflejan en la autoprotección mediante barreras físicas –sobre este aspecto no se ha discutido, ya que arquitectos, urbanistas y planificadores urbanos tienen a la ciudad como medio de proyecto antes que como objeto de estudio y reflexión teórica. Propone, por ejemplo, cómo la ciudad de Lima se convirtió en el objeto de aversión colectiva para endilgar la responsabilidad y origen de los grandes males del Perú, de los cuales, la presencia de Sendero Luminoso fue su más sangrienta expresión.

Otro tema abordado es el de Lima como un centro sin centro, para notar que luego del proyecto republicano de la Plaza San Martín y posteriormente al año de 1980, cuando Perú reinstala la democracia, no se plantearon como objetivo la refundación del centro y la creación de nuevos espacios públicos representativos en el área central. Las actuaciones del Alcalde Andrade en 1996 se limitaron a operaciones cosméticas y promoción de actividades culturales en espacios públicos sin mayor trascendencia en el tiempo, quizá debido a la ausencia de sectores sociales sin proyectos nuevos de sociedad y ciudad y, por otra parte, debido a que Lima para ese entonces, ya había perdido centralidad; en consecuencia, no era el único espacio que podía representar de mejor manera las necesidades de centralización y simbolización de un poder emergente.

Bajo las aspiraciones de búsqueda y afirmación regional, lo que se ha producido en los últimos años es lo que se denomina un neo nacionalismo urbanístico con obras autocelebratorias de lo peruano y lo regional. En otra tendencia, un vasto grupo de edificaciones pretenden reproducir una “especie de urbanismo chicha aculturado”: obras que intentan ser lo que no son, con citas rimbombantes y pretenciosamente cultas a los pasajes e hitos de la cultura occidental, como el parque de las Musas en Chiclayo. De esta manera, estética y ética “chicha” –en sus distintas versiones– vienen a ser el nuevo lenguaje de los espacios y monumentos públicos, en una especie de imagen oficial del país e imágenes-símbolo que se fabrican para el negocio turístico.

Finalmente, el paisajismo espontáneo emerge de las barriadas populares sin un proyecto prefijado por profesionales, y constituye jardines productivos que emergen como puntos verdes en los cerros de barriadas.

La casa de playa es el espacio ocupado por decenas de balnearios construidos en los años noventa a lo largo de más de 100 kilómetros del litoral sur de Lima, durante la presidencia de Fujimori, y representa un urbanismo resuelto en gran medida con excesos de insolencia proyectual e irresponsabilidad ecológica y validado en su estructura por un desfudado régimen de privatización. Este fenómeno junto con el de la república aristocrática y el fenómeno de las barriadas son considerados como los signos más significativos del urbanismo del siglo XX.

En la quinta parte, y frente a la pregunta de si Perú ha entrado a ser partícipe del mundo globalizado, el autor señala que probablemente la corrupción transnacional sea uno de los factores que han contribuido a que las ciudades peruanas se hayan convertido de improviso en ciudades globales de facto. Se pregunta si es posible hablar de ciudades globales viables en países estructuralmente inviables, y propone a la “global barriada”, en lugar de la *global city*, como respuesta para el caso de muchos países del mundo que se encuentran al borde de la inviabilidad.

Bajo el término de “global barriada” se identifica una sorprendente ciudad global informal que aspira a construir su propia legitimidad, no solo frente al país sino a su propia capacidad de inserción en el mundo globalizado, y simboliza una suerte de modelo de capitalismo popular a ser replicado en otros lugares de América Latina.

Para el autor, Lima se ha convertido, en el año 2002, en una auténtica “metrópoli chicha”, que dista mucho del orden compatible con preocupaciones estéticas del siglo XIX, y admite que la ciudad presenta señales que –de una u otra forma– se conectan con el sistema global. Como consecuencia, en la década de 1990 se han desdibujado las fronteras entre la economía formal e informal, y se ha incrementado la diversidad social en los espacios de producción y consumo, al mismo tiempo que se ha acentuado la segregación en los barrios residenciales.

En Lima, las actuaciones de “arquitectos estrella” en la edificación de lujosos *shopping center* y de grandes proyectos de modernización como la del Aeropuerto Internacional del Callao y la conversión del puerto del Callao en una suerte de mega puerto de rango continental– encuentran su contrapunto en el barrio Gamarra, el centro comercial informal más

productivo de América Latina. La transformación de Lima desde los años noventa ha terminado por modificar el formato tradicional de esta especie de metrópoli-barriada. La arquitectura de Lima es el espejo de un país privatizado, transnacionalizado y en trance de ser vaciado de identidad.

Con relación a la recuperación del centro histórico, el autor observa que el proyecto neoliberal del presidente Fujimori y la actuación del alcalde Andrade, responden a una misma lógica, el centro histórico se hizo necesario como proyecto de recuperación urbana en la exacta proporción del peso que adquirió la transformación librecambista de la periferia. La ciudad de Fujimori necesitaba de la ciudad histórica de Andrade, así como la ciudad del alcalde limeño precisaba de la ciudad neoliberal de Fujimori. Bajo el lema de “volver al centro”, el autor identifica una estrategia que se trazó la élite limeña para garantizar nuevas formas de exclusión social y poder urbano, para protegerse del acoso de la ciudad informal y precaria que ha terminado por rodear los barrios exclusivos de la periferia.

De esta manera, se sugiere el fin de un ciclo histórico en términos del patrón unidireccional de ampliación horizontal y expansiva de Lima, ya que hoy la capital peruana crece simultáneamente de modo multidireccional con una clara tendencia de expansión vertical. La estructura monocéntrica de Lima tiende a desaparecer con la creación de los primeros polos desconcentrados de desarrollo, en gran parte motivados por las leyes del mercado inmobiliario antes que por los dictados de una planificación urbana siempre incompetente.

Introducción

Como toda antología literaria que produce lectores siempre descontentos, el ejercicio de selección puede ser un acto de insatisfacción perpetua. ¿Cómo se puede desechar aquello que también creemos expresa mejor una determinada visión de las cosas?

Los textos que componen el presente libro corresponden a diversos períodos de tiempo y recorren en lo posible los diferentes temas que ocupan mi trabajo en torno a la ciudad, el urbanismo y el paisaje. No están todos los que son. Pero los que están recogen aquello que creo constituye mi principal motivación: contribuir a dotarle al urbanismo de un especificidad disciplinar y epistemológica, en un contexto como el peruano en el cual la historia del urbanismo —como pensamiento y acción— ha sido en los últimos cincuenta años un obituario intermitente.

La ciudad peruana padece hoy los síntomas de una crisis urbana permanente, acentuada por la acelerada degradación neoliberal de sus estructuras sociales, económicas y ambientales que afectan finalmente su propia sostenibilidad y gobernabilidad. Ciudades pobres y pobres ciudades: he ahí la mezcla que resume esta complicada situación.

Pero esta condición urbana no es la única señal de crisis. Aquí los déficit crónicos y una ciudad crecientemente “barriadizada” con los signos de la más extendida precariedad edilicia y degradación estética, se ha producido a la par de otro fenómeno que ha terminado, paradójicamente, por seguir este mismo camino: Por un lado, la sistemática desaparición de todo el sistema de gestión y producción urbanística creado desde los años vein-

te del siglo pasado. Y, por otro, la progresiva y lenta disolución del campo disciplinar del urbanismo, con todo lo que ello significa en términos de la desaparición o disminución de los medios de enseñanza académica, investigación, canales de difusión pertinentes y las posibilidades de consiguiente profesionalización.

Urbanismo dixit. Inquisiciones recoge textos que independientemente del formato (artículos académicos y ensayos) tiene una vocación que los articula bajo un solo propósito: reivindicar la especificidad y los dominios del urbanismo, a partir de la interpelación de aquellos discursos que contribuyeron en el Perú a su notoria disolución como contenido ideológico y operativo. Los textos aspiran a ser un alegato por la ciudad, el urbanismo y el reencuentro con el paisaje.

El material seleccionado se ocupa directa o indirectamente de las diversas dimensiones y manifestaciones del urbanismo como disciplina, objeto de historización, ejercicio práctico, pensamiento cotidiano o biografía profesional, entre otras. El primer texto (“Barrio y ciudad. Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima”) se ocupa de la delimitación del “barrio urbanístico” como una unidad básica de historización de la ciudad en su dimensión urbanística. Aquí se señalan los fundamentos teórico metodológicos que sirven para validar una nueva propuesta de periodificación de la historia urbanística de Lima (“Historiografía y periodificación en la historia urbana republicana de Lima”) y el caso de “aplicación”: una relectura específica de la evolución del centro histórico de Lima como un espacio singular del conjunto de la ciudad (“Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal”). Estos capítulos constituyen estaciones del libro denominadas como “Materiales de historia” e “Historia en cuestión”, respectivamente.

Las relaciones entre la arquitectura o el arte con las del autor comprometido en su creación, constituyen casi el motivo principal del trabajo histórico y crítico en estos ámbitos. Esta no es, por lo menos en el Perú y América Latina, una práctica cotidiana en la investigación urbanística. Bajo el capítulo rotulado deliberadamente como “urbanismo de autor” seleccioné uno dedicado a escudriñar la vida y obra urbanística de Ma-

nuel Piqueras Cotoí, un personaje fundamental en la historia de Lima (“Manuel Piqueras Cotoí. Urbanista en el Perú o la invención de una tradición”). Una elección difícil entre otras biografías como las que escribí sobre Fernando Belaúnde Terry o sobre la Agrupación Espacio y la vanguardia urbanística moderna.

Los temas del paisajismo y la esfera de lo público en el funcionamiento de la ciudad, constituyen también una preocupación esencial de mi trabajo. En este caso el primer artículo (“Memorias de lo (in)visible. Apuntes para una historia del paisaje y paisajismo preinca e inca. Caracterización y proyecciones”) aspira a delinear algunas las bases teóricas y empíricas de una hasta ahora inexistente historia del paisajismo peruano. El segundo artículo (“Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje”) es un mural espontáneo sobre los problemas y rasgos contemporáneos del diseño, abusos, usos y desusos de los espacios públicos de la capital peruana.

El último capítulo (“Lima. Ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo”) es un texto que resume una investigación sostenida sobre los efectos y padecimientos que ocasiona la globalización neoliberal en la metrópoli limeña.

Los textos que componen este libro siguen una secuencia temporal de aparición, que felizmente coincide con la búsqueda personal de pasar de la formulación de la teoría a la aplicación concreta: de la investigación dura al ensayo y a la crítica. La estructura del mismo refleja este tránsito convertido en múltiples señales y formas de abordaje: desde la “macro historia” a la “micro historia”. Desde la historia total a la historia del detalle. Desde la biografía de la ciudad en su dimensión urbanística a la biografía de los urbanistas. Desde la ciudad a los dominios del paisaje y el jardín. Desde las entrañas del Perú y Lima al mundo global. Desde la lectura específica y particular a la interpretación transdisciplinar del fenómeno urbano. Viajes de ida y vuelta.

Desde luego que este libro no estaría ni concebido, ni producido, ni en sus manos, apreciado lector, si no fuera por la generosa invitación de Fernando Carrión Mena, presidente de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos (OLACCHI) y promotor infatigable

en pro de los fueros de la ciudad y el urbanismo en América Latina. Es una invitación que agradezco de manera especial. Asimismo van mis reconocimientos a Marco Córdova y Manuel Dammert Guardia por la diligencia y el trabajo acucioso de edición del libro.

**Primera parte:
Materiales de historia**

1 Barrio y ciudad. Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima*

Como toda ciudad importante y compleja, Lima es una urbe que ha sido y continúa siendo permanentemente historiada. Por ello, las reinterpretaciones de viejos tópicos, como la incorporación en el análisis de nuevas dimensiones de su existencia, se mantienen todavía como una constante. La producción bibliográfica de los últimos años así lo confirma, con esa fecunda y deslumbrante exploración de nuevos horizontes temáticos como los de la vida cotidiana limeña, la historia de la gastronomía, el ámbito de los imaginarios urbanos, el tema de la cultura obrera en la ciudad, el uso de los espacios públicos y los ritos de la diversión colectiva, así como el tema de la salud pública, el de la historia de las infraestructuras técnicas (agua, luz eléctrica, etcétera), o el tema del poder y el género en la gestión de la ciudad, o el de las relaciones entre arquitectura y arte, por citar algunas de estas nuevas aproximaciones. Lima se ha vuelto un objeto privilegiado de estudio.

Existe un rasgo característico en esta renovada fase de creciente producción historiográfica sobre la capital peruana que se hace evidente en los últimos años: que ésta se ocupa principalmente de historiar los espacios aún azarosos del período de la República. Y dentro de

* Publicado originalmente en: Ludeña Urquiza, Wiley (2006a) "Barrio y ciudad. Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima". *Revista Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá), 1, 010. p. 82-105.

él, especialmente, el que corresponde al fundante siglo XIX. En esta perspectiva los estudios recientes de María Emma Mannarelli, Gabriel Ramón Joffré, Alicia del Águila, David Parker, Fanny Muñoz, Rosario Olivás Weston, Elio Martuccelli, por mencionar a algunos, son una extraordinaria contribución a una investigación que había hecho preeminente en cierto modo el conocimiento de los períodos de la Lima prehispánica y colonial.

Sin embargo, no obstante estas nuevas aproximaciones destinadas a indagar y desvelar la realidad histórica limeña, lo que queda aún por formular es una historia con un campo de estudio específico: el urbanismo. Campo, algunos de cuyos aspectos están hasta ahora inexplorados sistemáticamente, no obstante ser el urbanismo, en alguna medida, aquello que le da sentido de “ciudad” a la misma ciudad. Lima no cuenta aún con una historia urbanística de su propio devenir.

Esta referencia a la inexistencia de una historia urbanística de la Lima republicana (que abarque el período 1821 a la actualidad) escrita específicamente con este fin podría parecer una observación en cierto modo infundada, si nos remitimos a esa serie de importantes estudios dedicados a indagar sobre la evolución de Lima en materia de desarrollo urbano y producción edilicia. Ciertamente, no se pueden desconocer los aportes de Ricardo Tizón y Bueno, Alberto Alexander, Juan Bromley o José Barbagelata, para mencionar al grupo de los precursores de la historiografía urbana limeña del período republicano. O la contribución de Luis Ortiz de Zevallos, Juan Gunther, Jean Paul Deler o Eberhard Kross, por nombrar, entre otros, a quienes han hecho aportes específicos en torno al conocimiento de la evolución del urbanismo limeño del siglo XX.

Sin embargo, en este caso, el problema no reside en la existencia o ausencia de una tradición historiográfica referida al estudio de los aspectos urbanos de la ciudad de Lima. La cuestión principal alude a la dimensión específica del dominio de estudio que sirve de base a cada una de estas contribuciones. En la mayoría de los casos este dominio alude a una de las acepciones más extensivas de la idea de urbanismo: el urbanismo entendido como planificación de la ciudad antes

que como construcción de ella. De ahí que en estas historias la ciudad y el urbanismo aparezcan más como espacios difusos de implantación de usos de suelo, líneas de transporte, movimiento poblacional y la urbanización del suelo como simple proceso de expansión de la ciudad. Una excepción interesante puede ser observada en las contribuciones de Jean Paul Deler en su *Lima 1940-1970. Aspectos del crecimiento de la capital peruana* (1975) y de Eberhard Kross y su *Die Barriadas von Lima. Stadtentwicklungsprozesse in einer lateinamerikanischen Metropole* (1992), donde el urbanismo se revela como una forma concluyente de constructo urbano a partir del cual se observa el desarrollo y evolución de la ciudad y la sociedad.

En el caso de la historiografía urbana peruana referida al caso de Lima, existen tres *impasses* o vacíos que aluden al desarrollo de la investigación urbanística sobre la historia republicana de la capital peruana. El primero de ellos alude a un aspecto central de todo trabajo histórico: la definición precisa del dominio de estudio correspondiente a una investigación histórica en el campo del urbanismo. El segundo se refiere a un asunto conectado estrechamente con el primero: el *qué* de la investigación de este dominio. ¿Qué objetos –como parte de las tres tradiciones del urbanismo limeño mencionadas– debían ser considerados, a efectos de su estudio, como parte del mencionado dominio? Y, finalmente, el tercer *impasse* se refiere a la ausencia y a la necesidad de establecer los criterios de cómo establecer una periodificación y caracterización de esta acorde con la especificidad de lo urbanístico y las particularidades del proceso histórico limeño.

Del dominio y objeto de la historia urbanística

El barrio como unidad básica de historización

Si la investigación en arquitectura puede asumir al edificio como el objeto base de toda indagación teórica e historiográfica, si es que así se plantea como propósito, bajo el dominio de lo urbanístico la pre-

sente historia de Lima admite al barrio como el objeto principal de estudio. Aquí la noción de barrio es tomada en su dimensión urbanística y no necesariamente sociológica, antropológica o político-administrativa. El barrio es un componente esencial de la ciudad. Es su unidad básica de estructuración que reproduce su misma complejidad. Por ello, es una realidad dinámica y multidimensional.

El barrio, desde el punto de vista urbanístico, es un espacio pensado y planificado previamente como construcción de ciudad, incluso cuando se trata de barrios constituidos por acción espontánea de sus habitantes. En muchos casos, según sus dimensiones y envergadura, puede coincidir, rebasar o ser contenido por los límites del “barrio político-administrativo” o el “barrio antropológico”. Sin embargo, en cualquiera de los casos, el barrio delimitado en sentido urbanístico preexiste como una suerte de hito histórico material e ideológico, una suerte de momento cero.

Los barrios en sentido urbanístico comprenden distintas situaciones en términos del destino funcional previsto. Existen barrios comerciales, residenciales o de servicios, por señalar algunos casos. En el presente texto el tipo de barrio que se asume como la base del dominio de estudio es el barrio residencial en toda su diversidad tipológica y social. Se debe reconocer que este tipo de barrio se constituye en la principal unidad básica de formación de la ciudad. No solamente porque la ciudad resulta casi un sinónimo de habitar viviendas, sino porque en gran medida se debe en su formato y significado a la cantidad, emplazamiento o configuración de los barrios de uso residencial. El barrio residencial posee un valor equivalente a su importancia social y práctica para la supervivencia de una ciudad.

¿A qué designamos en el Perú con el término barrio? En realidad, en el caso peruano no existe un consenso explícito, tanto en la utilización del término mismo de barrio, cuanto en su propia conceptualización. Es más: no existe una sola palabra que pueda designar genéricamente a esta realidad acotada por la idea de barrio, en el sentido con el que opera en el contexto europeo, no obstante la existencia simultánea de otros vocablos coincidentes o alternativos en su significado.

En el caso de Lima, durante los últimos cincuenta años se han ido creando y sedimentando diversos términos para designar situaciones específicas de esta realidad genérica designada por la palabra barrio, que en el caso limeño posee una polisemia compleja. Los otros vocablos que han conseguido un grado importante de implantación en el habla corriente y profesional son los de urbanización y conjunto habitacional, agrupamiento, barriada, pueblo joven, asentamiento humano, unidad vecinal o conjunto residencial. Estas son, entre otras, denominaciones también empleadas pero que no han alcanzado un nivel de legitimación importante.

Urbanismo limeño: términos y conceptos

Urbanización y *barrio* son términos que se han hecho de uso común en el siglo XX. Obviamente, la implantación de ambas voces en el habla profesional y popular tiene que ver con el desarrollo de Lima. Es un fenómeno típico de la puesta moderna de Lima y sus repercusiones en la gestación de un habla urbana pertinente.

Sin embargo, estos vocablos no solo no tienen la misma acepción, sino que tampoco tienen historias similares. Cada uno encarna un destino particular, un uso específico y un grado distinto de implantación lingüística. Mientras el término *urbanización* parece tener una historia menos diversificada social y profesionalmente, el término *barrio* posee, al menos en el contexto peruano, no menos de tres acepciones importantes: una acepción urbanística (los barrios fiscales, los barrios obreros, por ejemplo), una acepción operativa en términos proyectuales y normativos (el concepto de “Unidad de Barrio”) y, finalmente, un significado de notación antropológica con la cual hoy pervive como expresión de una cultura criolla limeña, frente al desuso público de las otras dos.

Urbanización

Así como el vocablo barrio resultaba ya de uso común en la Lima del siglo XVIII, el término urbanización llegó al Perú alrededor de fines del siglo XIX, de manos de un grupo de ingenieros españoles contratados para formar parte del Cuerpo de Ingenieros del Estado y hacerse cargo de las tareas concernientes a la construcción pública. Si bien el empleo de ambos vocablos está ya presente —aunque no de manera explícita— en el planteamiento urbanístico de Luis Sadá, autor de una especie de primer esquema visual de un “Plan Maestro” para la Lima Republicana formulado en 1872 (Barbagelata y Bromley 1945: 86-87), es posible advertir un uso más frecuente en una serie de artículos publicados en los Boletines de la Dirección de Obras Públicas del Ministerio de Fomento, entre 1900 y 1905.

Desde el primer momento el uso de la voz urbanización se hará más frecuente que el de barrio. Y es que de una u otra forma su existencia se asoció siempre más a la faz moderna de las actitudes frente a la ciudad. Lo concreto es que el término urbanización aparece usado institucionalmente con ocasión de la primera ordenanza municipal del 21 de junio de 1915, en la cual no solo se utiliza el término, sino que se enuncia implícitamente su significado. Esta ordenanza fue promulgada a propósito del problema de las urbanizaciones carentes de las condiciones sanitarias necesarias (Municipalidad de Lima, Actas de sesión 1913-1916).

Un empleo más familiar se encuentra también en el Decreto Supremo del 6 de octubre de 1922, sobre las condiciones sanitarias que deben reunir las *urbanizaciones* que se verifiquen en los lugares próximos a Lima, Callao, Chosica y Bañerios (Sandoval 1953: 95).

Pero donde el término alcanza ya una legitimidad oficial y una notación precisa en su definición es con ocasión de la aprobación de un reglamento que, precisamente, se denominará: “Reglamento de Urbanizaciones”, aprobado el 22 de agosto de 1924. En realidad, se trata del primer reglamento de su género formulado en el Perú.

El documento sostiene todo su cuerpo de artículos sobre la base de la siguiente definición de urbanización “La habilitación de una zo-

na de terreno rústico o baldío ubicada fuera del perímetro urbano, para venderla por lotes con el fin de formar una nueva población o un barrio.”

Pero también se entiende por urbanización “...a la utilización de áreas situadas dentro del perímetro urbano mediante la apertura de nuevas calles o avenidas y obras complementarias, con el objeto de venderlas por lotes o de realizar algún proyecto de edificación.” (Ministerio de Fomento y Obras Públicas 1955).¹

En estas dos acepciones el término urbanización aparece asociado tanto a una forma de acción determinada (apertura de calles, crear lotes, realizar una edificación), cuanto al desarrollo de una nueva realidad: una “nueva población o barrio”. Aquí no se especifican aspectos de orden cuantitativo ni cualitativo. Y mucho menos una clasificación de los tipos de urbanización, salvo esta separación entre las urbanizaciones que se pueden implantar fuera o dentro del perímetro de la ciudad.

Sin embargo, se puede advertir que, como se observa en el Decreto Supremo de 1922 y en diversos artículos del Reglamento de 1924, el término urbanización aparece todavía con una notación prácticamente equivalente a la de barrio. En el Decreto de marras se hace referencia a “...las calles de los nuevos barrios...” (Art. 3) (Sandoval 1953: 95). Esta equivalencia se hará más patente en el Art. 18 del Reglamento de 1924, cuando se dice que: “Todo proyecto de *urbanización* debe comprender: a). El trazado de la nueva población o *barrio*...”.

Esta coincidencia de dominios de referencia entre los términos urbanización y barrio se justificaba en un período en el cual ambos vocablos, sobre todo el de urbanización, no estaban aún condicionados social e ideológicamente. Aparecían más como conceptos técnico-instrumentales antes que como categorías ideológicas.

Alrededor de mediados de la década de los años cuarenta, esta situación de equivalencia empezará a modificarse en proporción direc-

1 Véase Archivo de Resoluciones Supremas y Leyes, Archivo General de la Nación. Está también publicado en Izaguirre (1943).

ta a la identificación de cada uno de los términos con ciertos sectores socialmente diferenciados de la producción urbanística residencial. Así, mientras el término de barrio, frecuentemente más utilizado para designar a los barrios fiscales y los barrios obreros construidos en los años treinta, terminó asociándose en mayor medida a la construcción del hábitat popular; el término urbanización se identificó más con la construcción residencial de la clase media y alta de la población limeña. A estas alturas es posible advertir ya en ambas expresiones un desplazamiento semántico tan importante como su conversión contemporánea en categorías socialmente excluyentes.

Este distanciamiento conceptual socialmente avalado no sólo fue un producto condicionado por la realidad misma. También tuvo que ver con el desarrollo de una reflexión teórica y normativa amparada en la idea de una ciudad discriminatoria, segregada social y funcionalmente. Este es el caso del Reglamento de Construcciones aprobado en 1933 por la Municipalidad de Lima, en virtud del cual Lima aparece por vez primera sujeta a una división de la ciudad en zonas: a) Zona Comercial; b) Zona Residencial; c) Zona Industrial y Obrera. A su vez, esta clasificación supone la existencia de los llamados: a) Barrios Comerciales; b) Barrios Residenciales; c) Barrios Obreros o Industriales (Lora 1949: 126-147).²

En realidad, las razones para optar por esta clasificación zonal del espacio urbano no están sustentadas en objetivos de orden instrumental o de control urbano vía un plan determinado, sino en motivaciones estrictamente constructivas. Sin embargo, se trata de un ideal de ciudad que, si bien apuesta por una comprensión sistémica, conlleva la visión de una ciudad jerarquizada tanto social cuanto funcionalmente. Visión que, en el caso del reglamento, se traducirá específicamente en la exigencia de calidades y estándares diferenciados según las distintas zonas constitutivas de la ciudad y el tipo de destinatario social.

2 Este Reglamento de Construcciones fue aprobado en Sesión de Consejo del 22 de diciembre de 1933. Firmas: J. M. García y Juan Bromley.

Si bien en el ámbito del discurso oficial no existían evidencias de un tratamiento excluyente, lo concreto es que el término barrio empezaba a dejar de usarse cada vez más, sucediendo todo lo contrario con el término urbanización. A inicios de la década del cincuenta, el término urbanización denotaba modernidad, connotaba mayor prestigio profesional (para sus diseñadores) y social (para los que habitaban en ella).

A su vez, con el término barrio sucedía la paradoja de un vocablo que languidecía por el lastre de su identificación con las estructuras del hábitat popular y, al mismo tiempo, volvía a adquirir una nueva significación gracias a la difusión de la teoría del *Neighbourhood-Unit-Plan*. Teoría que en Lima aparecería, por un lado, hecha urbanismo con la celebrada Unidad Vecinal N° 3 (1947) y, por otro, en términos normativos con la admisión de la "Unidad de Barrio" como una especie de concepto-base consignado en todos los reglamentos a partir de 1955. En todo caso, se trata de un concepto restringido en su uso, con poco grado de implantación social, aun profesional. Sin embargo, la acepción antropológica del término barrio será la que mejor consiga implantarse y mantener una vigencia hasta hoy. En este caso, la noción del barrio alude más a un colectivo de habitantes de la ciudad perteneciente a un espacio determinado, antes que a este espacio en sí y a su relación con sus habitantes.

El distanciamiento del término urbanización respecto del término barrio (en su significación urbanística, no normativa) será validado implícitamente tanto por el Reglamento de Construcciones de 1950, cuanto por el Reglamento de Urbanizaciones y Subdivisión de Tierras de 1955 que incorpora por vez primera una clasificación de los distintos tipos de urbanización. El Reglamento de Urbanizaciones de 1941 no contempla, en realidad, grandes modificaciones al anterior Reglamento de Urbanizaciones de 1924.

El Reglamento de Construcciones para Lima y Balnearios aprobado el 2 de junio de 1950 por la Resolución Suprema N° 94, trasciende la especificidad de un hecho constructivo específico para abarcar la dimensión compleja de la ciudad y el levantamiento de aquello que a

inicios del siglo XX se denominaba como “los planos de las poblaciones”. Respecto al Reglamento de Construcciones precedente, éste resulta mucho más explícito al desarrollar una clasificación específica de acuerdo a un esquema de zonificación de usos de tierras para Lima.³

El Reglamento de Urbanizaciones y Subdivisión de Tierras de 1955, en cambio, contemplará una primera clasificación de tipos de urbanización en función de la calidad y el destino social de sus usuarios. Además, a diferencia de los reglamentos precedentes, éste optará por una múltiple operación de orden conceptual. Por un lado, recurrirá a categorías más tecnocráticas como la de “subdivisión”, “parcelación” y “lotización”, para dejar el término urbanización al dominio exclusivo de las lotizaciones residenciales. Y asumirá la idea de Unidad de Barrio como concepto instrumental antes que estrictamente cognoscitivo.

La noción de “subdivisión” se convierte así en el sustantivo y verbo principal que se encuentra en la base de cualquier otra forma de transformación física de la realidad urbana. Es el concepto genérico por excelencia. En este marco, la definición de “parcelación” queda acotada a toda forma de “subdivisión de tierras para fines agrícolas o agropecuarios” (Art. 1-05). Mientras que se entiende por “lotización” a toda “subdivisión de tierras para fines de vivienda, industria, comercio, etcétera, relacionadas con las necesidades de las poblaciones urbanas” (Art. 1-05). Así se entiende que toda urbanización también es una forma de subdivisión de tierras para fines de vivienda. La clasificación de tipos propuesta expresa esta notación.⁴

3 Las zonas definidas por el Reglamento de 1950 son las siguientes: La zona A (para viviendas unifamiliares, salvo que existan construcciones vecinas que no lo permitan). La zona C (para viviendas multifamiliares). La zona B (edificaciones en altura, viviendas multifamiliares, almacenes, tiendas y salas de espectáculos). La zona I (para las industrias). Por otro lado, esta zonificación, en cada caso, contempla subdivisiones internas. Por ejemplo, la zona A puede constituirse tanto por un sector de viviendas unifamiliares, cuanto por un sector de viviendas multifamiliares.

4 Es evidente que la clasificación propuesta posee una mayor serie de innovaciones relacionadas a la subdivisión de terrenos urbanos, que para el caso llamaremos lotización.

En este contexto, el tipo de Lotización Clase B del reglamento se define como la “lotización dedicada a la construcción de viviendas y edificios complementarios o a la formación de nuevos centros poblados”. Es más, el mismo artículo señala que este concepto sustituye al entendido como urbanización en la legislación precedente. Interesante precisión que sugiere claramente la diferencia de dominios entre los reglamentos anteriores y el actual. En este caso, el dominio establecido por los reglamentos precedentes para el término urbanización ha sido reducido apenas a una de las modalidades que contempla el presente reglamento.

Este tipo de lotización tiene a su vez tres categorías diferenciadas entre sí por el tipo y la calidad de los servicios: las Lotizaciones Especiales o de Primera son aquellas que deberán contar con todas las instalaciones y obras de urbanizaciones “con las mejores especificaciones”. Mientras que las Lotizaciones Normales o de Segunda deberán contar con las redes de agua y desagüe, calzadas y aceras pavimentadas y alumbrado público y privado con red de transmisión aérea. Entre tanto, para la Lotización Mínima o de Tercera, se exigirá “solamente instalaciones de agua, desagüe y calzadas simplemente terraplenadas” (Art. 3-02).

Sintomáticamente, cuando se hace referencia al caso de las Lotizaciones Tipo C, dirigidas a los estratos bajos de la población, ya no se utiliza el vocablo urbanización. Aparece más el término de “Programa de Vivienda”. Sucede lo mismo con la formulación de la Urbanización Popular como un tipo especial de lotización. En este caso, la Urbanización Popular aparece más como un derivado, un subproducto de aquello que se entiende por una auténtica urbanización. En este marco, lo “popular” se convierte en el adjetivo de un sustantivo que se

El reglamento contempla las siguientes modalidades de lotización: la lotización industrial, la lotización clase A (casos especiales diferentes a la vivienda), la lotización clase B (vivienda-urbanización). Esta última modalidad, a su vez, comprende: a) Lotizaciones especiales o de primera; b) Lotizaciones normales o de segunda; c) Lotización mínima o de tercera (vivienda-programas especiales). El tipo de Urbanización Popular es otra modalidad complementaria expuesta en el reglamento.

mantiene inalterable, puesto que su original uso corresponde a otras fronteras sociales. Así lo procesa el inconsciente colectivo: una cosa es una urbanización a secas y otra una “urbanización” (con comillas y adjetivos complementarios como “social” o “popular”). Sucederá lo mismo con el planteamiento de las llamadas Urbanizaciones Populares de Interés Social, las célebres UPIS, formuladas durante el gobierno de Manuel Prado.

El concepto de Unidad de Barrio aparece en este reglamento y en los posteriores (1964 y 1970) como un elemento complementario, que no posee mayor influencia que la de ser una declaración de acto de fe urbanístico. Un deseo antes que una realidad contingente. La unidad de barrio se define como:

El conjunto de manzanas ocupadas por viviendas y otros usos, que no está atravesado por vías de tránsito rápido y que cuenta con servicios de abastecimiento propio o con las condiciones requeridas para su instalación y funcionamiento. Eventualmente, una unidad de barrio puede estar constituida por una sola súper manzana. (Ministerio de Fomento y Obras Públicas 1955)

Con variaciones más de matices que de revisiones de fondo, el discurso oficial y académico seguirá empleando los términos urbanización, unidad de barrio o el de lotización. Sin embargo, se producirán algunos cambios no sólo por el surgimiento de vocablos nuevos como los de subdivisión, habilitación y otros, sino también porque se producirá, en todo caso, un mayor esfuerzo clasificatorio dentro del ámbito de las urbanizaciones.

El Reglamento de Urbanizaciones y Subdivisiones de Tierras de 1964 establece una primera modificación de carácter conceptual respecto al reglamento precedente. Si en el 1955 se establecía una diferenciación entre subdivisión, concepto genérico que daba sentido a las parcelaciones (formas de subdivisión referidas exclusivamente para fines agrícolas o pecuarios) y a las lotizaciones (toda subdivisión de tierras para fines de vivienda, industria o comercio y otras funciones complementarias con el uso urbano), en el presente reglamento no

existirá más esta distinción. El término subdivisión de tierras sólo alude, en este caso, a la subdivisión con fines de vivienda, industriales o complementarios urbanos (Art. 1-01). El problema de la tierra agrícola pasará a formar parte del capítulo de Parcelaciones Rústicas.

Aparte de esta modificación, que no resulta tan superficial como se piensa, existen nuevos conceptos incorporados: el de habilitación, referido a todo proceso que implique un cambio de uso de la tierra, es uno de ellos. Pero también existen definiciones como las de manzana (“Agrupación de lotes, cuyo conjunto está delimitado por vías de circulación y áreas verdes”) o de unidad de vivienda (“Conjunto de ambientes, para satisfacer las condiciones mínimas de habitabilidad de la familia”) o los de lote unifamiliar, lote bifamiliar y lote multifamiliar. Salvo el cambio de la denominación de “servicios de abastecimiento” por el de “servicios comunales”, este reglamento mantiene la misma acepción de unidad de barrio. Por otra parte, en este caso, se planteará una mayor variedad de los tipos de subdivisiones y de urbanizaciones, según el uso de la tierra.⁵

En relación al Reglamento de 1964, el que corresponde al de Habilitación y Subdivisión de Tierras, aprobado en tiempos del Gobierno Militar del general Juan Velasco Alvarado el 15 de diciembre de 1970, introduce algunos cambios importantes. La primera observación que surge es que el término urbanización, luego de más de un siglo de vigencia, dejará de tener un uso oficial en documentos o en la designación de las dependencias estatales pertinentes. Su empleo quedará restringido apenas como adjetivo nominal referido al caso particular de las habilitaciones urbanas para vivienda (Cámara Peruana de la Construcción 1975). Lo que tampoco representaría mucho en un me-

5 La clasificación asumida por el reglamento de 1964 es la siguiente: 1) Parcelaciones rústicas. 2) Habilitaciones semiurbanas: Categoría A. Recreación. Categoría B (Vivienda-tipo 1, Vivienda-tipo.3) Habilitaciones urbanas para uso de vivienda (Primera categoría, Segunda categoría, Tercera categoría, Cuarta categoría). 4) Habilitaciones urbanas con construcción simultánea de vivienda. 5) Habilitaciones para usos complementarios. 6) Habilitaciones para usos industriales. 7) Subdivisión de tierras sin cambio de uso. 8) Habilitación de islas rústicas.

dio donde el término urbanización tenía ya un grado suficiente de imbricación social, por lo que omisiones o cambios no alterarían su notación y referente.

Esta cancelación formal del término urbanización carece, en este reglamento de 1970, de cualquier justificación ideológica, que no sea sólo el hecho de optar por el término habilitación como un sustantivo genérico, menos ideológico y sin mayor identificación social. Se sabía que las expresiones Urbanización Popular o Urbanizaciones Populares de Interés Social, empleadas anteriormente para referirse a soluciones de hábitat popular, no habían conseguido superar las fronteras ideológicas de una percepción popular, por lo cual siempre fueron designadas como barriadas realmente existentes. El presente reglamento no quería correr nuevamente este riesgo. Algunas modalidades de hábitat popular serán designadas como Habilitaciones Progresivas (que involucran al Lote Tizado y al tipo Lotes y Servicios), lo cual implica acciones como las “regularizaciones” e “independizaciones”, cuya incorporación en el idiolecto popular y profesional son una innovación respecto a los reglamentos precedentes.

El reglamento considera a la habilitación como “todo proceso que implique un cambio de uso de tierras rústicas o eriazas y que requieran la ejecución de servicios públicos”. Si bien en esta definición no se incluye a los terrenos urbanos, se sobreentiende que están contenidos en ella, habida cuenta de la consideración de un tipo de habilitación para uso de vivienda que estipula la posibilidad de su construcción “dentro” de la ciudad.

Otra diferencia resaltante es que la clasificación establecida pretende abarcar prácticamente a todos los tipos existentes y los que podrían existir. Pero esta no es la única distinción: mientras el reglamento de 1955 optaba por una clasificación basada en el tipo de subdivisión de tierras y el reglamento de 1964 establecía su clasificación según el uso de la tierra, el reglamento de 1970 lo hará en función del tiempo o el grado de consolidación de la habilitación existente. Otro cambio e innovación que se encuentra en este reglamento se refiere a una mayor especificación de los tipos de habilitación para viviendas en función de

una diferenciación de estas, tanto por la “calidad mínima de las obras” o sus rasgos constructivos y la densidad de uso, cuanto por su destino funcional (vivienda-vivienda, vivienda-taller, etcétera). Dos opciones de clasificación que tendrán también una regulación pertinente.⁶

Desde su origen, el término urbanización ha sufrido una serie de cambios en su significación. Cambios tanto en sentido denotativo cuanto connotativo. Sin embargo, es evidente que existe un consenso, si bien no explícito pero sí implícito, en el sentido de que este vocablo, al ser utilizado en el contexto peruano, alude a un grupo de viviendas, de preferencia unifamiliares, levantadas sobre un terreno subdividido en manzanas y lotes individuales, sin que necesariamente exista un equipamiento colectivo de por medio. En este marco, el término urbanización está asociado más a un proyecto detrás del cual existe siempre una entidad urbanizadora e intereses de carácter básicamente privados. Sin embargo, se debe señalar que esto no es una regla. Existen una serie de proyectos, promovidos por el Estado, bajo el formato de viviendas unifamiliares, implantada en lotes individuales que también son denominadas y reconocidas socialmente como urbanizaciones (por ejemplo, la urbanización Juan XXIII, la urbanización La Capullana, entre otros).

En una ciudad como Lima, sacudida por una permanente movilidad social, cultural y espacial, uno de los fenómenos más característicos es la permanente transformación (o, propiamente, reconversión) de las antiguas barriadas en flamantes “urbanizaciones”. Baste con analizar comparativamente los planos de Lima y las relaciones iniciales de barriadas con las que hoy se registran, para darse cuenta de este proce-

6 El capítulo III del reglamento señala los tipos de habilitación a considerar. Estos son: 1) Habilitaciones preurbanas (Parcelaciones): a) Pecuarias, b) Huertas. 2) Habilitaciones para uso de vivienda: a) Vivienda y vivienda-taller (urbanizaciones), b) Habilidadación recreacional con vivienda (tipo club), c) Vivienda temporal o vacacional, d) En terreno mancomunado, e) Con construcción simultánea. 3) Habilitaciones para usos especiales: a) Centros comerciales y mercados de autoservicio, b) Fines hospitalarios, c) Fines educacionales, d) Fines religiosos, e) Fines recreacionales, f) Otros (cuarteles, restaurantes, campestres, entre otros). 4) Habilitaciones para usos industriales: a) Lotización industrial, b) Habilidadación industrial de lote único.

so de renombramiento y resignificación. Pero este fenómeno no representa sólo un mero hecho de modernización cartográfica o mudanza lingüística: en el fondo de esta reconversión urbanística se encuentra la lógica del asenso social y el consumo imitativo impuesto sobre el resto de la población. Es obvio que la densidad simbólica de las categorías de barriada y urbanización juega a favor de la segunda no sólo por lo que denota en cuanto es una ilusiva legalidad urbana, sino por lo que connota en términos de prestigio social y urbanístico.

En el caso de Lima, puede resultar más fácil establecer una definición de urbanización por negación. No es una urbanización todo proyecto que se constituya de alguna forma de “bloques” de vivienda multifamiliar y que no contemple la existencia de una subdivisión sobre la base de lotes individuales. Para una ciudad donde la vivienda colectiva resulta casi una excepción a la norma, su presencia se torna inmediatamente distintiva respecto a cualquier urbanización, por lo que resulta obvia una denominación igualmente distintiva.

Por otra parte, todo asentamiento que no cuente con los trabajos mínimos de urbanización, como pistas y veredas pavimentadas, o los servicios de agua, desagüe y luz, es sin duda una barriada o asentamiento humano.⁷ Estos elementos se constituyen casi en una suerte de símbolos inherentes a la propia condición de una urbanización, aun cuando en rigor no sea necesariamente así, a juzgar por las primeras “urbanizaciones” limeñas de este siglo, muchas de las cuales carecían de estos servicios (por ejemplo La Victoria, la urbanización Manzanilla, entre otras). En este caso, el factor de una acepción socialmente excluyente del término urbanización deviene razón esencial para el establecimiento de esta distinción; hecho que en la situación anterior

7 En el habla limeña y peruana existe además otra notación para el término “urbanización”. A diferencia de la acepción urbanística de éste, existe una especie de notación operativa por la cual este término se identifica también con las obras de adecuamiento urbanístico del terreno, incluyendo las de infraestructura urbana (agua, desagüe y electricidad). No existe urbanización sin las respectivas “obras de urbanización”. En este segundo caso, el término urbanizar está más cerca del verbo urbanizar entendido como acto de transformar en urbano un espacio rural o baldío. En cambio, la urbanización como sustantivo alude a una realidad urbanística constituida.

obedecía más a razones de orden tipológico en el ámbito de la vivienda.

Barriada

Resulta un tanto difícil establecer las circunstancias específicas y el momento en el que se emplea por primera vez en Perú el término “barriada”. Si bien es una expresión cuyo origen está asociado al desarrollo de un hábitat popular constituido por las invasiones que empezaron a tener lugar en Lima a partir de los años treinta del siglo pasado, lo cierto es que tampoco se trata de un término que surge en exacta coincidencia con este fenómeno.

Al principio, el proceso de las invasiones, al ser un hecho social y urbanísticamente nuevo en la historia limeña, supuso la revisión de viejos conceptos y la búsqueda de nuevas categorías para su denominación. Por ello es que, hasta antes de la implantación definitiva del término *barriada* para nombrar a este tipo de invasiones, se utilizó inicialmente una serie de denominaciones como las de “urbanizaciones clandestinas” o “barrios clandestinos”.

Alrededor de fines de la década de los años cincuenta, el término *barriada*, como el de “barrio marginal”, usado este último como sinónimo, empieza ya a estar presente en el habla de la gente, de los profesionales y la burocracia estatal. Tanto los estudios efectuados en 1949 por la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (ONPU) y la Escuela de Servicio Social, cuanto el censo de barrios levantado por la Corporación Nacional de la Vivienda en 1950, así lo consignan. Un informe oficial de la ONPU de 1953 reza explícitamente: “Barriadas de los alrededores de Lima.” (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo 1953).⁸

No hay duda de que el término *barriada* es una derivación directa del término *barrio*. Tal como fue empleado, se trata, en todo caso,

8 Se trata de un análisis de 10 *barriadas* entre las cuales puede mencionarse a Tres Compuertas, Caja de Agua, Piñonate, El Agustino, Matute, entre otras.

de una derivación peyorativa, un subproducto lingüístico. El término barrio se encontraba ya a fines de los años cuarenta asociado –desde la perspectiva de la élite social limeña– casi exclusivamente a las manifestaciones del hábitat popular, con todo lo que significa estar asociado a una realidad dominada por la “delincuencia, promiscuidad e inmundicia social” como era calificado con frecuencia por la prensa conservadora este tipo de barrios.

Es de imaginarse el significado inicial que tuvo el término *barriada* en sus orígenes. En realidad, este término fue una invención de esta prensa conservadora alarmada por la “invasión incontenible de provincianos”, que sin mayor expediente “construyen sus casas en las laderas de los cerros y el borde del río Rímac sin contar con agua, desagüe, luz y otros servicios”. Para la élite social e intelectual limeña, estas “invasiones” no podían ser siquiera un barrio urbano y menos denominarse como tal: eran, por eso, una “barriada”, un foco de “delitos, degeneración e incultura”, tal como fueron al principio calificados por esa aristocracia social que en los años veinte construía también “urbanizaciones” sin contar con los servicios mínimos, violando sistemáticamente la ley.

Rápidamente, los términos *barrio marginal* o *barriada* consiguen una gran difusión. Si bien no consiguen despojarse del todo de su notación peyorativa, con el tiempo se convertirían en una denominación legitimada académica y profesionalmente. En 1957 se crea la llamada Oficina Nacional de Barriadas. La Ley N° 13517 de 1961, conocida como la Ley Orgánica de Barrios Marginales, las reconoce oficialmente.

Entre los considerandos de esta ley se encuentra una definición específica de *barriada*:

...zona de terreno de propiedad fiscal, municipal, comunal o privada que se encuentre dentro de los límites de centros poblados capitales de circunscripción político-administrativa, o en sus respectivas áreas suburbanas o alledañas, en las que, por invasión y al margen de disposiciones legales sobre propiedad, con autorización municipal o sin ella, sobre lotes distribuidos sin planes de trazado oficialmente apro-

bados o hayan constituido agrupamientos de vivienda de cualquier estructura; careciendo dicha zona en conjunto de uno más de los siguientes servicios: agua potable, desagüe, alumbrado, veredas, vías de tránsito vehicular, etc. Art. 4°-a. (Dongo sf: 136).⁹

Esta es una definición que, como sostiene J.C. Driant, privilegia más el problema del “acceso al suelo” y no el carácter de insalubridad del barrio, como en acepciones precedentes, aun cuando incluye una serie de aspectos que la convierten en un concepto próximo a un enfoque global del problema (Driant 1991: 14-24).

Lo curioso es que con el tiempo el término *barriada* adquirirá su propia notación y su especificidad, de tal suerte que empezará a convivir con el concepto de unidad de barrio, tal como lo señala el reglamento de la Ley N° 13517 de 1961. Con este reglamento, de una u otra forma, la *barriada* se convierte en un “objeto de diseño” sujeto a una precéptica que orientará su futura existencia sobre la base del *zoning* funcional y una escala superior de estructuración espacial: las unidades de barrios. Esto significa que una *barriada* —según el reglamento— puede ser en sí misma una “unidad de barrio o constituirse sobre la base de varias de estas unidades”. Si su extensión lo permite,

9 Bajo este marco conceptual, la ley define una serie de conceptos instrumentales de gran difusión social, como: “remodelación” (“...adaptar un barrio marginal conforme a los estudios técnicos pertinentes, normas básicas de planeamiento para dotarlo, por lo menos, de condiciones y características urbanas esenciales”), o “saneamiento” (“...ejecución de obras necesarias para la desecación del suelo, canalización de cauces de riego y desagüe, eliminación de desmontes, cremación de basuras, instalación de servicios de agua potable y sistema de desagüe [...] construcción y mejora de las vías de tránsito; así como el establecimiento de alumbrado público y privado”). Se considera asimismo la definición de lo que debe entenderse por “legalización” (“...procedimiento para delimitar un barrio marginal y reconocerle o asignarle un nombre que lo identifique conjuntamente con el procedimiento administrativo o judicial, según el caso, que permita establecer la situación jurídica del propietario del terreno sobre el cual se haya construido la *barriada*, así como la situación jurídica del ocupante”), y “lote marginal” (“...parte del terreno de un barrio marginal que esté delimitado en alguna forma para precisar, según el caso, los derechos del poseedor o el ocupante y sobre el cual se hayan levantado una casa o vivienda de cualquier estructura y, por excepción, un local para actividades”).

debe organizarse en distintas unidades de barrio, las cuales se agruparán en torno a un posible conjunto urbano constituido por el centro comercial, el centro comunal, así como los locales escolares de secundaria y técnica, parques, campo deportivo y zona industrial, relacionados a la población del conjunto (Art. 4-08°).

El texto de 1961 intentará definir con claridad los límites de realización de los diversos tipos de implantación urbanística: la “barriada invadida” o “barrio marginal”, la “barriada remodelada” y la “barriada *ex-novo*”, diseñada desde el principio como Urbanización Popular, que luego será reemplazada por el tipo Urbanización Popular de Interés Social, para convertirse este último en el parámetro de referencia para el caso de las remodelaciones, siempre tan complejas en su precisión debido a la existencia *sui generis* de cada una de ellas.

Pese a los cambios y la cada vez menor utilización del término barriada, lo cierto es que el trasfondo peyorativo de esta denominación no pudo ser revertido con el tiempo. Toda barriada que inmediatamente lograba su reconocimiento legal, aspiraba a convertirse en una urbanización, aun cuando ésta estuviera acompañada del adjetivo “popular”.

Una de las primeras medidas adoptadas por el Gobierno Militar en 1968 fue la de priorizar el trabajo con la numerosa población barrial con el objeto de lograr una legitimidad social y política de la que carecía. En esta línea, una de las medidas iniciales fue cancelar el uso del término barriada para reemplazarlo por una denominación mezcla de utopía urbanística y fresca vitalidad: *pueblo joven*. Así se creó, el 13 de diciembre de 1968, el Organismo Nacional de Desarrollo de los Pueblos Jóvenes.

A partir de la década de los años ochenta, durante el segundo gobierno del arquitecto Fernando Belaúnde (1980-1985), la primigenia barriada volvió a ser denominada oficialmente con otro nombre: dejó de llamarse pueblo joven para ser reconocida oficialmente como *asentamiento humano*, que es como hasta hoy se le denomina.

Las razones son diversas. Desde el punto de vista político, la generación de pueblos jóvenes había desarrollado una capacidad de movi-

ma heredado por el gobierno militar (1968-1980). Por otro lado, muchos pueblos jóvenes ya eran demasiado “viejos” como para seguir manteniendo una denominación que los remitía siempre a una condición especial y no a una condición de integración “normal” con la ciudad. Sin embargo, la opción por el término de asentamientos humanos no parece estar justificada cabalmente.

Frente a estas dos denominaciones, en el actual trabajo se empleará prioritariamente el término *barriada*, no obstante ser un término prácticamente en desuso en Perú. Las razones son casi las mismas por las que Jean-Claude Driant (1991) optara recientemente por utilizar este mismo término en esa suerte de primera historia global de las *barriadas limeñas* (1991:20). Es obvio que los términos de *pueblo joven* o *asentamiento humano* están asociados más con una calificación político-jurídica de reconocimiento legal, que con el hecho urbanístico mismo. En este sentido, el término *barriada* puede seguir teniendo vigencia si de observar el fenómeno en términos de su notación urbanística y connotación histórica se trata.

Conjunto habitacional

Independientemente de que el Estado haya promovido una serie de programas de vivienda bajo el formato de urbanizaciones o una serie de habilitaciones del tipo lotes y servicios, lo cierto es que la mayor parte de lo edificado por este sector tiene que ver más con conjuntos habitacionales de “bloques de departamentos”, como registra el habla popular, con espacios comunes y que no cuentan con viviendas unifamiliares ni manzanas tradicionales.

Este tipo de edificación urbana ha recibido denominaciones diversas. Desde el punto de vista profesional, el conjunto habitacional ha sido producto del desarrollo del urbanismo moderno en el Perú y, específicamente, de la reproducción en el medio limeño de la teoría del *Neighbourhood-Unit-Plan* de Clarence Perry a través de las conocidas Unidades vecinales construidas desde 1946 (la Unidad Vecinal N°

3, la Unidad Vecinal de Matute, etcétera). Pero también existen otras denominaciones sin más pretensiones de encarnar teorías específicas: el caso de denominaciones como “agrupamiento”, término muy usado a partir de los años cincuenta (el agrupamiento Angamos, el agrupamiento Alexander, etcétera), el de “conjunto residencial”, empleado en algunas obras de los años sesenta (el Conjunto Residencial San Felipe, el Conjunto Residencial Santa Cruz, etcétera) o el de “conjunto habitacional”, frecuentemente usado a partir de los años setenta y ochenta (el Conjunto Habitacional Limatambo, el Conjunto Habitacional Túpac Amaru, entre otros), son algunos de los ejemplos.

La percepción popular no hace hoy muchas distinciones entre las semejanzas o diferencias existentes entre una agrupación o un conjunto residencial. Ha optado por referirse a esta serie de realizaciones como conjuntos habitacionales. Esta es la denominación convertida en concepto genérico para designar, sobre todo, a las realizaciones del Estado en materia de vivienda social. Lo que tampoco es exclusivo de éste, a juzgar por el interés reciente del sector privado por edificar también conjuntos habitacionales, incluso cuando en realidad se trata más bien de grupos de edificios de departamentos, donde el concepto de totalidad urbanística alude más a un carácter cuantitativo que cualitativo. Con todas sus limitaciones, los conjuntos habitacionales del Estado encarnan siempre el reto de construir una totalidad urbanística relativamente autosuficiente en términos de contar con algún tipo de equipamiento mínimo, además de otros servicios: cosas que no existen por lo general en los planteamientos de carácter privado.

Las diferencias entre una urbanización, una barriada o un conjunto habitacional, como formas particulares de un barrio, se resuelven precisamente en las disparidades de contenido y forma que comportan los distintos sistemas de producción encarnados por cada uno de estos modelos. Vale aclarar que todos ellos poseen una especificidad que hace que se reconozcan como pertenecientes a una forma particular de existencia de la ciudad y sus componentes.

Un primer criterio de organización del conjunto de los barrios que configuran la ciudad de Lima ha sido el de identificarlos según su pertenencia a alguno de los tres actores principales que están detrás de manera preeminente en la promoción, financiamiento o gestación del barrio mismo: el Estado, el sector privado y el sector barrial. El primero está dedicado al registro de la producción urbanística fomentada por el Estado (gobierno central y municipalidades); el segundo, referido a la producción urbanística privada (urbanizadores privados); y el tercero, centrado en el registro del urbanismo de las barriadas o asentamientos humanos.

Esta clasificación no es ciertamente determinante. Comparto la observación de algunos colegas en lo referido a que, por ejemplo, los terrenos y viviendas del mundo barrial se definen finalmente en estricto sentido bajo el régimen de propiedad privada. De acuerdo a ello, resultaría correcto adjudicarle al urbanismo barrial la categoría de una forma específica de urbanismo privado. Podría decirse lo mismo del urbanismo estatal, cuyas viviendas terminan siendo siempre bienes de propiedad individual. La clasificación que propongo no desconoce este escenario y sin duda la acepta como un hecho de facto y de jure.

El factor considerado para inferir una categorización de la producción de barrios como la planteada no es el régimen de propiedad final, sino más bien la procedencia del actor social que eroga la "fuerza" inicial para el surgimiento y desarrollo de una determinada experiencia urbanística. De acuerdo a ello, aun cuando las razones de interés colectivo esgrimidas sean apenas una coartada para encubrir intereses individuales o privados, no hay barriada que no haya estado motivada en su origen por una acción comunal, asociativa o de grupo. Incluso si el régimen final de toda barriada (o para el caso, todo conjunto estatal) concluye en la lógica de la propiedad privada; por lo menos hasta este instante la producción urbanística barrial peruana registra una especificidad reconocible frente a la experiencia del urbanismo privado y estatal.

Estos tres grupos de barrios constituyen, para el caso de la capital peruana, aquello que he venido a denominar como las tres principales

tradiciones del urbanismo limeño: la tradición del urbanismo estatal, la tradición del urbanismo privado y, finalmente, la tradición del urbanismo barrial.

En el caso peruano, la producción urbanística del Estado se expresa en barrios identificados generalmente bajo distintas denominaciones: barrio obrero, conjunto habitacional, unidad vecinal, urbanización popular de interés social (UPIS), entre otras. Ante esta diversidad, el urbanismo privado se estructura casi exclusivamente con un solo tipo de barrio denominado urbanización. En el caso de la tradición urbanístico barrial, es la barriada o también la reconocida como pueblo joven o asentamiento humano.

Urbanismo limeño y tradiciones urbanísticas

Las diferencias que se producen entre las distintas formas de barrio (urbanización, barriada o conjunto habitacional), se resuelven en el plano del contenido y la forma que registran los distintos sistemas de producción encarnados en cada una de estas formas particulares de barrio. Porque es evidente que en estos casos los procesos de producción, intercambio y consumo mantienen su propia especificidad, su propia lógica, como rostros diversos de un mismo fenómeno: la producción de una ciudad subdesarrollada del capitalismo dependiente.

Posiblemente el dato físico en sí mismo no sea un elemento que permita una clara distinción entre las distintas versiones de barrio: después de todo, hoy en Lima puede ser difícil advertir las diferencias entre una pujante barriada y una urbanización de clase media deteriorada, como entre un estatal conjunto habitacional y alguna de las nuevas agrupaciones de vivienda privadas.

Si existen elementos de diferenciación, estos se dan en el carácter mismo de los procesos de producción, intercambio y consumo. Y, dentro de estos, es en el ámbito de las secuencias operativas que van desde la decisión de constituir un barrio hasta la acción de habitarlo, pasan-

do por las fases del diseño y la construcción, donde estas diferencias se tornan más evidentes.

En el caso de la producción urbanística estatal la secuencia resulta precisa. En términos generales, esta secuencia puede ser enunciada del siguiente modo: La toma de decisión sobre la existencia de un barrio corre a cuenta del Estado mismo, ya sea como consecuencia de estudios previos (Planes de Vivienda y otros) o como respuesta a demandas de coyuntura. La propiedad del terreno puede ser estatal o privada (adquirida por el Estado previa expropiación u otros medios), y su localización puede ser decidida por un estudio previo o por la simple existencia de un terreno de disposición "libre". La formulación del "programa urbanístico y arquitectónico", así como el diseño del barrio, corre a cuenta de los especialistas del organismo estatal encargado, si es que no ha sido sujeto de concurso arquitectónico público.

Es interesante advertir que la calificación del proyecto siempre es interna, no hecha por los organismos de control pertinentes (por ejemplo, la Oficina de Urbanizaciones), ni sujeta a las prescripciones reglamentarias: todo proyecto estatal posee siempre el carácter de "Proyecto Especial". Con relación a los trabajos de habilitación del terreno (red vial y las instalaciones de agua, desagüe y luz) y la construcción de las viviendas o lotes y servicios, estos corren a cuenta de las empresas privadas de construcción. Generalmente, la financiación de estos trabajos se realiza con dineros del tesoro público o provenientes de empréstitos del exterior. La fase final de esta secuencia culmina con la entrega de las viviendas a los beneficiarios, a través de múltiples procedimientos, como los sorteos o precalificaciones, según el grado de necesidad. En esta clase de barrios el *status* (o reconocimiento) legal se da casi en el preciso momento en que el Estado se decide por la realización de este.

En las urbanizaciones privadas la secuencia operativa no consigue alterarse sustancialmente respecto al caso anterior. Salvo que en esta oportunidad esta secuencia puede plantear caminos alternativos en función de ciertas condiciones. Es evidente que las diferencias importantes se presentan en el tipo de actores y el contenido de las accio-

nes. Aquí ya no será el Estado la instancia que decida la existencia de un barrio. Lo hará una empresa privada (conocida más como empresa urbanizadora) o alguna forma de Asociación o Cooperativa de Vivienda. En este caso, la formulación del sistema de proyecto como la ejecución del diseño urbano mismo (puede incluir el diseño de los “modelos de vivienda”), corre a cuenta de profesionales independientes contratados para tal efecto.

A diferencia de lo que acontece con los barrios del Estado, el diseño de la urbanización debe sujetarse a la reglamentación existente: su aprobación oficial depende de este hecho. Esta primera fase concluye generalmente con los trabajos de urbanización culminados. A partir de este momento se presenta una secuencia operativa con una serie de posibilidades de desarrollo. Puede darse el caso de urbanizaciones que incluyen la construcción simultánea de viviendas, por lo que la adjudicación-ocupación y el inicio del habitar en el barrio coinciden con la entrega formal de la vivienda acabada al usuario. O en su defecto, puede darse el caso de que la construcción de la vivienda corra a cuenta del propietario, por lo cual lo primero que se le adjudica es el lote de su propiedad, para luego empezar la fase de construcción de la vivienda y después ocuparla y empezar a habitarla. Obviamente, existen otras tantas posibilidades en el desarrollo de la secuencia mencionada.

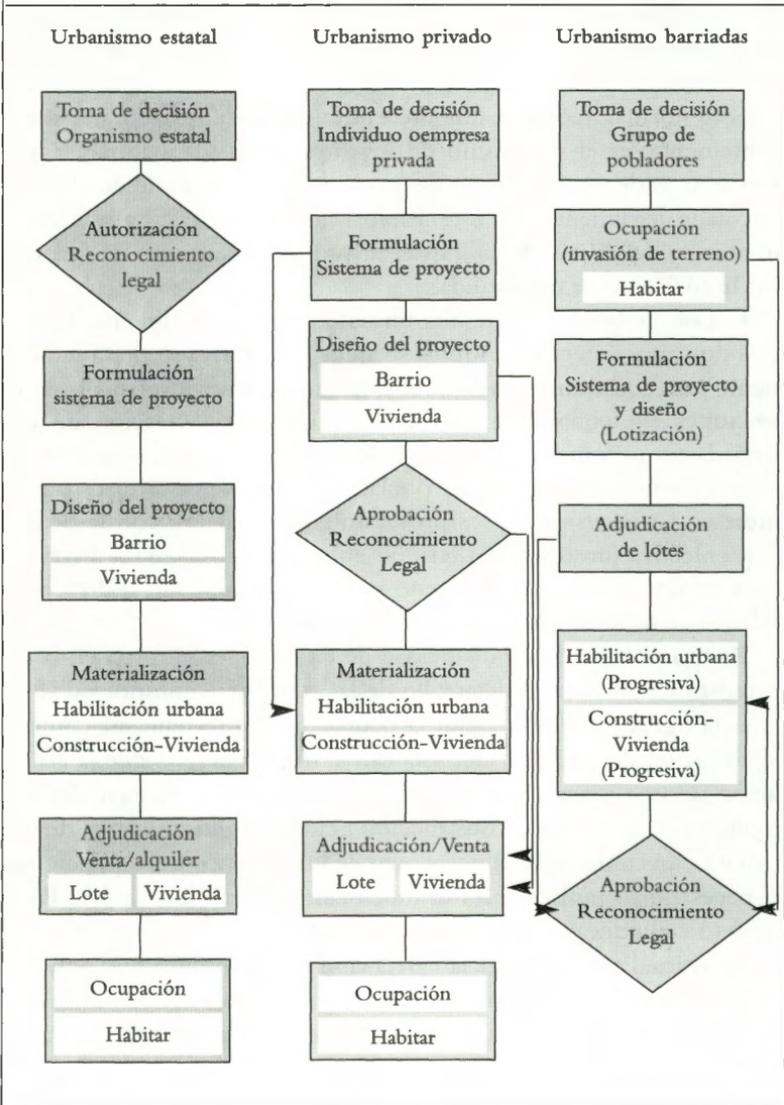
Entre la constitución de los barrios estatales y privados existe una diversidad de semejanzas y diferencias. Tal vez una de las divergencias más evidentes consiste en el tipo de objetivos que acompaña la gestación de un barrio. Porque mientras en el caso del Estado el afán de lucro se supedita a la resolución de las necesidades de habitabilidad de un sector de la población, el afán de lograr una alta rentabilidad se constituye en la razón principal para la creación de una urbanización privada. Otra diferencia tiene que ver con el hecho de que el *status* legal de los barrios del Estado viene dado casi desde el origen mismo de este, mientras que la aprobación oficial o el reconocimiento legal de la urbanización contempla varias etapas que van desde la aprobación legal de los planos, la autorización oficial para la venta de los terrenos, hasta el reconocimiento legal de su existencia en la ciudad.

Si existe un rasgo de semejanza entre los barrios estatal y privado, este tiene que ver con una puesta urbanística compartida. Por un lado, en ambos casos, se trata de un urbanismo "consciente de sí mismo", para decirlo en palabras de Christopher Alexander (1976), que se asienta sobre normas, teorías o una precéptica capaz de reelaborarse conscientemente; es el urbanismo de los arquitectos y urbanistas. Y, por otro, se trata de un urbanismo del *establishment*, gestado desde el poder y acotado legalmente por este. Pablo Macera (1978) diría que es un urbanismo del "Perú oficial". Es el urbanismo de un tipo de formalidad históricamente constituida.

El caso de la barriada resulta un fenómeno esencialmente distinto a los dos casos anteriores. Aquí la secuencia operativa se altera radicalmente para constituirse en un fenómeno totalmente inverso a las convenciones existentes. Esta vez, la decisión para la creación de una barriada no es tomada ni por el Estado, ni por una empresa privada: corre a cuenta de un grupo de pobladores unidos por diversos lazos e intereses. La inversión de los procedimientos empieza con la ocupación colectiva (invasión) del terreno en el que se erigirá la barriada, antes de que hubiera algún diseño previo o se hubieran realizado los trabajos de habilitación o construido las viviendas.

Posteriormente, la simultaneidad de las acciones se torna en la característica central en el desarrollo de las etapas que constituyen la secuencia operativa. Porque aquí la ocupación del terreno, así como la adjudicación de los lotes, sucederá casi al mismo tiempo que la elaboración de una lotización esquemática. Como que el habitar del lote implicará en sincronía la construcción gradual (e interminable) de una vivienda, así como de las instalaciones de los servicios y el equipamiento necesario (o posible) para el funcionamiento de la barriada. Pocas veces (o casi nunca) el diseño de la barriada concluye en esa lotización esquemática. Por lo general, la barriada se amplía o debe ser "remodelada" a efectos de su reconocimiento legal. Se trata en esencia de un diseño *a posteriori*: a veces una simple reproducción ideográfica de una realidad ya constituida totalmente. Obviamente, el proceso es mucho más complejo que lo aquí descrito como una generalidad.

Secuencia de operaciones en el origen de un barrio



En oposición al “urbanismo oficial” encarnado por la tradición urbanística de los conjuntos habitacionales y las urbanizaciones privadas, las barriadas han sido vistas —más allá de los enfoques “positivos” o “negativos” de ellas— como una especie de fenómeno urbanístico resuelto al margen del *establishment*, con una lógica y un funcionamiento distinto. En todo caso, se trata de un urbanismo “inconsciente de sí mismo”, nuevamente a decir de Alexander (1976), en la medida que su constitución responde más a una cultura urbanística dominada por la experiencia empírica, antes que teórica. Y, además, carente de una capacidad de reelaboración crítica, con tipos urbanísticos que varían escasamente en el tiempo y un sentido pragmático-topológico en la implantación residencial.

Existe una corriente de opinión por la cual se sostiene que los conjuntos habitacionales, las urbanizaciones y las barriadas encarnan a tres tradiciones urbanísticas separadas, diferentes entre sí. Es más, en el inconsciente colectivo limeño estas disparidades se tornan claras: mientras al hablar de urbanización se alude a un hecho urbano que connota a algo “más construido”, “más estable”, que cuenta con todos los servicios, y donde vive la gente de “clase media para arriba”, que está “dentro” de la ciudad, que tiene parques, las casas tienen retiro y garajes propios, etcétera; la barriada se asume como un hecho emplazado “fuera” de la ciudad, que no tiene “ni agua y desagüe, ni luz” y donde viven “puros serranos”. Aquí no existen áreas verdes y las calles son de tierra, “no son rectas” y no hay carros. Las casas son de esteras y tienen problemas legales; allí hay mucha pobreza. Mientras que la idea de conjunto habitacional del Estado está más vinculado a una “mezcla” de todo. Aquí la gente vive en “edificios”, hay mucha suciedad, robos, mucha bulla, no se puede “hacer fiestas”, es un lugar donde “todo se sabe y todo se ve”. En todo caso, la gente no tiene aún una opinión desarrollada sobre este tipo de barrio, ya que apenas son episodios aislados en la ciudad: la gente no los internaliza, aún no son parte frecuente del paisaje urbano.

Sin embargo, más allá de la realidad física exterior y de los rasgos particulares que cada tipo de barrio posee, existe entre éstos una di-

versidad de relaciones de mutuo condicionamiento y puntos de encuentro.

En los hechos existen, pues, más relaciones y puntos de encuentro entre cada una de estas tradiciones urbanísticas de lo que se piensa. No sólo porque de por medio está el hecho de que todas forman parte de una misma matriz productiva: la producción de la ciudad y el hábitat humano, sino también porque, en un sentido ontológico, tanto el conjunto habitacional, la urbanización, cuanto la barriada constituyen una misma realidad: un barrio. Aquí las diferencias entre ellas no se producen en virtud de su condición de ser un tipo de barrio, sino de las condiciones sociales, materiales y los diversos intereses políticos, económicos, culturales o ambientales que participan en la producción de la ciudad y sus distintos barrios.

Una premisa de base debe ser considerar a estas tres tradiciones como constitutivas de una misma matriz productiva. Bajo este criterio se conciben al urbanismo estatal, privado y barrial como fenómenos diversos pero integrados por una misma matriz productiva. En este sentido carece de legitimidad, por ejemplo, aquella idea de que el urbanismo barrial resulta ser "otra" realidad, radicalmente distinta de la del urbanismo estatal o privado. Mientras que, desde otra óptica, se concebía al urbanismo estatal o privado como una experiencia totalmente independiente en su estructuración y funcionamiento.

En la realidad existen más relaciones y puntos de encuentro entre cada una de estas tradiciones urbanísticas de lo que usualmente se piensa y teoriza. No solo porque de por medio está el hecho de que todas forman parte de una misma matriz productiva: la producción de la ciudad y el hábitat humano, sino también porque en un sentido ontológico tanto el conjunto habitacional, la urbanización como la barriada constituyen una misma realidad: un barrio. Aquí las diferencias entre ellas no se producen en virtud de su condición de ser un tipo de barrio, sino de las condiciones sociales, materiales y los diversos intereses políticos, económicos, culturales o ambientales que participan en la producción de la ciudad y sus distintos barrios.

El “barrio” urbanístico. Criterios de clasificación

Para el análisis de cada barrio en sus formas específicas de urbanización, barriada y conjunto habitacional, se ha considerado una combinatoria de variables correspondientes tanto a la reglamentación existente sobre el particular, cuanto a nuevos criterios de calificación.

Aparte del tiempo, la ubicación, la institución promotora, el número de lotes o de viviendas, el área y los aportes respectivos o las densidades bruta y neta como variables de clasificación, se ha optado por otras referidas a la localización y al grado o tipo de habilitación.

Tipos de habilitación

Según los reglamentos de 1964 y 1970, toda “habilitación” implica un cambio de uso de la tierra a través de diversas acciones entre las que se encuentra la “subdivisión” de la tierra y la ejecución de las obras básicas necesarias para la existencia de cualquier tipo de barrio. Se considera a toda subdivisión, como su propio nombre lo sugiere, una forma de división o partición de un terreno determinado. Esta partición puede dar como resultado la creación de parcelas o lotes. En el primer caso, las parcelas —por sus dimensiones— están dedicadas a fines agrícolas. El segundo caso, la “lotización” se refiere a una modalidad de partición de un terreno para fines de vivienda.

Según esta definición, los tipos de habilitación pueden clasificarse a su vez según diversos factores. En este caso se ha considerado como criterio las características de transformación del lote y de la vivienda a ser construida.

Por la fase de inicio de la habilitación

- **Habilitación *ex novo*:** En principio, toda urbanización, conjunto habitacional o barriada implica una forma de lotización *ex novo*. Es decir: es una habilitación que empieza a desarrollarse en un terre-

no vacío, se inicia desde cero. En este caso se identificó como un tipo de habilitación particular en razón de que existe, sobre todo en el ámbito de las “barriadas” y de muchos planteamientos formulados desde el Estado, la modalidad tanto de la barriada producto de una “invasión”, como la barriada sujeta a “remodelación”, así como la barriada gestada por una “reubicación” planificada en terrenos vacíos. En este caso existe un plan previo o una traza *ex-novo* como sería el caso de muchas reubicaciones programadas o de otras diseñadas desde cero, como es el caso de Villa El Salvador, San Gabriel, Año Nuevo y otras.

- **Habilitación por renovación:** Este tipo de intervención alude a formas específicas de transformación de un barrio preexistente. Se da mayormente en el caso de las barriadas, en las cuales, a efectos de su reconocimiento legal, el Estado exige la confirmación del plano de lotización o, en su defecto, de su remodelación. Este hecho implica a veces una verdadera refundación de la barriada, ya que en este caso no sólo pueden aumentarse o reducirse lotes, sino que a veces puede implicar la ejecución de programas complementarios de Lotización Urbanizada, de Lotes y Servicios u otras modalidades.

Por el grado de habilitación u ocupación del lote

- **Lotización urbanizada:** Es el tipo de lotización que corresponde mayormente al caso de las urbanizaciones. Aquí la lotización implica asimismo la existencia de las instalaciones de agua, desagüe, electricidad, veredas y vías pavimentadas, así como otros servicios. Es decir: se trata de una habilitación con las obras de urbanización o infraestructura por lo general concluidas.
- **Lotización trazada:** Es el tipo de lotización que pertenece a la mayoría de las barriadas en su origen. Se trata, como su propio nombre lo indica, de una simple lotización trazada en el suelo (con yeso,

pedras u otros materiales). Es una forma de ocupación que no está acompañada en su origen por ningún tipo de servicios complementarios. Es la lotización de las invasiones, pero también del Estado en su promoción de algunos programas de vivienda popular bajo esta modalidad de lotización.

- Lotización con núcleos básicos: Se trata de una lotización que en general puede contar con la instalación básica de los servicios de agua, desagüe y electricidad. Su particularidad estriba en el hecho que cada lote cuenta con un “núcleo” base constituido por un baño y un ambiente, a partir del cual los propietarios pueden construir gradualmente su vivienda.
- Lotización con servicios: Es el tipo de lotización que incluye la instalación general de los servicios de agua, desagüe y, a veces, electricidad. Los lotes están sólo tizados y no existe ningún trabajo de pavimentación ni afirmado de vías o veredas. Es una modalidad frecuente en el caso de las barriadas en su fase de remodelación.
- Habilitación con vivienda simultánea: Se trata de barrios donde la habilitación incluye no sólo los trabajos de urbanización, sino también la construcción simultánea de viviendas. Es una modalidad frecuente en el caso de los programas de vivienda del Estado. Y menos frecuente en el caso de las urbanizaciones privadas.

Por el tipo de habilitación según los reglamentos

En este caso se consideran los distintos tipos de habilitación consignados por los reglamentos, desde que el reglamento de 1964 optara por el término habilitación en reemplazo de lotización con el cual el reglamento de 1955 había definido las lotizaciones de clase A, B y C. En adelante, todos los tipos de habilitación serán incluidos en una serie de la cual sólo serán exceptuadas las Parcelaciones Rústicas.

Los tipos considerados son los siguientes: Parcelación Semirústica, Habitación Semiurbana (Habitación Semiurbana con fines de Vivienda-Categoría A, la Habitación Semiurbana con fines de Vivienda-Categoría B) y la Habitación Urbana (Habitación Urbana-A, Habitación Urbana-B, Habitación Urbana-C, Habitación Urbana-D).

Otros tipos considerados son los de la Urbanización Popular, las Urbanizaciones Populares de Interés Social y los Proyectos Especiales. Bajo el último caso se encuentran comprendidos, por ejemplo, todos los Barrios Obreros, Barrios Fiscales, Unidades Vecinales o diversos conjuntos habitacionales construidos por el Estado.

Los tipos aquí mencionados han sido enunciados en los distintos reglamentos. En esta oportunidad aparecen todos juntos, luego de su depuramiento en el caso de aquellos que pese a registrar denominaciones diferentes tienen modalidades duplicadas.

Categorización de los barrios

Pueden existir diversos criterios para optar por una categorización de los barrios. Estos no son uniformes ni tienen una validez universal, sobre todo cuando de incluir el aspecto cultural se trata. En este sentido, el criterio cuantitativo puede ser uno entre otros empleado para establecer un primer nivel de categorización de los barrios en función del número de habitantes. Jörg C. Kirschenmann y Christian Muschalek han planteado la existencia de tres tipos de barrios: El Barrio tipo A (más de 5.000 habitantes), el Barrio tipo B (1.000 - 7.000 habitantes) y el Barrio tipo C (menos de 2.000 habitantes). En cada caso los autores explican estos rangos superpuestos y de una gran oscilación por la consideración de otros factores como la relación entre número habitantes y equipamiento —que define otros dominios de referencia (Kirschenmann y Muschalek 1980: 61). Aun cuando se trata de una clasificación general como los propios autores reconocen, esta se apoya en parámetros funcionales a la experiencia urbanística euro-

pea. Sin embargo, no es posible extenderla mecánicamente al caso de ciudades como Lima, con un urbanismo que registra una mayor diversidad y complejidad en términos de tamaño y formato tipológicos.

En el caso limeño, la escala de construcción y magnitud de los barrios es otra distinta. El rango principal de fluctuación de los barrios según el número de habitantes oscila apenas entre 250 y 2.000 habitantes, es decir, entre 50 y 400 viviendas. Existen en contadas oportunidades casos que rebasan este rango. Por otro lado, en el caso peruano, la existencia de servicios complementarios por barrio resulta equívoca e inoperativa como norma de clasificación, toda vez que en la gran mayoría de ellos es posible advertir su inexistencia. Lo contrario podría implicar una clasificación con un universo reducido de barrios. En el urbanismo limeño la norma es que los barrios se planifiquen o carezcan del equipamiento respectivo. La excepción, como sucede con el urbanismo estatal, es que lo consideren y posean.

Un rango esencial de la experiencia urbanística peruana, como la de cualquier otro país de similar desarrollo, alude a la existencia legítima de barrios desprovistos de la sustancia edilicia y urbanística tradicionalmente considerados como imprescindibles a la existencia misma de un barrio como tal. En el Perú los barrios como experiencia humana y urbanística pueden ser tales aun sin contar con una lotización definida o alguna señal de vivienda acabada: en la mayoría de los casos se inician en un terreno vacío, carente de todos los servicios y signos de barrio consolidado.

Este es un fenómeno a partir del cual pueden establecerse diferencias marcadas entre una experiencia urbanística y otra, sobre todo en relación a un medio como el europeo, donde la relación entre barrio, viviendas acabadas y equipamiento constituido representa una misma realidad, un hecho indivisible. No existe barrio como tal sin estos componentes. La clasificación de Kirschenmann y Muschalek (1980) refleja esta realidad. En el Perú se considera la existencia de un barrio no sólo en cuanto conjunto de viviendas concluidas en su construcción, sino también en tanto habitación 'vacía' o conjunto de lotes en formación.

La experiencia urbanística limeña requiere de parámetros específicos y un rango más amplio de posibilidades que permitan registrar con pertinencia la diversidad y complejidad de las tradiciones urbanísticas estatal, privada y barrial. Se ha propuesto la siguiente clasificación según el número de lotes o viviendas acabadas que constituyen indistintamente cada barrio:

- Barrio Tipo A (más de 5.000 lotes/viv)
- Barrio Tipo B (2.500 - 4.999 lotes/viv)
- Barrio Tipo C (1.000 - 2.499 lotes/viv)
- Barrio Tipo D (500 - 999 lotes/viv)
- Barrio Tipo E (100 - 499 lotes/viv)
- Barrio Tipo F (50 - 99 lotes/viv)
- Barrio Tipo G (menos de 49 lotes/viv)

Dimensión espacial, morfológica y vecinal

Otra de las dimensiones de existencia del barrio consideradas para una adecuada clasificación del mismo alude a aquellos rasgos básicos identificables con la estructura espacio-funcional, la estructura morfológica y sus referentes conceptuales en términos de la teoría o el modelo urbanístico de base. Para ello se han seleccionado –como parte de un conjunto mayor de aspectos– las siguientes variables: el sistema vial, espacios públicos, morfología del barrio, teoría o modelo urbanístico, así como las variables referidas a la manzana predominante, escala de integración vecinal y la trama parcelaria de la manzana. En este caso se ha omitido, por razones prácticas, el registro de los aspectos vinculados al análisis del paisaje urbano (perfil urbano, secuencias espaciales, color y otros). La razón: al ser el barrio en planos (y no el barrio construido) la principal fuente de investigación, resultaba imposible prever la altura final o el color definitivo de las viviendas y el barrio.

En ninguno de los casos es posible advertir la existencia de tipos perfectamente puros. Por ello, la identificación del barrio y sus com-

ponentes con uno u otro tipo debe ser evaluada a partir del criterio de predominancia de ciertos aspectos sobre otros. Además, los resultados de cualquier encuesta poseen inevitablemente un carácter relativo que no aspira a registrar hechos absolutos, sino tendencias o preeminencias relativas. Por tanto, esta solución se hizo previsible toda vez que el urbanismo limeño es en esencia un urbanismo de mezclas y procesos sorprendentes de hibridación tipológica.

Sistema vial

Uno de los aspectos esenciales en la configuración del tejido urbano, desde el punto de vista espacial y morfológico, lo constituye la red de ejes viales. Esta red, junto a los de la trama parcelaria, de manzanas y la red de espacios libres, definen en esencia la trama o retícula urbanística del conjunto. Se han considerado los siguientes tipos de red vial según su configuración: trama lineal, trama en parrilla, trama orgánica, *cul de sac* (individual o en sistema), concéntrico-radial, perimétrico (barrios-manzana o macromanzana), trama irregular, trama en racimo, sistema en cruz (vehicular o peatonal), sistema patio (vehicular o peatonal). Como en todos los casos se considera la posibilidad "trama especial" para registrar algún caso no previsto.

Espacios públicos

Junto al área destinada a la vivienda, el área libre correspondiente al uso público del espacio urbano se constituye como un componente esencial del uso y la estructura urbanística de todo barrio. En este caso, en el rubro de espacios públicos se consideran dos ámbitos: Primero, el espacio destinado como "área verde" constituido por parques, jardines y otras modalidades. Y, en segundo lugar, el espacio público no verde constituido de plazas, plazoletas y otras modalidades. Por razones operativas no se ha considerado en este caso a la "calle" en su acepción de espacio público, sino como sistema vial.

En relación a las áreas verdes, la encuesta considera los siguientes tipos: barrios con un sistema de parques o jardines, barrios con fragmentos de parques o jardines, parques especiales, parques-jardines modernos, jardín manzana-bloque (barrios manzana y barrios-casa), barrios sin parques o jardines, caso especial. Y en referencia a los tipos de plazas y otros espacios del mismo género, se han considerado las siguientes posibilidades: barrios residenciales con plazas-parque, barrios con plaza cívica, plaza moderna (conjuntos habitacionales modernos), barrios con vías-espacios públicos (alamedas, malecones y otros), barrios sin plazas y otros espacios públicos, caso especial.

Barrios según ubicación, formato y relación con contexto preexistente

La forma y estructura urbanística de los barrios dependen en gran medida de la ubicación de estos respecto a la ciudad. Según la ubicación de la trama preexistente, se han considerado tres posibilidades: barrios dentro de la ciudad, barrios-ensanche de la ciudad y barrios fuerza de la ciudad consolidada. Según el formato o, propiamente, la forma del contorno del barrio, se han considerado barrios de forma regular, barrios-retazo (forma irregular) y barrios mixtos. Por la ubicación respecto a un hito natural o artificial las posibilidades registradas son las siguientes: barrios en torno a una plaza, barrios en torno a una avenida, barrios en torno a un hito natural (cerro, río, mar), barrios en torno a un hito artificial (ducha, laguna, parque), barrios en torno a centros de servicios o trabajo y barrios como parte de un barrio (como etapas de un conjunto).

Retícula urbanística

Definido por la disposición y configuración de todos los componentes constitutivos del barrio como realidad espacial, la retícula urbanística es uno de los indicadores más importantes en términos morfológicos. Para su caracterización se registraron las siguientes posibilidades:

retícula ortogonal regular, retícula orgánica, retícula mixta, retícula compuesta, retícula radial, retícula en racimo, retícula concéntrica, retícula periférica, caso especial.

Orden formal

Todo barrio tiene desde el punto de vista morfológico un *orden* formal, que se constituye como expresión de la interrelación de todos los componentes del conjunto. Las posibilidades consideradas para la identificación del barrio en cuanto totalidad formal, son las siguientes: barrio unitario (geometría autocontrolada sobre la base de un orden preestablecido), barrio no unitario (simple estructura aditiva) y barrios mixtos.

Teoría o modelo urbanístico

Toda realización urbanística encarna una idea de ciudad y urbanismo. Por ello no existe barrio alguno (sea estatal, privado o barrial) que en la elección, composición y funcionamiento de sus componentes no refleje de manera consciente o inconsciente, de modo literal o reinterpretado, una teoría o un modelo urbanístico de base. Para identificar a los barrios según sus fundamentos teóricos o el modelo de referencia, se han considerado las siguientes posibilidades: barrio neobarroco, barrio jardín, barrio pragmático, barrio moderno, barrio sectorizado, barrio espontáneo, barrio-condominio-club, barrio-manzana-bloquelote (edificio ciudad), barrio-manzana (manzana lotizada), barrio posmoderno, caso especial.

Manzana predominante

Desde el punto de vista espacial, el tejido urbano se constituye como resultado de las relaciones entre la calle y la manzana delimitada. La

dialéctica entre ambas realidades resulta esencialmente dinámica: las calles crean manzanas, como estas crean a su vez las calles. La forma de la ciudad y los barrios depende en gran medida del formato de las manzanas y la trama que estas generan en su relación con otras. Se han considerado dos tipos de barrios según el tamaño de las manzanas: barrios de manzanas (dimensiones de tradición hispánica) y barrios de macro manzanas. Para ambos casos y según la predominancia de un cierto tipo, se han considerado en la encuesta las siguientes posibilidades: barrios de manzanas (o macromanazanas) cuadradas, barrios de manzanas o (macromanazanas) rectangulares, barrios de manzanas (o macromanazanas) irregulares, barrios de manzanas (o macromanazanas) mixtas, barrios sin ninguna manzana (o macromanazana), caso especial. Los barrios sin manzanas o macro manzanas son aquellos que por el área del terreno (no más de 1/2 hectárea) o por la disposición de los lotes (a lo largo de una vía o terreno sin parcelas) no consiguen definir una manzana.

Escala de integración vecinal

Uno de los rasgos que definen un tipo de barrio desde el punto de vista urbanístico, es aquel que se refiere a los límites y las características del dominio social y espacial de convivencia de una comunidad urbana. Los barrios con una apreciable identidad vecinal resultan substancialmente distintos a aquellos que no poseen este atributo. Para identificar estos rasgos, se han considerado en la encuesta las siguientes posibilidades: barrios-ciudad (lo vecinal-urbano como forma de organización), barrios-conjuntos habitacionales (lo vecinal como célula de organización espacial), barrios-manzana-ciudad (lo vecinal-familiar como célula de organización espacial) y barrios indeterminados (espacios indeterminados desde el punto de vista vecinal).

Trama parcelaria de la manzana

Los lotes y viviendas son las células básicas de constitución espacial de un barrio. Por ello las relaciones entre tipos de vivienda o lotes y el formato de las manzanas y el barrio como totalidad, son más que interdependientes. Existe entre todos estos componentes y escalas un mutuo condicionamiento. Según la trama parcelaria de cada manzana (o macromanzana) se han considerado las siguientes posibilidades: manzanas con trama parcelaria regular, manzanas con trama parcelaria irregular, manzanas con trama parcelaria mixta, manzana sin trama parcelaria (macromanzana moderna), casos espaciales.

Para el caso del urbanismo estatal, debido a su interesante diversidad tipológica, se debe proceder a una clasificación según tipos urbanísticos (barrios obreros, unidades vecinales, etc.). El resumen final consta de una ponderación contrastada entre los datos obtenidos por cada sector (estatal, privado y barrial). La conclusión final se basa en la identificación integrada de estos datos como los constitutivos del perfil urbanístico de Lima.

Toda la información debe ser ordenada en función del tiempo y en base a la separación de los casos por décadas. Este es el parámetro a partir del cual se debe proceder a realizar algunas operaciones de síntesis estadística. En este caso —entre diversas posibilidades— se debe optar por utilizar las variables de valores máximo, valor intermedio y valor mínimo para identificar los datos registrados por cada década y el período global de estudio. Las sumas parciales y totales deben basarse asimismo en la separación por décadas.

Historiografía de la cuestión del dominio empírico

¿Cómo escribir una historia del urbanismo limeño sin contar con registro o inventario de las intervenciones urbanísticas realizadas y no realizadas en Lima? ¿Cómo definir períodos, tendencias, variantes o invariantes urbanísticas si se carece de lo esencial: la base documental

que da cuenta de la realidad a historiar? El problema inherente a esta pregunta alude al segundo de los problemas antes mencionados: qué barrios y cuántos de ellos debían ser seleccionados como parte del dominio de estudio.

Si hay un aspecto que caracteriza a la historiografía urbanístico arquitectónica peruana y latinoamericana, es el de establecerse en mayor o menor medida como un discurso especulativo que alude a la realidad de manera difusa. Una especie de metafísica urbana desprovista de realidad y de toda referencia empírica a los hechos.

Entre la historia filológica de Juan Bromley y José Barbagelata y la historia en clave de crónica precisa o discurso especulativo de Luis Ortiz de Zevallos o Emilio Harth-Terré, la historiografía urbana de Lima ha terminado más cerca del ensayo literario que de la investigación histórica propiamente dicha, o en el mejor de los casos, en formas de una ensayística personal sobre algunos hechos puntuales, ha sido, y es además, una historiografía cuyo dominio de referencia pocas veces pudo evadir el estudio de unas pocas (y casi siempre las mismas) obras conocidas. Una especie de lugar común sobre otros lugares comunes. Una casuística restringida al análisis de un pequeño y exclusivo grupo de obras, todas ellas signadas como “grandes obras”, ya sea por su obvia significación pública o su pertenencia a la firma de un “gran arquitecto”.

Lo criticable de esta apuesta no es siquiera, en este caso, el hecho de dotarse de un restringido ámbito empírico de referencia, sino de hacerlo de manera deliberada para luego inferir generalizaciones de orden mayor, como si la determinación de los rasgos de esas pocas obras (casi todas ellas ubicadas en Lima y en determinados distritos, e identificadas con los usos de ciertos estratos sociales) pudiera hacerse extensiva al conjunto de la producción urbanística en la capital o el resto del país.

El interés de superar esos déficit y de no repetir aquello que nos parece criticable, nos ubicó, antes de empezar la investigación, frente a una dramática constatación: que salvo algunos registros parciales de información primaria, el urbanismo limeño (y con él, Lima) se encontraba desprovisto en gran medida de memoria documental.

La única alternativa para resolver estas carencias debe ser el confeccionar una base de datos lo más amplia posible, sin discriminaciones o valoraciones excluyentes desde el punto de vista social, cultural o de calidad urbanística. Tarea descomunal, habida cuenta de los antecedentes. Sin embargo, no había otra alternativa si es que se pretende escribir una historia del urbanismo sustentada no en el análisis de un reducido y excluyente conjunto de obras, sino en la más extensa y detallada consideración de todas las intervenciones realizadas en Lima. De ahí que la base de datos a confeccionarse debe, en lo posible, registrar todo (o casi todo) el conjunto de obras urbanas realizadas desde el inicio de la República, sin tomar en cuenta ningún criterio valorativo de exclusión.

De los hechos y fuentes

Probablemente Lima sea una de esas pocas ciudades que aún se mantienen desprovistas de una memoria urbanística documental. A diferencia del más o menos atendido inventario de bienes inmuebles, Lima no cuenta todavía con un registro sistemático, completo y detallado de las intervenciones urbanísticas realizadas sobre su suelo por agentes como el gobierno, el sector privado o la iniciativa de los propios pobladores.

Este déficit no es sino consecuencia, entre otras razones, de una realidad no menos dramática: la inexistencia de un sistema archivístico unificado y la lamentable situación en la que se encuentran aquellos “archivos” en los que, teóricamente, debería conservarse la memoria urbanística de Lima. Me refiero al Archivo de Urbanizaciones de la Municipalidad de Lima Metropolitana, al Archivo del ex Ministerio de Vivienda y Construcción que conserva en diferentes lugares y de modo desordenado lo poco que quedó del valioso archivo del Ministerio de Fomento y Obras Públicas. Asimismo, a los diferentes archivos de municipalidades distritales en los que se conservan aún diversos expedientes de urbanizaciones y habilitaciones urbanas.

Desconocemos, por ejemplo, el número total y el tipo de urbanizaciones formadas en Lima desde que aparecieron a mediados del siglo pasado. La situación con respecto a la producción urbanística estatal no es más alentadora: en este caso las propias instituciones del Estado (gobierno, municipalidades u otros organismos) carecen de la información pertinente sobre el número y tipo de intervenciones urbanísticas promovidas por este sector en Lima desde el inicio de la República.

Si bien esto sucede con los datos existentes en torno a los agentes formales de producción urbanística, la información disponible acerca del urbanismo de barriadas resulta aún limitada en la medida que, entre otros aspectos, no permite definir con exactitud el perfil urbanístico de estas, por citar un aspecto. Pese a que se trata del sector informal y espontáneo de la producción urbanística limeña, se debe reconocer que, no obstante estos rasgos, ha mantenido desde los años cincuenta una permanente y sistemática investigación estadística sobre su devenir.

Una de las principales consecuencias del proceso de disolución disciplinar del urbanismo y consiguiente merma de la investigación urbanística peruana en las últimas décadas, ha sido sin duda la ausencia del desarrollo de una base empírica propia sobre el dominio específico de estudio. En trance de disolución, la investigación urbanística ha ido perdiendo no sólo muchas de sus ideas-fuerza que motivaron el intenso debate de los años cuarenta (una especie de década de oro del urbanismo peruano del siglo XX), sino la capacidad de dotarse de su propio referente empírico. Los pocos e importantes trabajos que constituyen la única base de datos actualmente existente para la investigación de Lima provienen (o han sido creados) desde intereses disciplinares distintos a los del urbanismo. Y este hecho no es sino responsabilidad exclusiva de los urbanistas.

Una investigación que en realidad significa un referente de primer orden en la formulación de una amplia y sistematizada base de datos abocada específicamente a Lima en su dimensión urbana e edilicia es, sin duda, *Lima en cifras* (Allou, 1990). Hasta la publicación de este tra-

bajo, la base de datos utilizada por la mayor parte de la investigación urbana de Lima provenía de una inferencia directa de los datos de los Censos Nacionales referidos a Lima o correspondía a la información de censos especiales y a trabajos de procesamiento particulares realizados por diversas instituciones públicas, como el Instituto Nacional de Desarrollo Urbano (INADUR), el Instituto Metropolitano de Planificación (IMP) o dependencias como la Dirección Municipal de Asentamientos Humanos, para referirme a algunas de ellas.

Desde mediados de los ochenta es posible advertir el surgimiento de una especie de “moda estadística” en la investigación urbana de Lima. Tal vez el impacto de trabajos como los promovidos por Hernando de Soto a través de *El Otro Sendero* (1987) y su Instituto Libertad y Democracia (ILD), así como la investigación estadística desarrollada por organismos gubernamentales fomentada por diversas agencias internacionales, hayan sido los factores desencadenantes de este fenómeno. Lo cierto es que en los últimos años, aparte del mencionado aporte de Serge Allou, los estudios sobre la realidad limeña han visto aparecer una serie de trabajos estadísticos y bases de datos de diverso formato, temática y proyección.

¿Cuán útiles son para la investigación urbanística esta sucesión de fuentes estadísticas confeccionadas a propósito de la realidad limeña? ¿Es posible obtener de ellas información, por ejemplo, sobre el número de urbanizaciones privadas existentes en Lima, o sobre las distintas tipologías de estructuración morfológica de los barrios limeños, entre otros datos requeridos específicamente para una lectura urbanística de la ciudad? ¿Son suficientes estas bases de datos para fundamentar una nueva relectura de la historia urbanística de Lima?

La respuesta a estas preguntas no puede ser terminante. Ciertamente trabajos como *Lima en cifras*, de Serge Allou, y otros de su género resultan una inestimable referencia para cualquier estudio sobre esta ciudad. Pero también se tiene que reconocer que no son suficientes para servir de fundamento estadístico para la investigación del urbanismo en sentido estricto. Y, particularmente, para la investigación historiográfica del urbanismo limeño de períodos anteriores a la década del sesenta.

A propósito de una primera base de datos del urbanismo limeño republicano

La base de datos del urbanismo limeño republicano confeccionada como fundamento empírico del libro *Lima: Städtebau und Wohnungswesen. Die Interventionen des Staates 1821–1950* (Ludeña 1996), tiene su origen antes que en la búsqueda de la información por la información misma, en una apuesta por historiar la evolución urbanística de Lima desde bases epistemológicas distintas de la tradicional. Por ello se trata de una base de datos en función de contar en detalle la historia urbanística de Lima, antes que describir estadísticamente este proceso.¹⁰

En este caso se trataba de escribir una historia del urbanismo limeño sustentada no en el análisis de un reductivo y excluyente conjunto de obras, sino en la más amplia y detallada consideración de todas las obras e intervenciones urbanísticas realizadas en Lima. De ahí que la base de datos a confeccionarse debía en lo posible registrar *todo* (o casi todo) este conjunto de obras o intervenciones producidas en materia de urbanismo desde el inicio de la República, sin tomar en cuenta ningún criterio valorativo de exclusión.

10 El trabajo de campo y de archivos se realizó en dos etapas: la primera entre 1992 y 1994. En esta ocasión se hizo el registro de información sobre 1186 barrios pertenecientes a los sectores urbanísticos estatales (149 casos), privado (609 casos) y barrial (428 casos). De este total, los casos encuestados en detalle (registro documental, visual y la evaluación de carácter técnico-administrativo) ascienden a 363 barrios identificados para el estudio. Por el urbanismo estatal se seleccionaron 75 barrios; por el urbanismo privado, 206 barrios, y 82 barrios por el urbanismo barrial. La segunda etapa se realizó entre 1999 y 2000. En aquel momento se procedió a un registro de los componentes ideológico-morfológicos de la estructura urbanística de los 363 barrios anteriormente seleccionados. Entre la primera y la segunda etapa, la tarea principal fue el lento pero necesario trabajo de digitalización de la cartografía o los planos urbanísticos escogidos. El resultado de esta especie de desmesura estadística es, lo deseamos, la presentación de una escrupulosa base de información sobre toda la producción urbanística realizada en Lima en el período de 1821-1970. En este primer volumen se encuentran presentados, a modo de relación e información general, todos los 1186 casos, así como los 363 casos compendiados, los cuales aparecen con información acotada en diversas tablas, gráficos, planos y fotografías.

La base de datos coadyuvó decisivamente a enfrentar la historia, a narrarla como una posibilidad de reencuentro con la realidad de los hechos y los hechos de esta realidad. No existe en esto afán alguno de celebración positivista o empirismo ingenuo. Con un criterio de unificar las variables, pero aceptando al mismo tiempo la existencia de especificidades, la historia que entonces me imaginé narrada debía sostenerse en una base de información lo más amplia posible al incorporar esa *otra* ciudad de cientos de urbanizaciones anónimas, de los pequeños conjuntos habitacionales de los años treinta o las grandes y pequeñas barriadas que Lima vio nacer desde la década de los cuarenta. Es decir, toda la realidad urbanística limeña sin exclusiones de ningún tipo.

Al igual que la historia urbanística narrada en los siguientes volúmenes, la presente base de datos se organiza en función de aquello que he denominado como las tres principales tradiciones del urbanismo limeño: la tradición del urbanismo estatal, la tradición del urbanismo privado y, finalmente, la tradición del urbanismo barrial. Por ese motivo, el libro se divide en tres grandes partes. La primera, dedicada al registro de la producción urbanística fomentada por el Estado (gobierno central y municipalidades), la segunda, referida a la producción urbanística privada (urbanizadores privados) y, la tercera, dedicada al registro del urbanismo de las barriadas o asentamientos humanos.

Una premisa sustancial del trabajo fue considerar estas tres tradiciones como constitutivas de una misma matriz productiva. Bajo este principio, tanto el urbanismo estatal, privado, cuanto barrial se conciben como realidades diferentes pero todas integradas bajo una misma matriz productiva, sujetas a una dialéctica obvia de relaciones y oposiciones. Aquí de lo que se trataba era de demostrar la precariedad argumental de aquellas posiciones que conciben, por ejemplo, al urbanismo barrial no sólo como "otra" realidad radicalmente distinta a la del urbanismo estatal o privado, sino como una experiencia abstracta plena de signos renovadores. O, por el contrario, como una manifestación elocuente de barbarie urbanística y reducto de los peores males de la ciudad. O, en referencia a otro ámbito urbanístico, se concibe que

el urbanismo estatal y el privado son experiencias totalmente independientes en su estructuración y funcionamiento.

Teniendo por premisa la existencia de una sola matriz productiva como el origen de las tres tradiciones urbanísticas antes mencionadas, la base de datos fue formulada bajo un criterio de unificación de variables. Salvo la consideración de algunas particularidades por cada tradición urbanística, todos los casos fueron registrados bajo el empleo de la misma tabla de variables. En total se definieron 55 variables, desde la consideración del año de constitución, hasta la clasificación según la pendiente del terreno, pasando por la identificación del número de lotes o vivienda, la densidad constructiva o los porcentajes de aporte de área (parque, vías, etcétera). La encuesta diseñada considera asimismo las variables como el tipo de estructura morfológica del barrio, la pertenencia a alguna teoría urbanística, así como el tipo de relación con el centro y la periferia, entre otras variables.

El principal objetivo para la confección de la presente base de datos fue tratar de ejecutar una especie de primer y más completo inventario de la obra urbanística producida en Lima desde la fundación de la República tanto por el Estado peruano cuanto por la iniciativa privada (llámese urbanizadores privados). Y, en referencia al urbanismo barrial, se trataba en este caso de la ampliación —con información específicamente urbanística— de la importante información preexistente a nivel del estudio de las barriadas.

El ordenamiento temporal y tipológico de la información recogida ha sido otro de los criterios asumidos para la administración de los datos seleccionados por cada sector. En este sentido, la estructuración por años y décadas me ha permitido registrar con objetividad la evolución y las relaciones existentes entre los distintos ciclos de expansión y construcción urbanística de la ciudad. Asimismo, he podido obtener un registro aproximado de los distintos formatos de urbanización, conjunto habitacional y barriada desarrollados en Lima. Otras referencias esenciales tienen que ver con el comportamiento histórico de los aportes por concepto del área verde y el área construida. Algo similar ocurre con la evolución de las densidades en función del

incremento y disminución del área de lote de vivienda, entre otros datos.

En total, entre urbanizaciones, conjuntos habitacionales del Estado y barriadas, se contabilizaron 1186 casos entre los años 1821 y 1970. De esta cantidad, los casos encuestados fueron 363, lo que representa una apreciable muestra de 30,61%. Estas cifras globales se desglosan del siguiente modo: Sector estatal: 149 casos y 75 encuestas (50,3%). Sector privado: 609 casos y 206 encuestas (33,83%). Y el sector barrial: 428 casos y 82 encuestas (19,16%).

Debo señalar en este caso que la variación del número y porcentaje de casos encuestados por cada tradición urbanística no obedece a una decisión planificada. Salvo una preliminar distribución proporcional por distritos y períodos de tiempo, el número de casos registrados es el que corresponde al número de casos que finalmente se pudo encuestar durante el período planificado para la recolección de datos. La razón principal para este hecho fue la imposibilidad de contar previamente con una información relativamente confiable que me permitiera definir proporcionalmente porcentajes razonables de casos encuestados. Al carecer de esta información y encontrar muchos archivos no catalogados, opté por registrar todo lo que pudiese y encontrarse.

Para la recolección y selección de toda la información se recurrió también a todas las fuentes primarias y secundarias posibles y existentes en Lima y el extranjero. En cada caso registrado se procedió a analizar no sólo la información técnica respectiva, sino a evaluar importantes documentos, como las memorias descriptivas, los planos de cada urbanización, barriada o conjunto habitacional, así como la información producida en torno a cada caso en artículos periodísticos o estudios particulares.

En referencia al resultado final, se puede, afirmar que, en lo que atañe al sector estatal, la presente base de datos trae la primera y más completa relación que se tiene hasta el momento sobre todos los programas de vivienda e intervenciones urbanísticas promovidas por el Estado peruano entre 1900 y 1970 en las ciudades de Lima y Callao. La relación precedente (Osterling 1978) poseía algunas omisiones

importantes (las obras de la Municipalidad de Lima entre 1910 y 1914, los trabajos de las Sociedades de Beneficencia Públicas de Lima y el Callao en la década del veinte y treinta, así como las obras de la Municipalidad del Callao en los años veinte, entre otras), que he tratado de completar en esta oportunidad. Asimismo, las listas parciales de obras promovidas por entidades del sector público y las elaboradas como una importante contribución por Juan M. Gutiérrez Gonzáles (1983), Manuel Ruiz Blanco y Mariagrazia Huaman Bollo (1990), para el caso de las obras de la Beneficencia Pública de Lima han sido ampliadas con obras no registradas y completadas con información más detallada de cada caso.

El registro de las urbanizaciones privadas construidas en Lima y Callao entre 1900 y 1970 es, en cambio, la primera relación integrada de este tipo urbanístico que se formula para el caso de Lima. Un primer inventario referido a las urbanizaciones de las décadas del veinte y treinta fue la publicada por J. Barbagelata y J. Bromley en *Evolución urbana de la ciudad de Lima* (1945). En este caso es perceptible la ausencia de información sobre las primeras urbanizaciones limeñas que abren el siglo XX, así como las de los años comprendidos entre 1910 y 1920.

En referencia a algunos hallazgos de carácter documental que tendrán, sin duda, un impacto en la necesaria revisión de algunos preceptos hasta hoy mantenidos en torno al desarrollo urbano de Lima, debo mencionar la documentación revisada sobre el “primer” empresario urbanizador en el sentido moderno y la urbanización La Chacrita (1859), una especie de primer caso de *urbanización* privada que se constituye en Lima en el año de 1859, antes que las murallas de Lima hubiesen sido derruidas en 1872. Hasta el momento se pensaba que el fenómeno de las primeras urbanizaciones de Lima se dio tras la demolición de la muralla y luego de iniciado el siglo XX.

De igual modo, han sido registrados los planos originales de las urbanizaciones limeñas construidas entre los años veinte, treinta y cuarenta, desconocidos hasta el momento. Asimismo, creo interesante la información encontrada en el *Ibero-Amerikanischen Institut* de Berlín

sobre el ingeniero italiano Luis Sadá, autor en 1872 de esa especie de primer plan director de desarrollo urbano de Lima. Hasta ahora se le creía francés (Barbagelata y Bromley 1945) o catalán (E. Harth-Terré) y se desconocía la importante obra por él ejecutada en Santiago de Chile antes de su presencia en Lima.

Por otro lado, esta investigación estadística y de fuentes ha permitido reconstruir de manera documental el intenso debate público sobre las condiciones de la vivienda obrera que tuvo lugar en Lima entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. Un logro significativo ha sido la conformación de un registro visual de los documentos (textos y planos) de las primeras “casas de obreros” experimentales construidas en Lima a partir de 1911. Todo esto es importante porque hasta el momento se pensaba que el debate sobre la “vivienda obrera” y las primeras construcciones de este tipo tuvieron lugar en Lima recién a partir de los años veinte y, particularmente, en la década de los años treinta, cuando el Gobierno peruano decide construir los poco conocidos “barrios obreros”.

Hasta el momento, la investigación estadística de las barriadas, el sector más y mejor estudiado, no había establecido un levantamiento pormenorizado de las características urbanísticas de cada caso. Bases de datos anteriores y recientes como las elaboradas regularmente por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), no han conseguido registrar aún información referida, por ejemplo, a las características dimensionales de los lotes y los aportes de área (vivienda, equipamiento, vías, área libre, etcétera) correspondientes a cada barriada en particular. Valiosa información sin la cual se hace imposible conocer, entre otros indicadores, las densidades habitacionales y constructivas, el valor asignado a los espacios públicos, o el tipo de estructura compositiva de la barriada desde el punto de vista urbanístico. En otras palabras: se vuelve inaplicable el desarrollo de una interpretación urbanística del fenómeno de las barriadas.

El único medio para obtener esta información se encuentra en los planos de habilitación presentados por cada asociación formada en cada barriada, a efectos de obtener el reconocimiento legal respectivo. Se

trata de una fuente inestimable dotada de una información detallada, la cual no había sido trabajada hasta inicios del año 2000 desde la perspectiva de una interpretación urbanística de la barriada limeña.¹¹

Al concentrarse la encuesta en el análisis de la información técnica registrada en los planos de cada barriada elegida como parte del universo muestral, uno de los principales aportes de la base de datos confeccionada es la información referida a los aportes de área y dimensiones de lotes desarrollados como expresiones del urbanismo barrial.

Más allá de las diferencias obvias, aquello que los datos registrados nos sugieren como lectura inevitable, es que una misma idea de ciudad parecería estar presente tanto en el nivel de las racionalizaciones urbanísticas promovidas desde la esfera del urbanismo académico, como en aquella “ciudad de la mente” llevada en el inconsciente colectivo de los habitantes de una barriada y los de una urbanización. En todo caso, los transvases resultan más frecuentes de lo que se estima: el “damero” urbanístico aparece y reaparece en muchas barriadas, así como la estructura topológica y orgánica de las primeras barriadas en pendiente resultan recreadas por el urbanismo institucional de la última generación. Entre las tres tradiciones urbanísticas mencionadas, las vinculaciones tipológicas y productivas son más estrechas de lo que comúnmente se cree.

En referencia al resultado final, se puede afirmar que en lo que atañe al sector estatal la presente base de datos trae –con excepción de los programas urbanísticos y de vivienda producidos por el Estado para el sector de las Fuerzas Armadas y Policiales, considerados como “información reservada” y que se hizo imposible registrar– el primer y más completo índice que se tiene hasta el momento sobre todos los programas de vivienda e intervenciones urbanísticas promovidas por

11 Esta información cartográfica “artesanal” era la única existente hasta el surgimiento de la nueva cartografía de gran parte de la ciudad barrial levantada desde 1997 por la Comisión de Formalización de la Propiedad Informal COFOPRI como parte del plan de formalización de la propiedad urbana. Se trata de una cartografía digitalizada con información detallada sobre la estructura urbanística de cada uno de los asentamientos barriales registrados.

el Estado peruano entre 1821 y 1970, en las ciudades de Lima y el Callao. La relación de urbanizaciones privadas construidas en Lima y Callao entre 1900 y 1970 es, en cambio, la primera memoria integrada de este tipo urbanístico que se formula para el caso de Lima.

El fenómeno barrial limeño resulta, paradójicamente, el más desarrollado y ordenado respecto a las otras dos tradiciones, en materia de registro estadístico. Sin embargo, hasta la elaboración de nuestra base de datos, este sector no contaba aún con información que permitiera hacer un levantamiento sobre el perfil urbanístico de la barriada limeña. Sin información sobre las densidades habitacionales y constructivas, el valor asignado a los espacios públicos, o el tipo de estructura compositiva de la barriada desde el punto de vista urbanístico, para mencionar algunos indicadores, se hace imposible describir y analizar la dimensión urbanística de la barriada de Lima. La información que contiene el volumen *Lima: historia y urbanismo en cifras 1821-1970*, trae consigo una especie de primer levantamiento estadístico y cartográfico del perfil urbanístico de la barriada limeña.

Lima ha sido concebida tradicionalmente como una ciudad escindida entre fragmentos urbanísticos dispersos. Una ciudad hecha de muchas ciudades diversas, desencontradas o sin conexión alguna. Pero vista a la luz de una base de datos en la que los sectores urbanísticos estatal, privado y barrial son analizados como un solo conjunto bajo las mismas consideraciones y variables, la idea de una sola Lima, integrada por variaciones relativas, se abre paso. La capital se revela como una sola construcción urbanística hecha de diversidad y complejidades. Ni las urbanizaciones constituyen una realidad tan alejada del formato de las barriadas, ni estas últimas se revelan como "otra" realidad distinta del urbanismo gubernamental (bajo el criterio de la teoría de la *Neighborhood Unit*), ni las evidencias urbanísticas del Estado resultan tan "modernas" como tampoco tan "progresistas" algunos rasgos del urbanismo barrial.

Esta base de datos, por su estructura y presentación, no debería ser valorada como una obsesión estadística originada en la búsqueda de la información por la información misma. En realidad, en sus motivacio-

nes se trata ≠como ya se ha mencionado— de una apuesta por historiar la evolución urbanística de Lima desde bases epistemológicas diferentes de la tradicional. Es una información funcional con el objetivo de contar en detalle la historia urbanística de Lima, antes que describir estadísticamente este proceso. No existe en esto afán alguno de celebración positivista o empirismo ingenuo. Esta base de datos es la respuesta a la necesidad de narrar una historia que debía sostenerse en una extensa fuente de datos, al incorporar esa *otra* ciudad de cientos de urbanizaciones anónimas, de los pequeños conjuntos habitacionales de los años treinta, o las grandes y pequeñas barriadas que Lima vio nacer desde la década de los cuarenta. Es decir, de la misma realidad urbanística limeña sin exclusiones de ningún tipo.

A decir verdad, lo esencial de la información recogida sobre la producción urbanística limeña del período 1821-1970 y expuesta en el primer volumen, procede del trabajo efectuado en la primera etapa de la investigación de fuentes entre 1992 y 1994. Asimismo, el análisis y evaluación de las condiciones de la información existente y encontrada en las diversas fuentes primarias y secundarias trabajadas, corresponden a la información disponible a mediados de los noventa, cuando empezó a ser escrita gran parte de los cuatro volúmenes.

Aun cuando en los últimos años han ido apareciendo nuevos datos y se han producido importantes avances en el conocimiento de la realidad limeña, debo señalar que en cuanto a los intereses temáticos de nuestra historia urbanística de Lima, la situación no se ha alterado sustancialmente. Por lo menos no tanto como para modificar de manera significativa toda la información hallada y registrada entre 1992 y 1994.

Hay una serie de preguntas cuya respuesta no puede sino apoyarse en un registro pormenorizado de la realidad. Una de las principales preguntas tiene que ver con el grado de aporte material y social de cada sector a la determinación del perfil urbanístico histórico de Lima. Otra, con los principales rasgos que caracterizan tanto a la urbanización privada, gobernada por la lógica de la máxima rentabilidad y la especulación urbana, cuanto al conjunto habitacional estatal regido

por cierto paternalismo asistencialista y a la barriada comunal sustentada en ancestrales formas de trabajo colectivo.

¿Cómo han evolucionado estas características en el tiempo? ¿Cuáles son y qué tipo de relaciones existe entre las distintas tradiciones del urbanismo limeño? ¿Qué teorías y qué concepciones de la *vivienda y ciudad* están en la base del desarrollo histórico de estas tradiciones?

¿Cómo es que los distintos cambios políticos, económicos, sociales o culturales sucedidos en la sociedad peruana han repercutido en el desarrollo y en la orientación de la producción urbanística limeña? ¿De qué modo se han visto reflejados en el escenario limeño los intereses ideológicos, sociales y económicos de los diversos sectores sociales que se asientan en su espacio? ¿Cómo es que se expresa en términos urbanísticos la enorme brecha social existente entre los pobres y los sectores pudientes que residen en Lima?

¿Cuáles son, finalmente, los rasgos propios y ajenos, los aportes creativos o las reiteraciones miméticas del urbanismo limeño con relación a la producción urbanística internacional? ¿De qué modo el urbanismo limeño ha resuelto los problemas derivados del encuentro entre tradición y modernidad?

La respuesta a estas y otras preguntas del mismo género suponen la necesidad de asumir una estructura básica de periodificación acorde con las motivaciones y el contenido principal de la historia urbanística limeña entre 1821 y 1970. Este desafío tiene que ver con ese tercer *impasse* que señalábamos en líneas anteriores: el de definir un esquema de periodificación afín con la especificidad del urbanismo limeño.

Historia e historiografía urbanística de Lima. Cuestiones pendientes

Existe una serie de aspectos propios del dominio de lo urbanístico en sentido específico que espera aún ser historiada. Uno de esos aspectos, por ejemplo, es el de la historia de las teorías urbanísticas y la idea de ciudad (consciente e inconscientemente), recreados por autoridades y

habitantes durante la historia urbana de Lima. Junto a esta problemática resulta esencial reconstruir la historia de la normatividad urbanística formulada tanto por el gobierno central cuanto por la municipalidad. El análisis urbanístico de los barrios como unidades de investigación, cuyo desarrollo debería definir una periodificación pertinente, precisa de una base empírica más vasta en sus referentes. El estudio de uno que otro barrio emblemático no es suficiente para establecer generalizaciones de orden mayor. Otro tema esencial se refiere a las relaciones entre tipología edilicia residencial o especial y la trama parcelaria o urbanística en el desarrollo de la ciudad. Resulta notoria la ausencia de una historia integradora de las diversas tradiciones urbanísticas, siendo una de ellas la del urbanismo de barriadas. Las relaciones entre poder económico y político y urbanismo limeño requiere de un tratamiento particular. Junto a estos vacíos o nuevos temas por investigar, la historiografía urbanística limeña necesita construir su propia especificidad en términos prácticos e históricos.

Los problemas de la objetividad y subjetividad en el conocimiento de los hechos son otro de los aspectos que hoy han sido puestos en cuestionamiento. Como que las fronteras entre ambas dimensiones de la experiencia humana tienden a relativizarse o a encontrar nuevos canales de integración. Hoy se ha anulado la distinción entre historia y fábula, entre racionalidad y subjetivismo. En este momento las nuevas iniciativas se dirigen a establecer un nuevo orden en las relaciones entre logos y mito, interpretación y explicación, análisis y narración, entre otros.

Frente a una historiografía posmoderna que niega la posibilidad de acceder a un mundo inmediato de cosas y procesos como fundamento para desarrollar un conocimiento del mundo y de cualquier subjetividad transhistórica, queda claro que no se puede —como alternativa inmediata— pretender restituir la historiografía positivista decimonónica, ni aquella fundada en supuestos metahistóricos. Posiblemente, una alternativa mejor ajustada a la naturaleza compleja y cuestionadora de estos tiempos se encuentre entre estos dos extremos. Entre estas dos opciones, creemos, oscila esta nueva historiografía que debe ser

crítica, autocrítica y abierta, incluso a los riesgos posmodernistas u otras opciones.

Una historia urbana dinámica y abierta tiene que acoger la posibilidad de combinar con rigor y flexibilidad esos modelos de comprensión tradicionales, reivindicados por Roger Chartier para superar la “crisis epistemológica” que hoy se vive. Esto se refleja no sólo en esa puesta interactiva, sino en el manejo riguroso de las técnicas empiroanalíticas en la lectura de las fuentes; y, por otra parte, en la instauración de una “poética del saber” que sin una fragmentación posmoderna de la realidad histórica restituye las relaciones entre *logos* y mito, en la línea de retomar esa función crítica de la historia negada por el relativismo posmoderno y “enfriada” por la historiografía posestructuralista.

Una nueva historia urbanística de Lima debe intentar discurrir por este camino y por estos propósitos. Debe ser un permanente cruce de caminos, un encuentro de múltiples discursos e historias paralelas, en el que la historia “principal” (si esta existe) se constituye de la lectura urbanística de la evolución histórica de los barrios estatal, privado y barrial producido durante el período de estudios. Esta es una especie de columna vertebral de donde nacen y convergen una multiplicidad de puntos de encuentro.

Bajo este principio, la presentación y explicación de esta historia “principal” (que es el análisis urbanístico de cada barrio o grupo de estos) debe verse acompañada por diversas entradas de estudio. Entradas que deben surgir en el texto desde el “exterior”, cual escenarios movibles y dinámicos que terminan secundando, fusionándose, cubriendo o rodeando a esta historia principal, para otorgarle así el sentido de su propia complejidad. Y estos escenarios deben aludir a por lo menos cinco historias “secundarias” o paralelas:

- 1) La historia de las relaciones entre el urbanismo y el contexto político, económico y social.
- 2) La historia de la normatividad y base institucional del urbanismo en el Perú.

- 3) La historia de las ideas y teorías urbanísticas que acompañan la producción material del urbanismo limeño.
- 4) La historia de la vivienda limeña como unidad tipológica y de vida con relación al urbanismo.
- 5) La historia de la vida cotidiana urbana y la producción cultural acontecida en la ciudad de Lima durante el período de investigación.

Las relaciones entre la historia “principal” y las historias “secundarias” deben ser dinámicas y actuar en mutua correspondencia. En unos casos los hechos de la historia principal deben de ser explicadas y validadas en correspondencia a las múltiples historias secundarias. Y en otro debe suceder al revés. Asimismo, si bien estas dos historias pueden aparecer como una sola en el marco de una lectura global de las intenciones de la historia urbanística narrada, también puede precisarse el hecho de que estas historias pueden muy bien ser leídas con relativa autonomía. En realidad, aparecen como se muestra todos los días una ciudad ante nuestros ojos: como una sola imagen de hechos cuya individualidad sólo es posible advertir en la interacción con los otros componentes. Una realidad divisible e indivisible a la vez.

La idea es que esta historia como narración pueda ser concebida como una especie de puesta teatral interactiva con una historia principal pero donde aparecen, desaparecen y reaparecen historias paralelas a modo de las “ventanas” del sistema informático que le dan contexto al hecho historificado. Debe aspirar a ser una forma de “historiografía interactiva”, simultánea y multimediática por esencia. Podría argüirse que una concepción así expresada pueda ser calificada de posmoderna por las técnicas narrativas usadas para presentar la historia; pero intenta no serlo dogmáticamente en términos epistémicos.

Identidad nacional y conciencia histórica son dos dimensiones que interactúan mutuamente. No es posible, pues, plantearse la necesidad de construir una tradición urbanística peruana con una identidad reconocible, sin desarrollar, al mismo tiempo, una historiografía urbana que nos posibilite una conciencia histórica sobre nuestra realidad, la

de nuestras ciudades y su evolución. Como no es posible hablar de un urbanismo pertinente a nuestra realidad y a nuestro tiempo, si no tenemos una crítica urbanística que prefigure soluciones, formule nuevos juicios de valor y cuestione la banalidad o la alienación encubierta de urbanismo.

Uno de los principales objetivos de esta nueva historia de Lima a ser escrita es el de contribuir precisamente en esta dirección, a través de la adecuada delimitación de una reconocible tradición historiográfica desde el punto de vista del campo disciplinar del urbanismo. Si esta historia escrita consigue convertir la historia urbanística de Lima en una fuente de misterios que requieren ser develados y descritos permanentemente, entonces ella habrá cumplido con uno de sus principales objetivos: escribir una historia para escribir más historias.

**Segunda parte:
Historia en cuestión**

Historiografía y periodificación en la historia urbana republicana de Lima*

La conversión de Lima en objeto de discurso historiográfico no es precisamente una manifestación de larga data como la que posee la ciudad misma. Las primeras señales, más vinculadas al ejercicio de la crónica y a la evocación literaria, apenas se hicieron evidentes tras el surgimiento de la República. Pero si ello acontece con el desarrollo de una historiografía general de Lima, el surgimiento de una historiografía abocada a registrar específicamente el devenir urbanístico de la ciudad, es un producto de las primeras décadas del siglo XX.

Los inicios del discurso historiográfico de Lima se producen en el marco de aquello que Joseph Dager Alva denomina el esfuerzo de los primeros historiadores de la República durante el siglo XIX por escribir la llamada “Historia Nacional” como afirmación de una nueva historia patria, como medio de consolidación de la identidad nacional y la propia independencia del Perú (Dager 2000). Para esta nueva historia, la cancelación del régimen colonial, implicó a su vez la aparición del “periodo colonial” como etapa histórica. La colonia dejaba de ser el presente, para convertirse en sujeto histórico, junto a aquello que los

* Publicado originalmente en: Ludeña Urquiza, Wiley (1997a) *Ideas y arquitectura del Perú del siglo XX, Teoría, crítica e historia*. Lima: SEMSA Servicios Editoriales. La actual versión, no obstante que ha incorporado nuevas referencias o explicaciones de mayor detalle, mantiene el contenido y estructura de la primera versión.

primeros historiadores y geógrafos de la República empezaron a resaltar como el “pasado prehispánico”. Desde entonces la historia del Perú se concebiría –con matices o denominaciones diversas– como la historia de tres grandes períodos o épocas: el periodo prehispánico, el período colonial y el período republicano. Este último, registrado como una especie de “historia inmediata”. Esta es la orientación y el contenido de las primeras historias y registros de este devenir como las de Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz (1798-1857), Manuel de Mendiburo (1805-1885), Mateo Paz-Soldán (1812-1857), Mariano Felipe Paz-Soldán (1821-1886) y José Toribio Polo (1841-1918).

En este caso, *Antigüedades Peruanas* (1841/1851) de Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz, como el “atlas” *Geografía del Perú* (1862) de Mateo Paz Soldán, o como el *Diccionario histórico-biográfico del Perú* (1874) de Manuel de Mendiburo; así como *Historia del Perú independiente* (1868) de Mariano Paz Soldán y la *Historia Nacional* (1891) de José Toribio Polo –entre otras obras fundacionales de la historiografía peruana republicana– son la base y referente metodológico de la historiografía posteriormente desarrollada, incluyendo aquella abocada a registrar la historia urbana de la ciudad de Lima. Entre estos aportes están las primeras lecturas del “imperio peruano” como se denominaba con nueva empatía al imperio inca, así como los primeros “mapas” del nuevo territorio independiente y su departamentos y ciudades. También se encuentran las primeras relecturas del dominio colonial “sangriento” y las primeras interpretaciones del presente republicano. El Perú, sus ciudades y sociedad aparecen por primera vez como conciencia histórica y devenir concatenado desde sus orígenes hasta el presente. Todo ello bajo el influjo de una visión spenceriana de la historia organicista y evolutiva, abocada esencialmente a registrar los diversos grados de civilización y progreso de la sociedad peruana.

Lima se vuelve sujeto histórico como consecuencia de los profundos cambios que empezaría a sufrir a partir de mediados del siglo XIX, lo que trajo consigo no sólo la conversión de Lima en “tema” de atención y discusión, sino una suerte de primer distanciamiento

crítico respecto a la *ciudad* por parte de la élite intelectual. Desde entonces, Lima sería objeto de una primera serie de trabajos histórico, geográfico descriptivos tal como ocurrió durante la segunda mitad del siglo XIX. Lo que se produciría a partir de los años veinte del siglo XX tiene que ver más bien con la conversión del Perú (y, por tanto, de sus ciudades) en objeto de una nueva conciencia histórica crítica, llevada a cabo por quienes fueron los principales gestores: José Carlos Mariátegui, Víctor Andrés Belaúnde, Víctor Raúl Haya de la Torre y José de la Riva Agüero.

La Lima republicana del primer registro descriptivo, histórico y geográfico se muestra como profusa producción en diversos textos que aparecieron a lo largo del siglo XIX. Si bien en este caso la consideración de Lima como una realidad históricamente determinada no aparecía como un atributo asumido de manera reflexiva, una auténtica primera avanzada la constituyen, por un lado, algunas de las mejores crónicas escritas sobre la capital peruana por viajeros como Robert Proctor, Leonce Angrand, Robert Krause, Carlos Prince, Ernest W. Middendorff o Max Radiguet, entre otros. Y, por otro, los primeros estudios sobre la ciudad realizados por personalidades como José María Córdova y Urrutia y su *Estadística histórica, geográfica, industrial y comercial de los pueblos que componen las provincias del departamento de Lima* (1839) o Manuel A. Fuentes y su *Guía histórico descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima* (1860), con el que iniciaría una numerosa serie de estudios sobre Lima, como el célebre *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867).

Sin embargo, la historia de la historiografía urbana de Lima no puede interpretarse como un fenómeno *ex novo* del siglo XIX. Se tiene que reconocer que en realidad las primeras expresiones de un acercamiento crítico y reflexivo hacia Lima se producirían en aquella literatura científica desarrollada al amparo de la reforma borbónica del siglo XVIII y sus implicancias de orden urbano. Un texto fundacional en este sentido resulta el excepcional trabajo de Hipólito Unanue *Observaciones sobre el Clima de Lima y sus Influencias en los seres organizados, en especial el hombre* (1975 [1806]). Del mismo modo que el

Calendarios y guía de forasteros de Lima de José G. Paredes, publicado en 1822 y reeditado en 1832, constituye una especie de primera expresión de un registro intelectual de la Lima republicana y sus principales manifestaciones.

En este primer grupo de planteamientos, Lima es desvelada como una realidad en la que el dato histórico o la referencia a evidencias del pasado limeño (hechos, edificios, documentos, etcétera), se encuentran resueltos sin mayor sistematicidad y entremezclados con la anécdota o la cita directa al presente vivido. En este caso, la ciudad no se revela como un objeto de estudio concebido racionalmente como tal, ni tampoco como una realidad en la cual los aspectos urbanísticos o de gestión edilicia se reconocen desde el plano de una especificidad acotada y reconocible en sí misma. Es evidente que en este momento ni la historia de la ciudad ni la historia del urbanismo aparecen siquiera por asomo como campos epistémicos particulares, como tampoco la propia ciudad aparece como un fenómeno social y físico dotado de una especificidad singular y autocontenida. La ciudad es asumida como una extensión natural e indeterminada del territorio y la sociedad.

Entre la impronta del discurso intelectual del siglo XIX limeño y las preocupaciones de las primeras décadas del siglo XX, Ricardo Palma y José Gálvez podrían ser considerados en el tiempo como los extremos de esta primera aproximación historiográfica de Lima. El primero con una Lima vista como fuente de tradiciones a rescatar o recusar; y el segundo, con una Lima vista en medio del encuentro entre un pasado añorado y un presente modernizador desconcertante.

Como toda ciudad importante y compleja, Lima es una urbe que ha sido y continúa siendo permanentemente historiada. Sin embargo, desde los años noventa del siglo pasado, se percibe un renovado interés por Lima ciudad y, en particular, por la historia urbana en sus distintas manifestaciones. En este caso, las reinterpretaciones de viejos tópicos, como la incorporación en el análisis de nuevas dimensiones de su existencia, se mantienen todavía como una constante. La producción bibliográfica de los últimos años así lo confirma, con esa fe-

cunda y deslumbrante exploración de nuevos horizontes temáticos como los de la vida cotidiana limeña, la historia de la gastronomía, el ámbito de los imaginarios urbanos, el tema de la cultura obrera en la ciudad, el uso de los espacios públicos y los ritos de la diversión colectiva, así como el tema de la salud pública, el de la historia de las infraestructuras técnicas (agua, luz eléctrica, etcétera), o el tema del poder y el género en la gestión de la ciudad, o el de las relaciones entre arquitectura y arte, por citar algunas de estas nuevas aproximaciones. Lima se ha vuelto un objeto privilegiado de estudio.

Existe un rasgo característico en esta renovada fase de creciente producción historiográfica sobre la capital peruana que se produce en los últimos años: que esta se ocupa principalmente de historiar los espacios aún azarosos del período de la República. Y dentro de él, especialmente, el que corresponde sobre todo a aquel período “oculto” de la historia reciente del Perú: el fundante siglo XIX. En esta perspectiva los estudios recientes de María Emma Mannarelli, Gabriel Ramón Joffré, Alicia del Águila, David Parker, Fanny Muñoz, Rosario Olivas Weston, Fernando Armas Asín y Leticia Quiñones Tinoco, por mencionar a algunos, son una extraordinaria contribución a una investigación que había hecho preeminente en cierto modo el conocimiento de los períodos de la Lima prehispánica y colonial.

Los dominios de la ciudad y el urbanismo si bien son incluyentes, no son exactamente equivalentes. La dimensión urbanística de la ciudad es apenas una de tantas manifestaciones que constituyen —como la economía, la sociología o la antropología urbanas, entre otras— aquello que denominamos la ciudad. Por consiguiente, una historia del urbanismo de Lima representa en realidad a uno de los tantos capítulos con los que se compone una historia general de la ciudad.

En relación al ámbito de la historiografía urbana peruana, se debe reconocer que esta aún no constituye una tradición continua y sólida desde el punto de vista disciplinar. Si embargo, esta referencia a la inexistencia de una historia urbanística de la Lima republicana escrita específicamente con este fin podría parecer una observación en cierto modo infundada, si nos remitimos a esa serie de importantes estudios

dedicados a indagar sobre la evolución de Lima en materia de desarrollo urbano y producción edilicia. Ciertamente, no se pueden desconocer los aportes de Ricardo Tizón y Bueno, Alberto Alexander, Juan Bromley o José Barbagelata, para mencionar al grupo de los precursores de la historiografía urbana limeña del período republicano. O la contribución de Luis Ortiz de Zevallos, Juan Gunther, Jean Paul Deler o Eberhard Kross, por nombrar, entre otros, a quienes han hecho aportes específicos en torno al conocimiento de la evolución del urbanismo limeño del siglo XX.

Sin embargo, en este caso, el problema no reside en la existencia o ausencia de una tradición historiográfica referida al estudio de los aspectos urbanos de la ciudad de Lima. La cuestión principal alude a la dimensión específica del dominio de estudio que sirve de base a cada una de estas contribuciones. En la mayoría de los casos, este dominio alude a una de las acepciones más extensivas de la idea de urbanismo: el urbanismo entendido como planificación de la ciudad antes que como construcción de ella. De ahí que en estas historias la ciudad y el urbanismo aparezcan más como espacios difusos de implantación de usos de suelo, líneas de transporte, movimiento poblacional y la urbanización del suelo como simple proceso de expansión de la ciudad. Una excepción interesante puede ser observada en las contribuciones de Jean Paul Deler en su *Lima 1940-1970. Aspectos del crecimiento de la capital peruana* (1975) y de Eberhard Kross y su *Die Barriadas von Lima. Stadtentwicklungsprozesse in einer lateinamerikanischen Metropole* (1992), donde el urbanismo se revela como una forma concluyente de construcción urbana a partir de la cual se observa el desarrollo y evolución de la ciudad y la sociedad. En esta línea, nuestro trabajo *Lima: historia y urbanismo 1821-1970* (1996), aspira a ser una contribución a la serie de nuevas aproximaciones destinadas a indagar y develar la realidad histórica limeña. Es una historia con un campo de estudio específico: el urbanismo limeño, algunos de cuyos aspectos están hasta ahora inexplorados sistemáticamente, no obstante ser el urbanismo, en alguna medida, aquello que le da sentido de ciudad a la misma ciudad.

En el presente texto se pasará revista a la serie de planteamientos de carácter histórico referidos al registro del desarrollo urbano de Lima, con un énfasis particular en la identificación y análisis de los esquemas de periodificación de este desarrollo. Estos planteamientos han sido reagrupados en dos grandes conjuntos: El primero, el de “Los precursores”, alude a un grupo de propuestas identificadas con un esquema descriptivo y una periodificación traslapada del aplicado para el conjunto de la sociedad peruana. Mientras que el segundo conjunto, el de los “Los profesionales” tiene que ver con propuestas de periodificación desprendidas del reconocimiento específico de los problemas y rasgos urbanos del desarrollo de la ciudad de Lima. Bajo “Otros planteamientos” se consignan una serie de propuestas recientes con intereses diversos pero unificados por el dominio de lo urbano.

Historia y crónica. Los precursores

Las primeras lecturas sobre Lima, en términos de su historia propiamente urbanística, aparecieron a modo de planteamientos generales con la llegada del siglo XX. Los estudios de Ricardo Tizón y Bueno y los primeros textos de Alberto Alexander o Emilio Harth-Terré, publicados entre 1915 y 1930, así lo revelan. Se trata de planteamientos en los que es posible advertir los primeros intentos de abordar la historia de Lima a partir de una comprensión (o subdivisión) más o menos sistemática de sus distintas fases o períodos característicos.

Basándose en un criterio temporal, *El plano de Lima. Apuntaciones históricas y estadísticas* (1916) de Ricardo Tizón y Bueno, representa una primera lectura de la evolución urbana de Lima a partir de las relaciones entre ciertos procesos urbanos y la cartografía pertinente. Bajo este marco de referencia, la historia limeña se divide en los siguientes períodos: el siglo XVI (la fundación de la ciudad y su primer plano), el siglo XVII (ensanche, crecimiento de la población y el primer plano levantado), el siglo XVIII (el segundo plano de Lima, el terremoto de

1746 y la reconstrucción de la ciudad), y el siglo XIX (reparación y demolición de la muralla, los proyectos de Meiggs).

En 1927, Alberto Alexander, en un capítulo cuyo título es de por sí significativo (“Lima, su crecimiento urbano y su población a través del tiempo”), consiguió dividir la historia de Lima en tres etapas. La primera etapa se extiende desde 1535, fecha de la fundación de Lima, hasta 1895. La segunda etapa comprende el período 1895-1900. Esta es una etapa de base para la expansión de la ciudad. La fecha inicial corresponde al momento en el que, según el autor, Lima adquiere una limitación urbana mediante la formación de la “avenida de cintura” o circunvalación interna (Av. Alfonso Ugarte, Paseo Colón, Av. Grau). En 1900 se experimenta la primera manifestación expansiva del área urbana con la habilitación de La Victoria. La tercera fase comprende el período 1917-1925 y se caracteriza por una expansión acelerada, la multiplicación de compañías urbanizadoras. Entre 1917 y 1921, señala Alberto Alexander la existencia de una situación de crisis de la habitación.

Resulta interesante observar que a diferencia de lo que más tarde se propondría como hitos de la historia urbana de Lima, la propuesta de Alberto Alexander, no considera, entre otras cosas, a la construcción y demolición de la muralla como hechos que marcan una etapa, así como al plan de ensanche propuesto por José Balta y Luis Sada. De otra parte, al iniciar su historia con la fundación española de Lima, desconoce totalmente la existencia de una tradición urbanística anterior a esta fundación, afirmando así un eurocentrismo que tendría una gran influencia posterior.

En los textos de Emilio Harth-Terré y Héctor Velarde producidos entre 1925 y 1940 no existe una propuesta de periodificación explícita a nivel de la historia urbana de Lima. En textos como *Estética Urbana* (1926) y *Desarrollo urbano de Lima* (1945), así como en una serie de artículos, el discurso de Emilio Harth-Terré operaría en el marco de una periodificación por entonces consensual que dividía la historia del Perú en un período prehispánico, el período colonial y el período republicano. Su aporte consiste en ser de los primeros en pro-

poner el abordaje del urbanismo y la arquitectura prehispánicos. Héctor Velarde, mas abocado al ámbito arquitectónico y urbanístico, no llegaría a plantear un esquema radicalmente distinto al propuesto por Emilio Harth-Terré. Salvo la incorporación dentro de la fase republicana de un capítulo asumido como la “Arquitectura Moderna” (Velarde 1933).

Historia, ciudad y dominio profesional.

Juan Bromley y José Barbagelata o el inicio de la historiográfica urbana como tradición

Los estudios de Juan Bromley y José Barbagelata pueden ser considerados como los auténticos fundadores de una tradición historiográfica que tiene como objeto central de estudio la evolución urbana de Lima. La *Evolución urbana de la Ciudad de Lima* publicado en 1945 resulta un auténtico punto inicial de referencia. Esta publicación tal cual carece de antecedentes, como bien señala el mismo Alberto Alexander en la introducción del libro.¹ Hasta entonces solo se habían escrito pequeñas monografías o relatos parciales sobre determinados hechos de orden histórico.

La periodificación propuesta se basa esencialmente en un criterio temporal. Así, la historia urbana de Lima es dividida en cinco etapas. Estas son:

1 Este estudio es el resultado de un encargo que hace la Alcaldía y la Inspección de Obras del Concejo Provincial de Lima al Sr. Juan Bromley (Secretario de la Corporación dedicado a las labores históricas) y al Ing. José Barbagelata (jefe de la Sección de Catastro y estudioso de la historia de Lima). Mientras que el primero de los nombrados tuvo a su cargo la reconstrucción histórica de Lima en el año de 1613 -en base al padrón de indios realizado en ese año por orden del Marqués de Montesclaros, José Barbagelata tendrá la principal responsabilidad; escribir la historia urbana de Lima, desde el período de su fundación hasta el período inmediatamente próximo a la fecha de publicación del estudio.

- Desde la Fundación hasta el siglo XVI
- Siglo XVII
- Siglo XVIII
- Siglo XIX
- Siglo XX

Cada etapa es expuesta a partir de la presentación descriptiva de una serie de hechos y datos que van desde el registro de las principales obras de carácter arquitectónico y urbanístico, hasta la información cartográfica y demográfica, pasando por el registro de informaciones de carácter político, social y cultural. En este sentido, se trata de una típica historia filológica de Lima basada en una apreciable investigación de archivos y otras fuentes.

No obstante su carácter descriptivo y de ser un simple “bosquejo histórico”, como lo denominarían Juan Bromley y José Barbagelata, este estudio no solo resulta un singular aporte por ser el primero en establecer una presentación global de la historia limeña desde el punto de vista estrictamente urbano, sino también por ser el primer estudio en presentar un compendio histórico de la cartografía desarrollada en torno a Lima.

Si la historia escrita por Juan Bromley y José Barbagelata asume el criterio temporal como una forma de ordenar los hechos, Luis Ortiz de Zevallos será el primero en plantear una periodificación basada en la identificación de ciertos rasgos del desarrollo urbano limeño en un período de tiempo determinado. Su historia es una suerte de primera historia “profesional” tratándose de alguien como Luis Ortiz de Zevallos (con Luis Dorich), quien sería uno de los primeros urbanistas de profesión en el Perú.

Luis Ortiz de Zevallos

Si bien los primeros esbozos de la historia de Luis Ortiz de Zevallos empezaron a materializarse desde inicio de la década del cuarenta en

artículos periodísticos, su versión histórica estaba ya definida con ocasión del curso impartido por él en el Instituto de Urbanismo del Perú (1944). Luego el texto sería publicado en una separata especial de la revista “El Arquitecto Peruano” –en 1957– bajo el título *La creación urbana en el Perú*. Luis Ortiz de Zevallos divide la historia urbana de Lima en tres grandes etapas:

- Primera etapa (1535-1684). La “capital de América del Sur”. Desde la fundación española hasta la construcción de la muralla.
- La segunda etapa (1684-1870). La “ciudad Indiana”. Desde la construcción de las murallas hasta la fecha de su demolición.
- Tercera etapa (1870 hasta su transformación en metrópoli). La “surgente metrópoli”. Esta última etapa comprende a su vez tres períodos claramente definidos:
 - El primero se extiende desde 1870 hasta 1914, fecha de apertura del Canal de Panamá.
 - El segundo período se extiende desde 1914 hasta 1940, período en el que Lima fue denominada “ciudad jardín”.
 - Y el último período se extiende desde 1940 hasta nuestros días, período de la “surgente metrópoli”.

Los principales criterios de análisis y diferenciación empleados por Luis Ortiz de Zevallos son el de las funciones urbanas y el criterio morfológico. Con estos dos criterios el análisis de la evolución urbana de Lima se complementa con el registro de una serie de hechos culturales y edilicios, así como económicos y políticos. Influido por los planteamientos de Arnold Tonybee, Marcel Poëte y la visión hispanista de José de La Riva Agüero y Raúl Porras Barrenechea, la historia de Ortiz de Zevallos ubica a Lima en medio de la oposición barbarie y civilización occidental y cristiana. Como sucedería con las versiones de Alberto Alexander, Juan Bromley y José Barbagelata, la historia de Lima anterior a la llegada de los españoles resulta inexistente como carente de todo valor histórico.

El planteamiento de Luis Ortiz de Zevallos resulta de singular importancia por su visión más urbanística y menos filológica. Hay un

nivel de análisis superior a las versiones precedentes. Pero también existe un nivel superior de mistificación de la historia limeña. Aun así su importancia puede medirse también en que por un buen tiempo resultó la única historia escuchada leída y aprendida: se había convertido en una especie de historia oficial de Lima. Ciertamente esta influencia no solo duró hasta la formulación del nuevo esquema propuesto por el Plan de Desarrollo Metropolitano Lima-Callao PLAN-DEMET en 1967, sino que se prolongará por un buen tiempo más.

Jhon P. Cole

Antes de la propuesta del PLANDEMET, Jhon P. Cole en su *Estudio geográfico de la gran Lima*, de 1957, divide la historia de Lima en tres grandes períodos: El primer período abarca desde la fundación hasta el tiempo de construcción de la muralla (1535-1685). El segundo comprende los años que van desde la finalización de la muralla hasta su demolición (1685-1870). El tercer período es denominado genéricamente como el “Período Moderno”.

En el caso de los dos primeros períodos el desarrollo de Lima es apenas perceptible. Tras la demolición de la muralla de Lima, en el período moderno, empezará un proceso de expansión que el autor ordena en tres fases. Una primera fase que se extiende entre 1870 y fines del siglo XIX y que se caracteriza por una lenta expansión hacia los balnearios de Miraflores, Barranco y Chorrillos, y hacia el Sur Oeste, en la línea del ferrocarril y los tranvías. La segunda fase, la cual se hace más notoria a partir de fines de la primera guerra mundial, esta caracterizada por una expansión paralela al desarrollo del tránsito motorizado en la dirección de las principales avenidas.

Si bien Jhon P. Cole no precisa fechas, se puede deducir que la tercera fase del período moderno se inicia a partir de los años cuarenta. La principal característica de esta fase es el crecimiento multidireccional de Lima. Menciona el caso de El Agustino y El Pino como una forma de expansión hacia los cerros. La expansión al Norte y al Nor-

oeste a través de las urbanizaciones de Ciudad y Campo y Piñonate. Así como se da una expansión tanto al Oeste, a través de las nuevas avenidas Argentina, Colonial y Venezuela, como al Sur en dirección del mar.

El Plan de Desarrollo Metropolitano de Lima. PLANDEMET

Una de las visiones históricas y la consecuente periodificación del desarrollo urbano de Lima más influyentes en los últimos tiempos será la historia esquemática escrita para el PLANDEMET en 1967. La claridad del planteamiento, así como la utilización de un idiolecto planificador más operativo y “moderno”, coadyuvaría a este grado de influencia. De una u otra forma, después de la publicación del Plan, pocos son los autores que hayan conseguido evitar la reproducción del esquema histórico y los conceptos señalados por los autores del Plan.

En el PLANDEMET la historia de Lima es subdividida en cuatro etapas. Estas son:

- Primera etapa (1535-1862). Desde la fundación de Lima hasta los primeros ensanches de Lima y la demolición de la muralla.
- Segunda etapa (1862-1920). La “ruptura del espacio matriz” debido a la aparición de asentamientos fuera de la aglomeración original.
- La tercera etapa (1920-1954). Los “ejes de desarrollo”. Se caracteriza por una expansión urbana en la línea de las “avenidas urbanizadoras” como la Av. Brasil y la Av. Arequipa, permitiendo así la interconexión de los asentamientos periféricos de Magdalena, Miraflores y Barranco.
- La cuarta etapa (1954-1959). El “relleno”. Se trata de una etapa en la cual se observa un continuo proceso de ocupación de las áreas contenidas (y próximas) por las “avenidas urbanizadoras”, propiamente en el área formada por el triángulo Callao-Lima-Miraflores.
- La quinta etapa (1959-1967). La “consolidación” del casco urbano existente. Paralelamente a este proceso, se observa que en esta etapa

comienzan a aparecer asentamientos periféricos como el de Comas, Ciudad de Dios y Monterrico (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo 1967).

Finalmente, los autores del PLANDEMET observan que en el momento de realizarse el plan, el desarrollo de Lima presenta rasgos análogos a los detectados durante la década del veinte. La diferencia estriba que si durante el oncenio leguista la expansión de la ciudad se orientó en dirección de las “avenidas urbanizadoras”, una suerte de auténticos “ejes de desarrollo”. En la década del sesenta, los nuevos “ejes de desarrollo” de la expansión de Lima son verdaderos “ejes de desarrollo regional”, los cuales rebasan la escala de desarrollo precedente.

La secuencia descrita aparece finalmente sistematizada en una tendencia cuya lógica intrínseca revela una secuencia de expansión-dispersión, atomización, relleno-integración y nuevamente expansión-dispersión. Es el paso continuo de una fase de expansión que origina la existencia de asentamientos atomizados y dispersos a escala regional, una fase caracterizada primero por el relleno de los espacios libres existentes entre estos asentamientos y luego la consolidación de una estructura continua e integrada (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo 1967: 46).

Uno de los primeros planteamientos que trataría de integrar la problemática de la identificación de los patrones de crecimiento en el marco de un enfoque histórico del desarrollo de Lima, es el estudio de Jean Paul Deler *Lima 1940-1970. Aspectos del crecimiento de la capital peruana*. Por otro lado, es —asimismo— el primero de los que se plantean el estudio del “barrio” como una unidad base de análisis.

Tomando como referencia una preocupación esencialmente demográfica, Jean Paul Deler, divide la historia de Lima en dos grandes períodos de desigual importancia cronológica. El primero se extiende por cuatro siglos aproximadamente, desde la fundación española de la ciudad hasta los años de 1930. Y, el segundo, comprende un período que tiene como inicio la década de los cuarenta. En el primer caso, Lima había crecido a un ritmo moderado que no excluye épocas de

regresión demográfica. Mientras que en el segundo período el crecimiento se hace explosivo de tal suerte que los 300.000 habitantes registrados en 1930 después de cuatro siglos de historia, se decuplicarían en menos de cuarenta años (Deler 1975: 13).

Si bien la historia general de Lima puede ser resumida en dos grandes períodos, Deler propone una periodificación más especificada para aquello que él denomina como las "etapas de la conquista del espacio". La primera de las etapas se extiende desde el momento de la fundación hasta fines del siglo XIX. Se trata de un período en el que la superficie de Lima se mantiene casi inalterable en los 10 kilómetros cuadrados, salvo la expansión producida hacia la zona de Barrios Altos y Monserrate.

La segunda etapa se inicia con el siglo XX y se extiende hasta 1950-1955, aproximadamente. Se trata de un período que se inicia con el desarrollo de focos de crecimiento al sur (Magdalena, Miraflores, Barranco y Chorrillos) y concluye con el llenado del triángulo Lima-Chorrillos-La Punta. La tercera y última etapa se inicia en la década del cincuenta: se trata de una etapa caracterizada esencialmente por el desbordamiento del triángulo Lima-Miraflores-Callao en todas las direcciones siguiendo la orientación de los principales ejes interregionales de comunicación (Panamericana Norte, la Panamericana Sur y la Carretera Central) (Deler 1975:47).

Otros planteamientos

En la línea de una lectura espacial y formal de la ciudad, la propuesta contextualista de Aldo Mantovani (1980) tratará de llevar a un plano de mayor precisión aquellos rasgos morfológicos característicos del desarrollo histórico de Lima. Para ello Mantovani recurre a la división de la historia urbana en las mas o menos consensuales cuatro etapas.

La primera etapa (1535-1880), corresponde a la ciudad fundacional que se mantiene virtualmente tal cual hasta la demolición de las murallas. En esta etapa coexisten dos tipos de traza: a) La "cuadrícula española ortodoxa" (el damero de Pizarro, San Lázaro y El Cercado).

b) La “cuadrícula española espontánea” (ensanches de Barrios Altos y Monserrate). Las manzanas son de 100 por 100 metros y se dividen en cuatro solares. Las unidades inmobiliarias se constituyen de casonas (y de ranchos en los balnearios) de uno o dos pisos de adobe, quincha y madera. El esquema es el de la casa-patio y los estilos se suceden desde el barroco churrigueresco hasta el rococó y el neoclásico (Mantovani 1980:19).

La segunda etapa (1880-1920), es el período del desarrollo de los polos de crecimiento (balnearios) y de los ensanches a lo largo de las vías Lima-Chorrillo, Lima-Magdalena, Lima-La Punta. Surge una nueva espacialidad a través de la constitución de amplias avenidas y espacio monumentales. La traza se constituye de dos tipos de manzanas: a) Manzanas de 50 por 100 metros. b) Manzanas de 50 por 60 metros. En cambio en los ensanches hacia los balnearios la traza ortogonal presenta algunas características del modelo de la ciudad jardín con manzanas de 90 por 90 metros. Las unidades habitacionales son las “casonas tardías” de balcón corrido y estilo ecléctico renacentista y afrancesado. Surgen los “ranchos con jardín” de adobe y quincha de uno o dos pisos de estilo tudor ecléctico.

La tercera etapa (1920-1950), es el período de crecimiento hacia los balnearios del sur sobre el valle y de la unión entre la ciudad y los balnearios. Prima el modelo de “urbanización paisajista” conservándose los criterios regulares del damero, lo que permite una sucesión del tejido urbano. Se dan dos tipos de manzanas: a) La manzana de 100 por 100 metros. b) La manzana “tardía” de 40 por 70 metros. Las unidades habitacionales se constituyen tanto de viviendas estilo “villa renacentista” con logias delanteras y balcones abiertos, como de chalets de ladrillo de uno o dos pisos estilos cubista, buque y neocolonial. En este período aparece también el tipo de “urbanización funcional”.

La cuarta etapa (1950-1980), es el período en el que se completa la ocupación del valle. Abandono total de los criterios del damero y se imponen dos tendencias: a) La urbanización reglamentada en base a los modelos de la urbanización funcionalista con manzanas de 200 por 40. b) Las barriadas, en las cuales se conserva en muchos casos el

criterio del damero pero adaptados a los distintos tipos de terreno (cerros, basurales o lecho de ríos). Las unidades habitacionales se constituyen de casas de ladrillo de uno o dos pisos con *car-port* delantero en estilo “moderno” o “serrano”. La vivienda barrial, la cual empieza con las esteras de rigor, tiende en su proceso de consolidación a repetir los modelos de la vivienda “moderna”.

Con otros objetivos a los asumidos específicamente en el estudio de Aldo Mantovani, Augusto Ortiz de Zevallos ha propuesto para la historia urbana de Lima una nueva periodificación basada esencialmente en la lectura de la trama urbana y el tejido de los barrios, calles y espacios de la ciudad para identificar aquello que es denominado como los “ámbitos y sectores” diferentes de la ciudad. Se trata como en el caso de Deler y Mantovani de un estudio que se propone también de modo explícito el análisis del espacio urbano a partir de considerar el “barrio” como una unidad básica de lectura urbana.

Ortiz de Zevallos divide la historia de Lima en seis etapas, cada una de las cuales posee características específicas traducidas en términos morfológicos. Estas son:

La primera etapa se denomina la “ciudad originaria” (1535 - fundación hasta 1684, construcción de la muralla). Etapa de conformación y afirmación de la ciudad según el modelo de las Leyes de Indias. Existieron tres ámbitos o tipos de expansión: a) “la ciudad oficial hispánica”, la trama fundacional. b) La reducción de El Cercado, un planteamiento *sui generis* por la orientación de su traza. c) El barrio de San Lázaro, una especie de suburbio resuelta sobre una trama ortogonal de dimensiones más reducidas. En esta etapa el río Rímac se convierte en un eje axial que ordena el espacio urbano, es el espacio natural de mayor importancia.

La segunda etapa es la “ciudad amurallada” (1684-1880). La muralla con sus nueve puertas devino factor de morfología urbana. Ordenó la trama y priorizó los caminos que unían de modo relativamente irradiados la ciudad con el espacio exterior.

La tercera etapa es la “ciudad axial” (1880-1921). Aplicación del la propuesta de Haussmann en el marco de la política de Reconstrucción

Nacional de Nicolás de Piérola. El trayecto de la muralla demolida se convierte en una red de avenidas articuladas por plazas circulares (Av. Grau-Av. Alfonso Ugarte-La Colmena). Y Lima se desarrolla sobre la existencia de largas perspectivas que dan origen a una trama radial que comunica el centro con el puerto del Callao y los Bañerios, al Oeste y al Sur. En esta etapa Lima no presenta características de un crecimiento expansivo. Pero sí se advierten los gérmenes de la ciudad moderna y suburbana.

La cuarta etapa es la “ciudad irradiada” (1920-1930). Coincide con el oncenio leguista. Se desarrolla un nuevo modelo de expansión y en otra escala. Se plantea la expansión mediante ejes (Av. Arequipa, Av. Brasil, Av. Venezuela) hacia los suburbios y bañerios apoyado en referencias urbanísticas anglosajonas y, de modo acentuado, americanas. De la trama continua y regular del urbanismo hispanoamericano, se pasa a una trama disuelta (que no excluye los daderos locales) flanqueada por parques y nuevos hitos urbanísticos como los clubes, el velódromo, el hipódromo, entre otros. La ciudad se polariza socialmente y se expresa en términos morfológicos. El suburbio neorromántico con el chalet para los niveles sociales más acomodados. Las urbanizaciones o tugurios “de primer día” para los sectores populares. En esta etapa Lima anticipa su escala metropolitana.

La quinta etapa es la “ciudad expansiva” (1930-1960). En esta etapa Lima se expande progresivamente sobre sus tres valles, en una modalidad de bajas densidades y con predominio de la vivienda unifamiliar. Junto al desarrollo de la industria, otro rasgo distintivo fue la presencia masiva de pobladores migrantes. Es la etapa del surgimiento y desarrollo de la “barriada” como modalidad de ocupación del suelo urbano.

La sexta etapa es de la “ciudad reutilizada” (1960 hasta la actualidad). Lima ve limitadas sus posibilidades de expansión y refluye sobre sí misma para densificar o rellenar los espacios ya existentes. En esta etapa Lima termina de ocupar su asiento geográfico a expensas de su base ecológica (Municipalidad de Lima 1987: 15-18).²

Más allá de algunas imprecisiones de orden histórico (fecha de demolición de las murallas y el inicio de la fase de Reconstrucción Nacional), la periodificación propuesta por Augusto Ortiz de Zevallos corresponde en efecto a situaciones específicas del desarrollo urbano de Lima. Sin embargo, es notorio el hecho de que la identificación directa de las primeras etapas con situaciones morfológicas desaparezca progresivamente en la determinación de las últimas etapas, las cuales han sido reconocidas más por fenómenos extramorfológicos como el de "expansión" o "reutilización". De otro lado, tanto la identificación del oncenio leguista como una etapa particular, cuanto la identificación del período (1930-1960) como una sola etapa, pueden parecer injustificadas en el primer caso por un exceso de particularización y, en el segundo, por un exceso de generalización pese a que es una etapa que comprende fases diferenciadas de desarrollo morfológico.

La década de los ochenta va a significar un período de singular importancia para el desarrollo de la historiografía urbana de Lima, porque es durante este tiempo que el rescate de la historia arquitectónica y urbanística prehispánica limeña va a convertirse no solo en un tema a ser asumido a conciencia, sino objeto de una serie de publicaciones como las de Carlos Williams, Santiago Agurto, José Pineda, Sandra Negro, Alberto Bueno, entre otros. Ciertamente no se trata de un fenómeno que se inicia en la década mencionada. Es la continuación de una serie de investigaciones arqueológicas que durante décadas había convertido a Lima en uno de los principales centros de interés.

Propuestas más o menos convencionales que se enmarcan tanto en la tradición de lo expuesto por Luis Ortiz de Zevallos como en la tradición planificatoria del PLANDEMET, han sido expuestas a partir de la década de los ochenta. Tal es el caso de la historia escrita por Juan Günther y Guillermo Lohmann o la periodificación propuesta por José Carlos Muñoz Gurmendi.

La historia escrita por Juan Günther y Guillermo Lohmann (1992) es de las primeras en incorporar el período prehispánico como la primera fase de una historia global de Lima. La periodificación propues-

ta se dividen en tres grandes períodos: 1) Lima Prehispánica. 2) Lima Española. 3) Lima Republicana. En la subdivisión interna de cada una de estas etapas, prima el criterio temporal y la consideración de ciertos hitos de carácter político y económico.

Un ejemplo reciente de la vigencia prolongada de la periodificación y los criterios propuestos por el PLANDEMET, es lo expuesto por Muñoz Gurmendi (1991). Aquí la historia de Lima es dividida en siete etapas:

- 1) Lima Colonial 1535-1862.
- 2) Ruptura del espacio matriz 1862-1920.
- 3) Ejes de estímulo. Primer nivel 1920-1954.
- 4) Relleno. Primer Nivel 1954-1959.
- 5) Consolidación. Primer Nivel 1959-1967.
- 6) Ejes de estímulo. Segundo nivel 1967-1981.
- 7) Relleno segundo nivel 1981-1988. Considera dos etapas más hasta el año 2010 cuyas características son de carácter eminentemente prospectivo.

Ejemplos de propuestas un tanto atípicas son: la periodificación “catastrófica” de César de Pacheco Velez (1986: 141);³ la periodificación propuesta por Jorge Bernal Ballesteros, quién se basa más en criterios artísticos que urbanísticos (1972).⁴

3 César Pacheco Vélez asume los terremotos que sacudieron a Lima como un factor de periodificación de su historia. La razón expuesta es que estos movimientos telúricos fueron suficientemente fuertes como para generar convulsiones y signar de una u otra forma el desarrollo de la ciudad en uno u otro sentido. El esquema “catastrófico” consta de siete etapas: 1) De la ciudad presentida a la fundación en 1535. 2) De la aldea yunga al terremoto de 1606. 3) Del terremoto de 1606 al terremoto de 1687. 4) Del terremoto de 1687 al terremoto de 1746. 5) Del terremoto de 1746 a la guerra de 1879. 6) De la guerra 1879-1883 al terremoto de 1940. 7) Del terremoto de 1940 a nuestros días.

4 La periodificación de Jorge Bernal Ballesteros se inicia con la ciudad de la fundación española para concluir en los primeros años del siglo XIX, un poco antes del advenimiento del período republicano. Consta de seis etapas: 1) La ciudad de los conquista-

Mas allá de las diferencias (incluso antagónicas) entre los enfoques de base, la periodificación propuesta para la historia urbana de Lima, desde el hegelianismo de Luis Ortiz de Zevallos hasta el marxismo de Jean Paul Deler, mantiene un sorprendente consenso. Allende la diferencia de fechas o extensión de los procesos, casi todos concuerdan en términos globales en considerar a la construcción y demolición de la muralla como un hito que divide dos fases distintas en el desarrollo de Lima. Otro consenso se refiere a la consideración del período 1870-1930 con una etapa donde se sientan las bases de la futura expansión metropolitana de Lima. El PLANDEMET observará que esta fase se da a través de las “avenidas urbanizadoras” o “ejes de desarrollo” (Luis Ortiz de Zevallos dirá “arterias radiales y envolventes”). Otro consenso se refiere al hecho de aceptar que a partir de la década del cuarenta Lima, en virtud del explosivo y distorsionado fenómeno de urbanización, empezará a vivir un proceso de expansión que significará primero el “relleno” del ya mítico triángulo Lima-Callao-Miraflores y, segundo, la ocupación total de los tres valles. El PLANDEMET calificará a esta fase de “relleno” y “consolidación”. Aldo Mantovani dirá “ocupación del valle”. Y Augusto Ortiz de Zevallos dirá “ciudad expansiva” y “ciudad reutilizada”.

Pese a la serie de consensos y la identificación de los rasgos históricos de Lima en función de diversos intereses de orden disciplinar, desde la geografía hasta el interés contextualista, pasando por la lectura artística y filológica, no es posible todavía advertir el desarrollo pleno de una periodificación propuesta específicamente desde el punto de vista urbanístico. Todos los autores mencionados asumen de una u otra manera criterios y conceptos de ordenamiento urbanístico. Luis Ortiz de Zevallos al referirse a la retícula hipodámica, o la ciudad jardín, plantea el problema de los modelos urbanísticos. Jean Paul Deler propone el concepto de barrio como una unidad de investigación urbana. O Aldo Mantovani y Augusto Ortiz de Zevallos plante-

dores (1535-1552. 2) La ciudad de los virreyes (1552-1567. 3) La ciudad monasterio (1567-1604. 4) La ciudad del protobarroco 1604-1670. 5) El siglo del gran barroco 1670-1746. 6) El epílogo virreinal 1746-hasta el registro de las obras de Matías Maestro.

an el problema de la morfología urbana. Pero en todos los casos, estos esfuerzos por afirmar un discurso en el ámbito urbanístico terminan siendo relativizados al volver a ciertos lugares comunes que el discurso planificador o sociológico ha terminado por asentar en el inconsciente histórico limeño.

Uno de los aspectos no considerados hasta el momento, por ejemplo, es el de las teorías urbanísticas y la idea de ciudad (consciente e inconscientemente) recreados por autoridades y habitantes durante la historia urbana de Lima. Tampoco se ha llevado hasta las últimas consecuencias el análisis urbanístico de los barrios como unidades de investigación, cuyo desarrollo debería definir una periodificación pertinente. El análisis de uno que otro barrio emblemático no es suficiente para establecer generalizaciones de orden mayor. Existen de otra parte una serie de aspectos igualmente no investigados, por lo que no se ha podido hasta el momento contribuir al desarrollo de una historia urbanística integral de Lima. Uno de estos aspectos es el de la normatividad urbanística, así como el de la producción teórica y crítica.

Urbanismo e historia. Una propuesta de periodificación

La propuesta que planteamos tiene como objetivo establecer con la mayor amplitud posible una lectura urbanística de la historia de Lima. Para ello la periodificación que asumimos tiene como base la consideración de dos factores: El primero, alude al grado de pregnancia de la idea de ciudad o de modelo urbanístico dominante en un determinado período de tiempo. Y, el segundo, a la relación entre ciudad urbanismo y transformación histórica de la sociedad. Conjuntamente con estos factores, se consideran otros de distinta intencionalidad, a efectos de precisar las distintas subetapas del desarrollo urbano limeño. La denominación de una u otra etapa o subetapa está condicionada por la presente dominante de uno u otro factor en el desarrollo urbano de la etapa o sub etapa definida (Ludeña 1996, 2004a).

En síntesis la propuesta de periodificación quedaría sistematizada del siguiente modo:

- La ciudad nativa. Desde las primeras aldeas hasta 1535
 - Urbanismo de los orígenes
 - Urbanismo de aldeas
 - Urbanismo de complejos urbanos
- La ciudad de la colonización (1535-1821)
 - Urbanismo de la barbarie o la fundación española
 - Urbanismo de la adaptación
 - Urbanismo de la expansión
- La ciudad republicana y oligárquica (1821-1945)
 - La Lima de la bonanza guanera
 - La ciudad de la República Aristocrática
 - La ciudad de retorno oligárquico
- Lima migrante y el desborde popular (1945-1970)
 - Lima de la utopía del plan moderno y la barriada en cierre
 - Lima y modernidad capitalista: entre asistencialismo autoritario y liberalismo conservador (1950-1963)
 - El urbanismo desarrollista: entre reedición tecnocrática del plan moderno e insurgencia reformista de la ciudad tizada (1963-1970)
- La ciudad del desborde popular (1970-1990)
 - Reformista militar, concentración estatal y la ciudad sin cambios
 - La ciudad del segundo belandismo y el primer aprismo: entre tardodesarrollismo y populismo tardío
- La ciudad de la expansión neoliberal o el retorno neo oligárquico (1990-actualidad)
 - Urbanismo y sobredensificación. La ciudad reciclada
 - El retorno neo oligárquico y la vuelta al centro de Lima
 - Lima y la era de los megaproyectos urbanísticos. El urbanismo de la *Global City*
 - Barriadas o el fin de un ciclo histórico
 - Urbanismo estatal: ausencia liberal y presenta autoritaria

La ciudad nativa. Período desde las primeras aldeas hasta 1535

Es la ciudad desarrollada por los primeros habitantes de Lima hasta antes de la llegada de los colonizadores españoles. Posee diversas fases de desarrollo que van desde la constitución de las primeras aldeas de pescadores-cazadores hasta los complejos urbanos como Cajamarquilla o Pachacamac. Se trata de una ciudad (o anticiudad en el sentido occidental) constituida por un todo unitario de relaciones antes que por un todo unitario físico-espacial. Es la ciudad propia de una racionalidad precanónica y topológica.

La ciudad de la colonización (1532-1821)

Es la ciudad impuesta por la colonización española. Una ciudad proyectada a partir de la imposición violenta de los principios de un orden ideal renacentista y la racionalidad del yo conquistador. Tiene una fase de fundación. Continúa una fase de adaptación al medio preexistente por el cual el orden impuesto deviene conciliatorio con las condiciones preexistentes. Y, finalmente, se da una fase de expansión dentro de las limitaciones de una muralla construida para evitar el acoso de los piratas. Este orden urbano con su lógica inherente se mantendrá virtualmente inalterado hasta décadas después de la declaración de la independencia de España (1821) y la demolición de la muralla en 1870.

La ciudad republicana y oligárquica (1821-1945)

Es un período en el que el país y la ciudad están dominados por los intereses de la oligarquía peruana y el funcionamiento de un país basado en una economía semifeudal y agroexportadora. En este marco la ciudad no es aún un sujeto económico de primer orden. Resulta apenas un escenario accidental, un motivo de simbolización del poder

antes que de realización de este. En este período se ha incluido al oncenio leguista no obstante representar el primer esfuerzo de transformación capitalista de la sociedad peruana. Esto no solo porque a pesar de su plan económico, Leguía nunca abandonó un estilo oligárquico de gestionar el poder, sino porque su proyecto de ciudad no significó en realidad ninguna revisión radical del proyecto oligárquico de ciudad perfilado durante la República Aristocrática. Es más: Leguía se encargaría de que este proyecto tuviera una culminación celebratoria.

Es posible advertir en este período que más allá de las diferencias entre Lima de José Balta, los planes de Nicolás de Piérola y el urbanismo de Leguía, hay una sola idea de ciudad compartida, un único ideal de ciudad en términos urbanísticos que en cada caso funciona como hilo conductor entre las distintas fases. Se trata del ideal haussmanniano de ciudad con todo lo que significa en términos de estética urbana neobarroca.

En este período Lima se desarrolla bajo un esquema radial basado en la instalación de ejes axiales (el anillo de circunvalación interna y las grandes avenidas) que unen el núcleo histórico de Lima con subcentros extrurbanos (Miraflores, Barranco, La Punta, Chorrillo). La expansión deviene unidireccional en su orientación. Esta se da prioritariamente en dirección al mar y los subcentros-balnearios ubicados en la faja costera. La idea de ciudad concebida como “obra de arte” es el principio que está en los planes realizados durante este período. La ciudad se asume con un todo artístico inanimado que debe ser transformado como una enorme escultura de perspectiva variadas donde la representación del poder reforzar los símbolos de la centralidad urbana. En este esquema no interesa la existencia de la ciudad de los pobres: esta es excluida de la idea de ciudad a transformar. Bajo el esquema de civilización y barbarie se piensa que el orden de la ciudad oficial en tanto factor de civilización, debe corregir los “males” de la *otra* ciudad no vista.

Premunido de la idea de progreso, crecimiento ilimitado, separación clasista y la reivindicación del parque público, esta idea de ciudad neobarroca implica una abierta ruptura con la visión continua y homogénea del ideal indiano renacentista de ciudad. Este primer perío-

odo resulta tan unívoco como la continuidad que se traza entre sus principales mentores. Piérola fue ministro de Balta y Leguía ministro de Pardo, que a su vez no solo era un consumado afrancesado interesado vivamente en Haussmann, sino un entusiasta defensor del plan Piérola. Este período concluye en 1940-1945 porque es a partir de esta fecha que el Perú (y Lima) empieza a vivir un proceso de industrialización capitalista, se inicia el vertiginoso proceso de migración campo-ciudad y la difusión de los principios del urbanismo moderno se hace más notoria.

La Lima de la bonanza guanera (1840-1879)

Se trata de una etapa donde el ciclo del guano coincidirá con el primer ciclo de grandes transformaciones de la ciudad (demolición del muro, primeros ensanches, etc.) y la constitución histórica de la fracción oligárquica del poder.

En esta Lima “descubre” la periferia conectándose a ella a través de una red ferroviaria que uniría Lima-Callao y Lima-Chorrillos. Se sientan las bases estructurales y morfológicas de lo que más tarde sería la ciudad neobarroca de la República Aristocrática.

La ciudad de la República Aristocrática (1870-1940)

La segunda etapa coincide con el período de vigencia de la llamada República Aristocrática (1895-1919). Es la ciudad oligárquica por excelencia. Es una etapa en la cual la oligarquía se ha hecho ya del poder económico y político del país. Por lo que es la etapa en la que el proyecto oligárquico de ciudad adquirirá un perfil y formato a través del plan urbanístico de Nicolás de Piérola y las obras de la gestión Municipal del Alcalde Elguera. El modelo: el París de Haussmann y la arquitectura académica estilo *Beaux-Arts*. La ciudad creada: un espacio de fronteras y enclaves sociales definidos entre los ricos y pobres, entre la ciudad de los blancos y la ciudad de los indígenas, asiáticos o negros.

El urbanismo de la Patria Nueva (1919-1930)

La tercera etapa de este período comprende la fase de los dos gobiernos de Augusto B. Leguía 1919-1930. Al margen de una mayor apertura social producido por la ampliación del mercado de consumo lo que significó el crecimiento ostensible de una clase media, la ciudad transformada y modernizada por Leguía no significó una ruptura radical con el modelo de ciudad seguida por los gestores de la República Aristocrática. El contenido de su plan es en cierto modo una versión más ampliada y estentórea del plan urbanístico de la República Aristocrática.

Lima del retorno oligárquico (1930-1945)

Si bien el derrocamiento de Leguía va a significar el retorno de la fracción más conservadora de la oligarquía peruana, este hecho no va a traducirse en una modificación esencial de los planes de transformación de la ciudad. Salvo la ampliación del programa asistencialista del gobierno (con programas como el de los Barrios Fiscales, los Barrios Obreros, las Casas de Obreros, entre otros) motivado por el temor a una inminente insurrección obrera popular, el proyecto histórico de ciudad oligárquica no se alteró radicalmente.

La ciudad de la Lima migrante y el desborde popular (1945-1990)

Se trata de un período donde el inicio de una fase de industrialización capitalista de la sociedad peruana basada en la sustitución de importaciones, daría a lugar a profundas transformaciones en las estructuras económico productivas y ambientales del país. En este período la ciudad deja de ser un valor de uso accidental para convertirse en valor de cambio.

Además de dejar de lado sus status escenográficos de un poder cuyo epicentro económico se encontraba en las haciendas de la costa

y las minas de la sierra. En este período Lima se convierte en el epicentro tanto del nuevo poder económico, como de la creciente y cada vez más incontrolable migración andina. Lima deviene principal sujeto económico. A partir de entonces empezará a ser *otra* ciudad radicalmente distinta. Es en este período que junto a la participación del Estado y el sector privado, se constituirá definitivamente el fenómeno barrial como el tercer gran actor de la existencia de Lima.

Otro rasgo característico de este período son los intentos de aplicar los criterios del Plan moderno para orientar el desarrollo de Lima. Al plan del simple ensanchamiento basado en gran medida en razones de orden compositivo que había caracterizado al período anterior, el plan moderno tratará de orientar el desarrollo de Lima en base a los criterios de zonificación funcional, el diseño de una red vial articuladora de centros de consumo y producción. Estos son los objetos de base del Plan Piloto de 1949, el Plan Regulador de 1959 y el Plan de Desarrollo Metropolitano de 1967. La idea dominante de ciudad es la de concebir como un artefacto sistémico estructurado de partes funcionales cuyo funcionamiento puede ser manipulado desde un exterior omnipresente e ilustrado. Si en el período anterior la oposición artefacto naturaleza no había sido elevado aún a conciencia planificatoria. En este período la ciudad se desarrolla sobre el conflicto negación/integración con la otra ciudad informal de centenas de barriadas en expansión. Sobre la realidad desestructurada de la ciudad “obra de arte” unitaria debido a la expansión y el descontrol vivido en la década de los años treinta, la ciudad que continua es la ciudad del crecimiento multidireccional en todas las orientaciones guiados no solo por los grandes ejes viales (como en el período anterior), sino por los accidentes del paisaje natural; limeño (falda de cerros, borde de los ríos).

La Lima de este período ya no es la típica ciudad oligárquica: el desarrollo de una burguesía industrial moderna entrelazada económicamente con la vieja oligarquía limeña definirá una ciudad oligárquico-burguesa con todo ello que esta unión implica en términos productivos y culturales. Es la ciudad que de la negación inicial de la

ciudad informal de inicios de los cuarentas pasará gradualmente a una aceptación forzada de este hecho. En todo caso el tránsito de una idea de ciudad incapaz de aceptar la posibilidad de la fragmentación de un todo urbano unitario y susceptible de ser controlado desde un poder central, a la idea de una ciudad cuya fragmentación inevitable en partes relativamente independientes implica asimismo la generación de un proceso de democratización del consumo y la producción de la ciudad. Este segundo período ha sido subdividido a su vez en las siguientes etapas:

Lima de la utopía del plan moderno y la barriada en cierre (1945-1950)

La primera corresponde a la etapa de asunción del discurso urbanístico moderno como discurso oficial del gobierno. Esta etapa coincide en parte con el gobierno de José L. Bustamante y Ribero (1945-1948). Pero se extiende hasta inicios de la década de los cincuenta. Comprende los primeros años del gobierno militar de Manuel A. Odría (1948-1956) en el que se continúa aún con el Plan Moderno impulsado en el gobierno anterior (los Agrupamientos, aprobación del Plan Piloto de Lima, las Unidades vecinales, etc.)

Urbanismo y modernidad capitalista: entre asistencialismo autoritario y liberalismo conservador (1950-1963)

La segunda etapa se inicia con la intensificación del discurso populista de Odría producido en la segunda fase de su gobierno cuando empieza a perfilarse como un gobierno con un proyecto político relativamente autónomo de la anterior égida oligárquica. Esto se traducirá en la redefinición del rol del Estado frente al fenómeno de la expansión barrial para convertirse virtualmente en su principal promotor por razones de clientelaje político. Esta etapa se prolongará durante el gobierno de Manuel Prado (1956-1962) en el que populismo asistencialista y liberalismo económico terminarían por redefinir radicalmen-

te las relaciones entre el Estado, desarrollo urbano y la construcción de viviendas.

El urbanismo desarrollista: entre reedición tecnocrática del plan moderno e insurgencia reformista de la ciudad tizada (1963-1970)

La tercera etapa comprende el período del gobierno del arquitecto Fernando Belaúnde Terry (1963-1968). Si bien esta etapa no significará una ruptura radical con los planes aplicados por el dúo Prado-Beltrán en la etapa precedente, durante esta etapa el Estado volverá a asumir un rol importante en la promoción del desarrollo urbano y las políticas de vivienda. En todo caso se trata de una fase del desarrollo de Lima que plantea algunas características particulares como para ser considerada como una etapa particular.

Esta etapa concluye con los dos primeros años del gobierno militar presidido en su primera fase por el Gral. Juan Velasco Alvarado (1968-1980). Si bien en esta fase por la brevedad del tiempo no se concretarían aún algunas coherentes con el plan reformista del gobierno, es posible advertir ya los efectos transformadores de algunas de las medidas como la creación de SINAMOS y la promoción de los llamados Pueblos Jóvenes, así como la formulación del nuevo Reglamento de la Subdivisión y habilitación de Tierras en 1970.

La ciudad del desborde popular o el fin de la ciudad oligárquica (1970-1990)

La idea de desborde popular formulado por las ciencias sociales y, en especial, por José Matos Mar para designar uno de los rasgos esenciales de la sociedad peruana de los últimos 30 años, nos parece igualmente pertinente para calificar a la Lima de este período. Esta Lima es la ciudad de la expansión radial multidireccional sin límites artificiales ni geográficos. Si hay un rasgo distintivo de esta ciudad este tiene que ver con dos fenómenos aparentemente contradictorios: el de su expansión vía la fragmentación múltiple de sus partes y el de la integra-

ción de estas partes en el marco de un proceso inicial de encuentro estructural entre la llamada ciudad formal y la ciudad informal. La idea de ciudad ya no es la idea barroca de un todo que debe ser manipulado artísticamente, o la idea del urbanismo moderno corbusiano del artefacto sistemático constituido de partes funcionales, siendo ambas ideas incapaces de aceptar la existencia de alternativas resueltas fuera del sistema a modo de antítesis urbanas. La idea de ciudad que se desarrolla a partir de los setenta es la de un todo orgánico en evolución compleja y contradictoria, donde todas las partes (la ciudad informal, la ciudad formal, las urbanizaciones y las barriadas) forman parte de un todo urbano.

La ciudad de este período es la ciudad que recusa las determinaciones iluministas del Plan Moderno, para discurrir por las fronteras de un discurso antiplan, formulado en artes y abocado a la solución prioritaria de los fragmentos. Es el plan que opera sobre la base de comprensión del caos.

Esta ciudad significa el paso de la modernidad retorizada de la etapa precedente a la ciudad moderna realmente existente y popular. Es la ciudad donde se inicia el encuentro (o reencuentro) no solo entre las partes negadas, sino entre la ciudad y el Perú mismo. Es la ciudad de la invención de su propia lógica y estética entre aquella parte transformada vía la idea unitaria de la ciudad y aquella parte transformada en base a la acumulación orgánica de fragmentos dispersos. El hilo conductor: la ampliación de la lógica dominante es el de la ciudad fragmentada del capitalismo en su máxima individualización capitalista.

Este período del desarrollo de Lima puede subdividirse en dos grandes etapas más o menos definidas.

Reformismo militar, concentración estatal y la ciudad sin cambios (1970-1980)

Lima de los setenta es en realidad una ciudad sin grandes modificaciones en términos de la estructura urbana históricamente dominante, no

obstante el discurso reformista del gobierno militar, sobre todo el correspondiente a la llamada primera fase. Los cambios más importantes en el escenario urbano tuvieron lugar más allá de la esfera estrictamente espacial: el de la cultura urbana, la reivindicación y la acción social.

Pese a que fue enunciado, la denominada reforma urbana nunca fue promulgada ni puesta en práctica. Las reformas alcanzaron una serie de ámbitos como el agro, la industria o la educación; pero no en el ámbito de la ciudad.

Entre algunos cambios importantes que sin duda afectaron o caracterizaron el desarrollo urbano de Lima durante la década de los setenta, pueden mencionarse a la institucionalización oficial de los Pueblos Jóvenes planificados y controlados políticamente y socialmente, así como a la conversión del eje oeste-este (Av. Javier Prado-Av. Primavera) en un eje configurador de la nueva ciudad dispuesta para la clase media y la burocracia militar.

Estos dos cambios se explican en la medida que la política urbana del gobierno militar tuvo como objetivo fomentar un proceso de ampliación ostensible del mercado capitalista en la ciudad y el campo. Lo que va significar por un lado el reconocimiento del valor social y político de la ciudad informal y, por otro, la incorporación de esta ciudad legitimada como parte del todo urbano limeño.

La ciudad del segundo belaundismo y el primer aprismo: entre tardo-desarrollismo y populismo tardío (1980-1990)

Si en la década de los setenta, Lima, experimentó una suerte de expansión “ordenada” de la periferia, el populismo belaundista y aprista de los ochenta devino catalizador de la explosión barrial e informal de Lima. Todo esto en medio de una de las crisis económicas más severas de la historia republicana del Perú.

La Lima de los ochenta es la ciudad de la calcutización e informalización. Pobreza extrema, violencia política y deslegitimización de cualquier forma de gestión urbana, están en la base de esta ciudad. Es

la ciudad del desborde popular sin límites y el asfalto cultural del Perú profundo.

En esta década se consolida definitivamente el eje oeste-este y La Molina como los nuevos espacios de expansión residencial de la clase media alta limeña. Y la periferia se complejiza y diversifica en su significado espacial. La ciudad de este período es la Lima que advierte que su existencia como ciudad está en el límite de su viabilidad ecológica. El déficit de infraestructura y servicios (agua, desagüe, electricidad o transporte) no solo se hacen crónicos, sino que se enfrentan a su no resolución bajo las actuales leyes que gobiernan el desarrollo de la ciudad.

Bajo estas circunstancias uno de los principales rasgos de la Lima de los ochenta es que en este período empieza a tener lugar un proceso de sobredensificación de la ciudad existente. Y, por tanto, empieza a perder vigencia el patrón de asentamiento horizontal y de carácter expansivo que dominó el desarrollo urbano de Lima desde que en 1872 se derribara la muralla que la circundaba.

La ciudad de la expansión neoliberal o el retorno neo oligárquico (1990-hasta la actualidad)

Si hay un rasgo que caracteriza a esta etapa aún breve para su diagnóstico cabal es el del inicio del fin de un ciclo histórico en términos del tradicional patrón de asentamientos horizontal y expansivo de Lima. Ocupando casi todo el área disponible de los tres vales y expandido hasta el límite de sus propias posibilidades, la Lima de los 90 es una ciudad que empieza a reutilizarse a sí misma. Es una ciudad que se vuelca al interior de la ciudad existente. Es el período en el que la exaltación de la periferia como sinónimo de expansión urbana deja el paso a la preeminencia de la ciudad interior. Se inicia un proceso histórico de densificación o sobredensificación del patrimonio edilicio existente.

En este período el desborde informal de la Lima de los 80 optará por buscar la instauración de un nuevo orden formal en coexistencia con la promoción ultraliberal de una especie de capitalismo salvaje en

la ciudad. Orden y desorden: he ahí las dos caras de un mismo fenómeno: la sobreexplotación del espacio urbano sin ningún parámetro que no sea la obtención del lucro individual a costa del bienestar colectivo.

La Lima de los noventa es una cita literal en versión corregida y aumentada de algunos de las fases que caracterizaron el discurso ultraliberal respecto a la ciudad. Aquí se encuentra el liberalismo inicial del *boom* guanero de mitad de siglo XIX, el programa liberal de Nicolás de Piérola dado nacimiento a la Lima de la República Aristocrática, así como el discurso ultraliberal del oncenio leguista.

Otro rasgo es la acelerada y arrolladora expansión del sector terciario y la articulación de algunos sectores de la producción urbana (comercio, servicios, mercado de capitales, etc.) con las demandas de globalización y transnacionalización del capitalismo posindustrial. Modernización de los servicios, estetización del mobiliario urbano, etc. son, entre otros, los signos visibles de una nueva fase de transformación del paisaje urbano limeño.

Otro rasgo que caracteriza la Lima de los noventa es el inicio y desarrollo de un proceso contradictorio de democratización y exclusión social en el uso y desarrollo del espacio urbano. Las razones son varias. Por un lado, el proceso ansiado de descentralización o constitución de nuevos centros alternativos enunciado por casi todos los planes de Lima desde los sesenta empieza a concretarse en virtud de las fuerzas mismas del mercado. Y, por otro, producto de las demandas de expansión del mercado de consumidores muchos servicios y ventajas antes reclusas a las zonas privilegiadas de la ciudad empiezan a expandirse y ubicarse en la periferia popular.

Se inicia así en esta década un proceso de renovación urbana de la nueva-vieja periferia constituida por las barriadas de Lima. Barriadas, muchas de las cuales, se revelan en los noventa como demasiado viejas sin haber llegado nunca a ser ciudades nuevas. Empiezan a surgir arquitecturas antes reclusas en las zonas exclusivas de la ciudad e inimaginables en la periferia popular. Hoteles de cinco estrellas en Fray Martín de Porres, lujosos casinos en San Juan de Miraflores o Centro Comerciales en Villa el Salvador empiezan a ser proyectos a concretarse.

En los noventa las abismales diferencias entre el valor del suelo urbano en Comas y Jesús María o Miraflores empiezan a desaparecer gradualmente. Leticia, una de las primeras invasiones de Lima, sujeta a un proceso de urbanización (¿o reurbanización?) de sus precarias estructuras ha optado por convertirse en un pintoresco distrito “turístico” de Lima.

La Lima de los noventa es una ciudad que se ‘muere la cola’. La conversión de Leticia en un barrio formal más entre otros es un acto más que simbólico: con esta Leticia urbanizada y estetizada empieza a clausurarse un ciclo histórico de más de medio siglo caracterizado por la expansión barrial-invasiones de Lima. Leticia y probablemente otras barriadas urbanizadas, intentaran ser probablemente los Barrancos del siglo XXI. La Lima del futuro de los años cuarenta ahora empieza a ser la Lima del pasado. Las barriadas se evocan a sí mismas. Lo nuevo se hace viejo y testimonio urbano.

Sin embargo este proceso de “democratización” promovido por el capitalismo liberal (todos propietarios y todos buenos consumidores), lleva consigo nuevas formas de exclusión social en el uso del espacio. Frente a este proceso los estratos dominantes de Lima empiezan a diseñar o promover nuevas estrategias de diferenciación y discriminación en el uso del espacio frente a un hecho objetivo: que la Lima de los noventa ya no le ofrece más posibilidades de exclusión espacial a estos estratos.

Por un lado los tradicionales e inaccesibles barrios elegantes de Lima (por ejemplo, las Casuarinas o muchos de los de La Molina) se han visto súbitamente por todos lados “cercados” por la desafiante última generación de barriadas. La Lima de los noventa es una ciudad en la que se derriban viejas murallas y se alzan otras no menos evidentes. Las Casuarinas, otrora el barrio más elegante y caro de Lima, se ha visto en la necesidad de encerrarse tras murallas o fronteras de áreas verde de levantados a última hora para evitar el contacto con las últimas expansiones de Pamplona. Otra razón que sugiere el fin de un ciclo: los extremos sociales y pobres están de espaldas viéndose directamente.

Entre las nuevas estrategias que se ha trazado el gran capital para garantizar nuevas modalidades o alternativas de exclusión social están

dos proyectos curiosamente antitécnicos. El primero: un proyecto destinado a convertir el antiguo centro histórico en un renovado espacio de uso exclusivo de la nueva neoligarquía limeña. Ciertamente, entre vivir rodeados de barriadas y volver a ocupar las viejas y rancias casas de un centro que puede ser por decisión el espacio policialmente (y socialmente) más protegido y controlado de Lima, la segunda alternativa ha sido tomada como la más atractiva.

Después de casi cien años de ser abandonada por una oligarquía que apostó por el suburbio y la conversión del centro en un *Business District* según el plan urbanístico de la naciente República Aristocrática, el centro se ha convertido para esta oligarquía en un auténtico último refugio para evitar el acoso de esa “ciudad civilizada” de personajes como Federico Elguera, Santiago Basurco o Dávalos Lisson. Esta vuelta a la “cuna” de la antigua oligarquía es de una otra forma otra manifestación de esta Lima que tras cien años de abrirse a la modernidad oligárquica y capitalista, retorna en un sentido a sus orígenes para confirmar la conclusión inevitable de un período importante de su propia historia.

El retorno neoligárquico al centro significa una suerte de desesperada fuga al interior-interior (el mismo centro-centro) de la ciudad. Esto en oposición a la tradicional y festiva fuga a la periferia que caracterizó, por más de cien años, la tradicional estrategia de aislamiento social de las clases pudientes, en su afán de separarse o diferenciarse de la ciudad popular, obrera y provinciana. Frente a esta estrategia, la otra estrategia de exclusión social es una suerte de fuga al “exterior” de la ciudad. Se trata de la ocupación de la isla San Lorenzo a través de una urbanización exclusiva y excluyente en términos sociales. Esta sería el único espacio de Lima inaccesible por invasión popular alguna. De ahí que una de las premisas de los invasores sea la no construcción del proyectado puente. Se trata de separar lo más que se pueda esta isla. La ocupación de San Lorenzo por los sectores de la neoligarquía significa un auténtico viaje “fuera” del país sin dejar el país. La promoción de San Lorenzo y el programa de recuperación del centro histórico son, pues, las dos caras de la misma mo-

neda: la conversión de Lima en un nuevo escenario de exclusiones y luchas urbanas. El centro y la periferie menos accesibles se unen en un nuevo escenario de divisiones sociales.

Otro rasgo importante de esta década es la escala de las inversiones urbanas. Lima de los noventa es la Lima de los megaproyectos y de las megainversiones. Es el arribo de una nueva escala de negocio capitalista urbano solo comparable a lo vivido en tiempos de Leguía y *The Foundation Company*.

En medio de estos cambios que Lima empieza a experimentar en esta década, se observa igualmente la cancelación definitiva del ideal de la vivienda individual. Los noventa podrán ser considerados como la década del fin del chalet familiar como ideal de la vivienda limeña. Los noventa representan el apogeo y predominancia tipológica del departamento y el edificio multifamiliar como la principal modalidad de ocupación de las áreas residenciales de Lima.

Cota final

La historiografía urbana peruana no constituye aún una tradición continua y consistente desde el punto de vista disciplinar. La mayoría de sus problemas o limitaciones proviene del hecho de ser una historiografía producida básicamente por historiadores aficionados. De otro lado, se trata básicamente de historias funcionales a requerimientos dispuestos —ya sea desde las urgencias de un planificador como Luis Ortiz de Zevallos o desde la óptica de la interpretación geográfica para mencionar a Jean P. Deler y Eberhard Kross— para completar o validar otras interpretaciones. Representan en gran medida historias funcionales a propósitos de transformación proyectual o interpretaciones distantes de una lectura del devenir histórico de hechos estrictamente urbanísticos.

Sin embargo, más allá de estos rasgos, la historiografía urbana peruana refleja con mayor nitidez también esos *impasses* derivados de aquella controversia originada en la necesidad de precisar los campos epistémicos correspondientes a la historia urbana en general y la his-

toría urbanística en particular. Controversia que puede explicarse probablemente por la persistencia de una visión de la ciudad y su historicación identificada con propuestas como las de Numa Denys Fustel de Coulanges, Max Weber, Giedion Sjoberg, entre otros precursores, que entendían la ciudad como una realidad que surgía de la demanda de grupos familiares y sociales, o como formas de dominación política, o como formas de concentración poblacional.

El debate suscitado tras la publicación de *The Historiam and the city* (1963) de John Burchard y Oscar Handlin, como resultado de un encuentro organizado por el MIT y la Universidad de Harvard, nunca tuvo un correlato en el Perú. El alegato de ambos autores por entender la ciudad como una entidad autocontenida que define su propia especificidad y, por consiguiente, una interpretación pertinente desde la ciudad misma y no desde los dominios de las ciencias sociales y económicas, marcaría una pauta esencial para el futuro de la investigación histórica.

Propuestas como las de Patrick Guedes y su clásico *Cities in Evolution* (1915), o la de Marcel Poëte y su texto *Paris. Son evolución creative* (1938), así como la obra de Lewis Mumford, *The City in History* (1961), significaron en el caso peruano una presencia ininterrumpida como en el caso de Luis Ortiz de Zevallos, quien escribió para Lima una historia casi con el mismo título del libro escrito por Poëte. Se trata de historia urbana donde los temas de la ciudad y el urbanismo concurrían de manera indiferenciada en un solo espacio de reflexión.

Entre una historiografía filológica de notación positivista como la de José Barbagelata o Juan Bromley o una historiografía descriptiva y especulativa como la de Luis Ortiz de Zevallos, la historiografía urbana limeña tiene más de narración superficial de la realidad que análisis profundo de los hechos. En medio de estos dos extremos existe una basta producción que va desde la historia de Juan Günther, en la cual el dato histórico se convierte en crónica descriptiva, hasta la sociología urbana convertida en historia circunstancial de investigadores como Gustavo Riofrío o Abelardo Sánchez León.

En la historiografía urbana limeña existe una serie de aspectos de la realidad de Lima que hasta el momento no se ha historicado o se lo ha hecho de modo parcial e inapropiado. Uno de estos aspectos es, por ejemplo, el del urbanismo y la evolución histórica de los barrios producidos al interior, desde donde caracterizó las tres principales tradiciones del urbanismo limeño: la tradición del urbanismo privado con sus urbanizaciones de distinto tipo, la tradición del urbanismo estatal con sus conjuntos residenciales o urbanizaciones de interés social, y la tradición del urbanismo de las barriadas. Lo cierto es que Lima carece de una historia de su devenir urbanístico. Se carece de presentación orgánica de la historia urbanística de Lima a partir de la lectura del origen del barrio limeño contemporáneo.

Con la historiografía urbana peruana sucede lo mismo que con el modo de cómo el dominio de la ciudad ha sido abordado en el tiempo. Lo cierto es que en nuestro caso cuanto más distante se encuentre el pasado, el tema de la ciudad adquiere mayor importancia que el de la propia arquitectura. Mientras sucede lo contrario conforme nos acercamos al presente: los perfiles de la arquitectura se hacen más nítidos que los de la ciudad. Cosa rara. Casi una especialidad peruana. Esto explica el porqué de que la historiografía urbana del periodo preinca e inca, incluso colonial, sea proporcionalmente más abundante, densa y profunda que la producida respecto al urbanismo del siglo XIX y XX. A más pasado, más ciudad; a más presente menos ciudad. Trabajos como el de Julio C. Tello, Luis Lumbreras, Carlos Williams, Santiago Agurto, Ruth Shady y José Canziani, entre muchos otros historiadores del mundo urbano preinca e inca, nos ofrecen interpretaciones donde el tema de los asentamientos y la ciudad aparecen con una reconocida nitidez disciplinar.

Hoy nos encontramos en medio de una etapa de crisis profunda de los paradigmas ideológicos o científicos. Sin paradigmas científicos unificadores y estables a nivel de la historia, esta disciplina se cuestiona hoy incluso la legitimidad del conocimiento del pasado. La historia y los historiadores parecen sufrir hoy una crisis de sentido. Ya no hay escuela dominante. La tradición francesa de los *Annales* convierte su

crisis en objeto de estudio. La historiografía inglesa nacional-liberal recusa la pérdida de la noción de historia como mediadora entre el pasado y el presente. Pasa lo mismo con la historiografía marxista que tras el fracaso del socialismo real intenta recurrir a Weber y a la teoría de la acción racional, entre otros argumentos, para eludir su propio cuestionamiento.

Una propuesta historiográfica pertinente para la lectura integral del devenir urbanístico de Lima podría ser aquella que se identifique, de algún modo, con esa suerte de persistencia de los *ciberpunks* por transgredir el sentido del tiempo y la lógica con que se dan los fenómenos, además con su irreverencia y afán por recorrer el ciberespacio a través de rutas vedadas por los oráculos del saber. De otro lado, se procura que la historia como narración pueda ser concebida como una especie de puesta teatral interactiva con una historia principal donde aparecen, desaparecen y reaparecen historias paralelas a modo de escenografías móviles o “ventanas” que le dan contexto al hecho historificado. Es una forma de “historiografía interactiva”, simultánea y multimediática por excelencia.

Una historia urbana dinámica y abierta debe acoger la posibilidad de combinar con rigor y flexibilidad tanto esos modelos de comprensión tradicionales reivindicados por Roger Chartier para superar la crisis epistemológica que hoy se vive, cuanto la instauración de una poética del saber que restituya las relaciones entre *logos* y mito a efectos de retomar esa función crítica de la historia negada por el relativismo posmoderno. Se trata de una puesta historiográfica que implique un terreno en el que la historia, digamos, convencional y la epistemología posmoderna puedan actuar mutuamente de manera productiva.

Más allá de los *impases* y caminos a construir, la historia como discurso ha supuesto siempre un medio de construcción de aquello que hoy en tiempos de globalización adquiere una paradójica y contradictoria vigencia: la conciencia nacional. Aquí identidad nacional y conciencia histórica son dos dimensiones que interactúan mutuamente. Se hace imposible plantearse la necesidad de construir una tradición urbanística con una identidad reconocible, sin desarrollar, al mismo

tiempo, una historiografía urbana que nos posibilite una conciencia histórica sobre nuestra realidad, la de nuestras ciudades y su evolución histórica. Y este no sólo es un desafío para la aún endeble historiografía urbana peruana, sino para el conjunto de la historiografía peruana. Manuel Burga al registrar las cinco condiciones del quehacer historiográfico peruano en función de la perspectiva ideológica de base y su visión de los distintos periodos, registra como la quinta visión una “historia nacional crítica”. Se trata de un discurso histórico que se funda en la denuncia del fenómeno colonial, critica el fracaso de la república criolla y promueve una nueva lectura de la historia peruana desde las acciones de las sociedades andinas (Burga 2005:66).⁵ Más allá de las observaciones y limitaciones que el propio Manuel Burga reseña, esta nueva historia crítica debería tener un correlato en el ámbito de la historiografía urbana peruana contemporánea.

5 Las cinco versiones de la historia nacional identificadas por Manuel Burga son las siguientes: a) La versión inca de la historia andina, b) La versión hispana de la historia virreinal, c) La versión criolla de la historia nacional, d) La versión indigenista nacional, e) Una historia nacional crítica (Burga 2005: 66)

Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal*

Introducción

Cuando Lima era el Perú —y aún continúa siéndolo—, hubo un transgresor impenitente que recorría los bares de la *Belle Époque* limeña con una sentencia irrefutable: “El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión, el Jirón de la Unión es el *Palais Concert*”. Este transgresor profesional era Abraham Valdelomar (1888-1919), un fino escritor conocido por el Conde de Lemos. No era limeño. Había nacido en una tranquila provincia al sur de Lima.

Julio Ortega ha encontrado en esta célebre frase de Valdelomar más que la constatación de una realidad que alude a la hipérbole del centralismo limeño: la ausencia de un “centro” en el mapa personal del escritor del *Caballero Carmelo* (Ortega 1986: 14). Y es que en el fondo, antes que el reconocimiento de una situación con la que podía sentirse identificado, Valdelomar no estaba sino convirtiendo en ironía su propia desesperanza de encontrarse en una ciudad que le provocaba, en el fondo, antes que identificación, nostalgia por esa tranquila Lima

* Publicado en: Ludeña Urquiza, Wiley (2002) “Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal”, *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*, Santiago de Chile: Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales (IEU+T) Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, XXVIII, No.83. p. 45–65.

colonial, seguramente evocada por sus padres, o el mundo bucólico de la provinciana casa materna. De ahí que el principal espacio de su literatura no haya sido precisamente la Lima de la *Belle Epoque*, sino el mundo provinciano, el ámbito de la ciudad materna. De algún modo su propia actitud, entre errática y angustiosa por exhibir un *ethos* burgués supuestamente más moderno que la ciudad que lo acogía, no exprese sino todo lo contrario: que la ciudad que él había convertido en escaparate para mostrarse a sí mismo y lucir su gesto transgresor, era la que ya había adquirido parte de un *ethos* burgués más auténtico: una ciudad sin “centro”, o más bien, una ciudad donde la velocidad y el tiempo modernos parecían convertirse en el nuevo centro.

¿Cuál es la naturaleza y qué representa el “centro” en una ciudad? ¿Es una forma de materializar y reproducir la lógica del poder en el funcionamiento de las ciudades? ¿O es el resultado de una necesidad casi biológica de la población urbana por delimitar —como lo haría cualquier animal— el epicentro de un territorio definido bajo su dominio? ¿Por qué muchas ciudades mantienen un solo centro? ¿Y por qué y a partir de qué condiciones surgen en una ciudad otros centros alternativos? ¿Cuáles son las relaciones entre la existencia de un determinado tipo de centro y las estructuras totalitarias o democráticas de la sociedad?

Los temas del centro, la centralidad y otros fenómenos análogos resultan por esencia multifacéticos y multidimensionales, tanto como los “centros” que constituyen para sí la sociedad, cada grupo social o los individuos. De otro lado, no hay centro y centralidad sin interpretación política, económica, social, cultural o simbólica, lo que le otorga al problema una dimensión de fenómeno complejo. En este contexto la discusión sobre el centro, la centralidad y la periferia puede resultar tan contradictoria como la discusión sobre autoritarismo y democracia, sobre dominio centralizado y participación igualitaria, sobre identidad social autoreferencial e identidad social no jerarquizada.

La existencia práctica de los centros no supone el mismo escenario que el discurso ideológico sobre estos: tal es otro rasgo del problema que lo hace más complejo en su abordaje. Entre centro real y dis-

curso sobre la centralidad, existe una multiplicidad de lecturas y enfoques. No es lo mismo referirse al centro y la centralidad desde las fronteras de la periferia, como tampoco lo es convertir en reflexión el tema del centro desde las entrañas mismas de su territorio. Y tampoco nunca será igual “retoricar” el centro desde los intereses de los que precisan urgentemente un hito de referencia, casi en los mismos términos de Valdelomar y de los que detentan otros poderes, que referirse desde un contexto que no precisa de formas centralizadas de autorepresentación.

La historia de Lima es un buen ejemplo para reconocer la naturaleza compleja y dinámica de la constitución histórica de una centralidad autosuficiente, confrontada consigo misma y con sus espacios de alternancia. Es un buen ejemplo para observar también las relaciones de correspondencia entre centro y sociedad (y ciudad) institucionalizada, entre centro y dinámica autoritaria y/o democrática en la construcción social de la ciudad.

En un sentido, la historia del Perú republicano y, por consiguiente, la historia de Lima ha sido y es la historia de un discurso recurrente sobre un centro siempre esquivo. Es la historia permanente de un discurso interesado por inventar un “centro” que ordene y pueda dar sentido a las aspiraciones de legitimación social y política de los diversos sectores sociales del país. Por ello, hacer república ha sido en el Perú y Lima sinónimo de buscar y construir de manera precaria un centro en la exacta dimensión de una tradición autoritaria (civil y militar), siempre insegura en virtud de su origen y legitimidad.

Ya el hecho de hablar de centro o centralidad es admitir que su existencia resulta problemática. Su no-discusión significaría admitir, en un escenario, que el centro o los centros que existen son una especie de estado natural de existencia consensuada de la ciudad y la sociedad. Y por otro, que éstos no existen o no son necesarios, habida cuenta de una sociedad democrática que no precisa de formas de centralismo cooptativo, o de símbolos unificadores o de epicentros que irradian un determinado orden establecido.

Es evidente que en sociedades y ciudades desinstitucionalizadas, desprovistas de identidades constituidas, de redes sociales organizadas y

de una sociedad civil fortalecida, la búsqueda y retórica del centro (o de muchos centros) ha supuesto la afirmación de un territorio dispuesto bajo el control de un orden dominante. El centro, antes que un punto de llegada, es un punto de salida para legitimar la expansión del poder económico y social de turno. Esta es la historia de la sociedad y de la ciudad peruana o latinoamericana.

Así como no existe una sola memoria urbana, sino más bien muchas encontradas y desencontradas, asimismo no es posible hablar de un solo centro. Existen diversos centros en formación, en constitución y en pugna permanente. Existe un centro constituido por el poder político. Pueden existir otros en correspondencia con los intereses de centralidad del poder económico y social. Y también existen otros centros en los que coinciden todos los intereses del poder constituido. Este fue el carácter del centro de Lima hasta los años veinte.

Por otro lado, existe el centro o los centros de los que más tienen, y los otros de los que menos tienen. Existen centros invisibles y otros más visibles. Existen centros evocados y otros reales. Asimismo, no representa lo mismo la experiencia social de vivir la centralidad, que el discurso social sobre esta centralidad, discurso que la mayoría de las veces se hace ideología del poder (o sobre el poder), como también ideología contra el poder. Lo cierto es que en la historia urbana latinoamericana —por lo menos aquella referida al periodo republicano—, la creación y delimitación del centro y/o los centros ha sido obra exclusiva del poder. No existe, por lo menos en el caso peruano, un centro creado desde los requerimientos de la sociedad civil.

Tal como la enfermedad terminal de todo autoritarismo es una feroz dictadura, asimismo la deformación de todo centro cooptativo es el centralismo por esencia antidemocrático y base de todo autoritarismo. La ciudad no solamente tiene centro, sino que ella misma puede ser el centro de la vida nacional. Este es el resultado histórico que define no sólo la trama urbana de las repúblicas latinoamericanas, sino la estructura de nuestras sociedades. En el Perú de la década del cuarenta, la población urbana representaba el 30%, y el 70% lo constituía la población rural. Hoy estos porcentajes se han invertido rigurosamente.

Nuestras ciudades encarnan una múltiple condición de centralidad, para configurar esta condición en un modo de experimentar socialmente las ciudades. Aquí la movilidad permanente de los centros, siempre fugaces como precarios, expresa precisamente la precariedad del tejido social, económico y político de nuestras sociedades. Una especie de centro itinerante impulsado por centros que huyen de sí mismos (una vez que el pueblo los hacen suyos, como sucedió con el centro de Lima tomado por la migración del siglo XX), o de su afán por identificar centro con isla de poder autocontrolada y protegida.

Lima: el centro como construcción histórica

El centro nativo versus el centro colonial

Cuando los españoles se constituyen en el valle de Lima para construir la capital del Virreinato del Perú, el área estaba ocupada por unos 40.000 habitantes. Entonces existían en la zona, con distintos grados de uso, dos complejos urbanos de singular importancia: Cajamarquilla y Pachacamac. Lima era entonces una especie de ciudad de ciudades. O más bien se trataba de una ciudad (o anticuidad, en el sentido occidental) constituida por un todo unitario de relaciones humanas y espaciales, antes que por un todo unitario físico-espacial. Una ciudad propia de una racionalidad precanónica y topológica.

A parte de la existencia de una multitud de centros pequeños, representados por las decenas de huacas ubicadas en puntos estratégicos de todo el territorio, esta red urbana llegó a poseer en una fase tardía un "centro" de mayor significación, en el que se encontraban ubicados la residencia de Taulichusco, el cacique de la cultura Lima, una *huaca* para la casta sacerdotal y las ofrendas colectivas, así como el punto de control de aguas para regar parte del valle. Era un centro político, religioso y de control productivo.

La ciudad colonial se erige en este mismo centro. Mejor dicho, se superpone rigurosamente sobre la trama preexistente con los signos de

la misma violencia cultural de casos similares, como el Cuzco o Cajamarca. El centro de Taulichusco sería el centro de Pizarro. La parcela ocupada por la *huaca* nativa sería reemplazada por la catedral católica. La antigua cancha sería reciclada por la plaza ortogonal hispánica. El mensaje era absolutamente claro: no sólo se trataba de una violenta apropiación de una preexistencia urbana, sino de una refundación simbólica de trágicas consecuencias en la identificación entre sociedad nativa y su centro social y existencial. Aquí, los cánones de fundación pasaron a un segundo plano, como que la plaza central del damero tuvo que ubicarse de manera excéntrica para establecer una perfecta coincidencia entre la ciudad impuesta y la ciudad preexistente. El poder y la racionalidad eurocéntrica del *yo* conquistador erigidos sobre la preexistencia conquistada. Los principios de un orden ideal renacentista impuestos sobre un orden nativo mito-poético y topológico.

La ciudad colonial convierte al centro en sinónimo de la ciudad: Lima es el centro y el centro es Lima. Tras una fase de adaptación al medio primigenio, por la cual el orden impuesto deviene conciliatorio con las condiciones preexistentes, se produce una fase de expansión dentro de las limitaciones de una muralla construida para evitar el acoso de los piratas. Este orden urbano y su centro correspondiente se mantendrán prácticamente inalterados en su lógica inherente hasta décadas después de la declaración de la independencia de España, en 1821, y la demolición de la muralla entre 1870 y 1872.

El centro de la "República Aristocrática"

La idea de centro surge en el preciso instante que se decide la demolición de la muralla, y aparecen las ideas de suburbio y periferia. Esta es una operación que se produce cuando Lima experimenta una primera fase de modernización de sus estructuras a mitad del siglo XIX, como consecuencia del llamado "ciclo del guano", el primer ciclo de expansión económica del Perú republicano. Esta primera fase de ori-

gen y delimitación socio espacial del centro se extenderá hasta fines de la década del treinta del siglo XX. En este marco, la conversión definitiva del espacio ocupado por la ciudad colonial en el nuevo “centro” de la ciudad de Lima, se iniciaría recién a principios del inicio siglo XX, cuando este nuevo epicentro urbano deviene tema de discurso político como producto de la necesidad de legitimación social del emergente poder oligárquico (Ludeña 1996: 15-30)

Entonces Lima se jerarquiza a partir de un “centro” con la previsible utilización del típico esquema radial, lo que se tradujo en la instalación de ejes axiales (el anillo de circunvalación interna y las grandes avenidas) que unen el núcleo histórico de Lima con subcentros extraurbanos (Miraflores, Barranco, La Punta, Chorrillo). La expansión deviene unidireccional en su orientación, la cual se da prioritariamente en dirección al mar y a los subcentros-balnearios ubicados en la faja costera.

Tras la demolición de las murallas, Lima empezó a experimentar al mismo tiempo un proceso complejo y contradictorio de desestructuración y afirmación del centro: por un lado, la tendencia al abandono del área central de la ciudad como lugar de residencia, mientras que por otro, la reafirmación de los atributos de una nueva centralización que expresara las demandas oligárquicas de una estructura de poder centralizada y autoritaria. Seguir viviendo en el área central o abandonarlo para residir en la periferia: he ahí el dilema en el que empezó a debatirse la élite social limeña desde mediados del siglo XIX con su fascinación por Chorrillos y, más tarde, al inicio del siglo XX, con su interés de residir en los balnearios como La Punta, Miraflores o Barranco.

La tendencia centrífuga hacia el suburbio, y por consiguiente, el surgimiento de la villa suburbana en el sentido moderno, tendrá lugar en Lima en el marco de un encuentro de factores múltiples que, por diversos factores, se dan prácticamente en la misma época. La demolición de la muralla de Lima (1870-1872), que abriría las posibilidades de concretar la idea de una ciudad sin límites, ya sugerida en décadas anteriores con la instalación del transporte ferroviario a Chorrillos y el Callao (1848-1858), sería un factor importante. Y lo sería también

el hecho de que experiencias como las del barrio La Magdalena (1872), con sus villas y *chalets* surgidos, se conviertan en una real alternativa de vida.

Aun cuando las deplorables condiciones sanitarias del centro hayan actuado también como un factor decisivo para el inicio del abandono del área central por parte de la élite social de entonces (las devastadoras epidemias de fiebre amarilla y peste bubónica de 1868 y 1903, respectivamente, tuvieron un dramático impacto social), el origen de la elección por el suburbio como punto de residencia de la oligarquía limeña no se debe solo a estas condiciones ni es producto, por consiguiente, de un gesto de banalidad motivada por el interés de estar “a la moda” americana. Este hecho, el éxodo entusiasta del centro hacia el suburbio verde y asoleado por parte de los miembros de la élite limeña, resulta expresión de un concreto programa político y cultural resuelto en términos urbanísticos. Aquí, el éxodo (sin casa, pero con todos los enseres y personal doméstico) de quienes no volverían más al área central, salvo como miembros de la burocracia gubernamental, se iniciaría como fenómeno sistemático en la Lima finisecular. Entonces la vieja, imponente y abandonada casona colonial o republicana comenzaría —por gestión de los propios dueños— a ser objeto de múltiples subdivisiones, alquileres e historias de tugurización.

La idea de ciudad concebida como “obra de arte” es el principio rector en los planes realizados durante este periodo. La ciudad se asume con un todo artístico inanimado, el cual debe ser transformado como una enorme escultura de perspectivas variadas, donde la representación del poder se dispone para reforzar los símbolos de la centralidad urbana. En este esquema no interesa la existencia de la ciudad de los pobres: esta es excluida de la idea de ciudad a transformar. Bajo el esquema de “civilización y barbarie” se piensa que el orden de la ciudad oficial, en tanto factor de civilización, debe “corregir” los males de la “otra” ciudad, no vista.

En este marco, el discurso sobre el centro aparece como respuesta a dos fenómenos contradictorios. En el primero de ellos, la ideología del centro deviene contradiscurso ante la fascinación creciente por la

periferia. El segundo se trataba de la doble moral oligárquica respecto de la ciudad, toda vez que el centro de su principal fuente de acumulación nacía del control y explotación del mundo agrario, y no de la ciudad propiamente dicha.

Si la administración del presidente Ramón Castilla en dos períodos más importantes (1845-1851 y 1855-1862) había optado por renovar la ciudad existente entrelazándola mejor con su entorno, y José Balta (1868-1872) había resuelto prefigurar, a partir de 1868, una “ciudad nueva”, sin límites y con ensanches continuos, la administración de Nicolás de Piérola (1895-1899) se decidirá, a partir de 1895, por la transformación de la *city*, y la redefinición entre centro y periferia a partir de la legitimación del suburbio, así como de la implantación de una red vial más fluida y claramente delimitada. Aquí, esta nueva red vial que atravesaría el mismo centro de Lima (por ejemplo: las avenidas La Colmena y Central) para articularse con la periferia fue concebida como una red extendida de vías que, a modo de grandes parámetros de control urbanístico, debían posibilitar en torno a ellas el más completo *laissez faire* del negocio urbanístico (Ludeña 1997a: 129).

Hasta el inicio de esta nueva fase de creación del nuevo centro republicano, este coincidía en términos geográficos o de ubicación con el viejo centro colonial, en el que se concentraba el poder religioso, militar, político y social en una especie de trama indeterminada donde tipología de base y tipología especial coincidían de manera no diferenciada. El centro era la ciudad. Y la ciudad era el centro. Quinientas hectáreas de vida y poder. En cambio, el centro republicano es el centro de la diferenciación funcional y del surgimiento de un nuevo poder: el financiero y comercial, con su aspiración permanente de autorepresentación simbólica. En el caso de Lima, esto empezará ya iniciado el siglo XX, cuando la ciudad pasó a convertirse no sólo en un espacio sujeto de inversiones y del desarrollo de una intensa actividad mercantil, financiera e inmobiliaria, sino en una ciudad con una serie de nuevas exigencias relacionadas a los requerimientos de un nuevo ciclo de expansión de la economía peruana: el ciclo de la explotación minera y agroindustrial (haciendas de algodón y azúcar). En-

tonces, Lima se convierte súbitamente en un exclusivo espacio de intermediación (y no de producción) entre los distintos actores vinculados a esta economía base.

Al no asumirse este nuevo ciclo de expansión económica de Lima, basado en la acumulación del sector industrial, la ciudad correspondiente al modelo agroexportador, impulsado por la oligarquía, era una ciudad a medio camino entre una especie de *Business District* burgués y de *Residentstadt* aristocrático, y un centro mediatizado. La oligarquía agroexportadora, provinciana, que vivía más en la hacienda y en el campo, deseaba una ciudad tranquila pero al mismo tiempo civilizada, un pedazo de París en medio de “buenos salvajes”, y algunas cuotas de infierno urbano.

Por ello, Piérola redefinió el nuevo centro como espacio económico-financiero, y le ofreció a la oligarquía limeña la urbanización del suburbio y la villa pintoresquista. Le otorgó un espacio para realizar cómodamente el ritual oligárquico del *club*, del hipódromo, del juego de tenis, del paso dominical en La Exposición y del café con orquesta vienesa en el “Café Estrasburgo”. Además, le ofrecía una ciudad apta para recibir a todas las instituciones oligárquicas que se iban sumando al ya existente “Club Nacional”, las que se fueron creando como espacios de sociabilización y expresión política: la Cámara de Comercio (1888), la Sociedad Nacional de Industrias (1895), la Sociedad Nacional de Minería (1896), la Sociedad Nacional Agraria (1896). El recién creado *Jockey Club* estaba destinado a ser un espacio simbólico importante. Lo era también el *Lima Polo and Hunt Club*. El *Lawn Tennis Club* tenía el mismo significado: ser un inevitable punto de encuentro para la clase alta.

No existe centro sin discurso sobre el centro. Y este es un fenómeno que acompañó este periodo de inicios del siglo XX. La ciudad, entonces, ya no sólo se concebía como un espacio de arquitecturas y costumbres previsibles. También empezaba a concebirse como un espacio sociológico, demográfico y ecológico a estudiar y planificar.

En este marco, y con el propósito de desarrollar un mejor “manejo” de la ciudad desde la perspectiva de la población, la Municipa-

lidad realizó diversos censos. En el año de 1891, la Municipalidad encargó a Pedro de Osma la dirección del primer censo posterior a la guerra del Pacífico. Igualmente, en el año de 1903, la Municipalidad autorizó a Víctor Maurtua la realización de otro censo. Y finalmente, en el año de 1908, el doctor Enrique León García realizó un censo de la ciudad de Lima y el Callao, con una cartilla en la que se incluían variables hasta entonces no consideradas, como el tipo y área de las viviendas, el grado de salubridad, entre otras.

La ciudad como objeto de estudio y planificación. La ciudad como discurso y metadiscurso. La ciudad como objeto deliberado de contemplación. La ciudad sabiéndose *ciudad*: he ahí parte de los principales rasgos a partir de los cuales es posible inferir la existencia, a partir de este período, de un momento particular en la historia de la conversión de Lima en objeto de discurso teórico y proyectivo. En este contexto, el centro se hace recién centro: adquiere su propia identidad social y espacial.

Como proceso global, este primer periodo de la historia republicana de Lima representa un primer gran esfuerzo de transformación de las viejas estructuras de una ciudad que se había mantenido virtualmente sin modificación alguna por más de trescientos años. Es en esta fase cuando Lima desarrollará todos aquellos rasgos que, bajo distintas formas de expresión, aparecerán posteriormente en ella, casi de modo tal que de la Lima del siglo XX hasta hoy no hará sino seguir los caminos trazados en esta primera fase. Leguía y los que le sucedieron reforzaron y continuaron la orientación y la lógica de crecimiento urbano establecida o sugerida por Piérola al reforzar el triángulo Lima-Magdalena-Miraflores, y al fijar, con el Paseo Colón y la urbanización respectiva, la dirección sur como la zona a la que debía dirigirse el emplazamiento del hábitat de las clases altas limeñas. Mientras que al reorientar el destino social del barrio de La Victoria (inicialmente previsto por Balta como el nuevo barrio de administración y de residencia para la clase gobernante) estaba señalándose el estilo y la dirección en la que debía emplazarse el hábitat popular.

Un rasgo importante de este período es la introducción de cambios respecto a las formas tradicionales de control, gestión y transfor-

mación de la ciudad, heredades desde la colonia. Por un lado, la ciudad dejaba de convertirse en el monopolio de las decisiones personales del jefe del gobierno o de la comuna, para abrirse —en el marco del discurso librecambista del siglo XIX— a la iniciativa conjunta, coordinada o diferenciada tanto del sector privado como estatal. Obviamente, la casi totalidad de las iniciativas de transformación urbana, así como la realización de las principales obras, estuvo a cargo de particulares. Con excepción de iniciativas promovidas desde el gobierno, como el caso del balneario de Ancón o la realización del Plan de Luis Sada, su papel fue reduciéndose en la exacta dirección sugerida por el liberalismo económico y político: encargarse del control del orden público, administrar el estado de la nación, proveer y garantizar fondos para el beneficio privado y formular el marco jurídico pertinente.

En relación al centro, y mientras se observa un proceso de fortalecimiento de este como espacio residencial del poder económico y comercial, acontece también el inicio de un proceso de éxodo por parte de la elite oligárquica. Este hecho va a significar la asignación de un nuevo rol a este espacio de la ciudad: ya no sólo centro político-administrativo y comercial, sino que además residencia para la nueva clase media o los nuevos migrantes provincianos. Estos últimos no fueron los primeros que buscaron vivir en las casonas señoriales posteriormente tugurizadas. Fue la propia oligarquía quien se las ofreció tras subdividir las hasta la mínima expresión sin más interés que lograr la máxima renta y lucro posibles. En todo caso, el éxodo oligárquico del centro no fue una fuga necesariamente motivada por el sol y el aire fresco del suburbio, sino que constituyó, al mismo tiempo, un buen negocio que le permitiría vivir luego de rentas acumuladas. Por otro lado, su desplazamiento seguro hacia el centro había sido garantizado con la apertura de las Avenidas Central y del Interior, las que, cual versiones limeñas de la *Regent Street* londinense o la *Avenue de L'Opera* parisina, debían conducir a los oligarcas limeños desde sus casas al centro mismo, sin necesidad de tropezarse con la inmundicia dejada por los “callejones”, el “populacho” y las “casas de vecindad”.

La Lima dejada por la “República Aristocrática” es una ciudad que no había resuelto en absoluto los problemas que ya a mediados del siglo XIX se observaban: déficit de viviendas y servicios, cuadros extremos de hacinamiento e insalubridad, entre otros. Por el contrario, estos problemas se habían agudizado aún más durante la gestión oligárquica de la ciudad. El doctor Enrique León García señalaba en su estudio de 1903, y ratificaba luego en su tesis doctoral, que los habitantes de Lima que vivían “mal alojados” sumaban el 77% y que el 10% vivía en condiciones de “suficientemente alojados”, mientras que sólo el 13% vivía con holgura en el espacio habitable. La Lima de los grandes abismos sociales estaba ya revelada en estas cifras: o vivían bien (unos pocos) o vivían muy mal (la gran mayoría). El espacio para formas intermedias era apenas reducido (León 1903, Eyzaguirre 1906 y Basurco 1906).

Por otro lado, dos fenómenos conectados con esta misma problemática, y que por lo general han sido vistos como productos típicos del desarrollo limeño a partir de la década de 1950, ya constituían también parte del paisaje limeño durante este período: el fenómeno de la “tugurización” del centro y el problema de las “invasiones” o “barriadas”. Ciertamente, la subdivisión de las casonas para alquilarlas no demoró mucho en convertirse en un fenómeno prácticamente, sobre todo en la periferia inmediatamente cercana al centro. Lo cierto es que en la Lima finisecular, los cuadros de tugurización y hacinamiento en la periferia inmediata al área central eran tan graves como lo seguían siendo aún en la Lima del 2002. Sólo en la zona comprendida entre la Avenida Abancay y la Plaza Italia, en el sector de Barrios Altos, la densidad era de más de 357 habitantes por hectárea, con callejones como el “Callejón Otaiza”, en el cual vivían cerca de mil asiáticos repartidos en cien habitaciones-cuarto (Burga y Flores Galindo 1981:14).

La Lima del siglo XIX y su centro constituye una ciudad surgida desde las bases mismas de un discurso político y económico anclado a veces en el liberalismo más recalcitrante, como el de Balta o Piérola. Esta Lima es la ciudad hecha a imagen y semejanza de la voracidad económica privada y la plena identificación del Estado con este hecho.

Todas sus miserias y esplendores son los mismos que los de sus propios gestores, quienes la explotaron (y la hicieron explotar, a propósito de la demolición de la muralla) sin más límites que la obtención de la fortuna fácil. En ningún momento se buscó el desarrollo de una ciudad de consenso, una ciudad menos estratificada, es decir, una ciudad como la de las administraciones de Bismark en Alemania, Napoleón III en Francia o la de los conservadores ingleses de Disraeli; los mismos personajes europeos a los que se trataba de imitar, pero sin recoger aquellas lecciones que ellos mismos procesaron luego de las revoluciones como la de 1848: forjar una ciudad alejada de todo liberalismo a ultranza, y en la cual el Estado juegue un papel importante en su control y la transformación. Es decir, una ciudad donde el derecho público y privado y los diversos intereses puedan tener algún nivel de coordinación, claro está, bajo la égida de un Estado centralizado.

En el caso de Lima no sólo no ocurrió este cambio, sino que por el contrario, con la República Aristocrática, las posibilidades de forjar una ciudad de todos fueron canceladas completamente por la vía de afirmar aún más las diferencias entre los distintos estratos de la sociedad limeña. Si el liberalismo del siglo XIX había implantado la ley de la selva, en virtud de la cual cada uno forjó la ciudad que podía —la que sus posibilidades le permitían—, la oligarquía erigió y estableció las fronteras físicas y espaciales de la nueva Lima. Si la burguesía en ciernes había sido la que consiguiera derribar las murallas de Lima en 1872, la oligarquía de fines del siglo se encargaría de levantar las nuevas murallas sociales entre los distintas partes de la ciudad: una ciudad de espacios diferenciados, protegidos y separados totalmente del indio y de la población obrera. En realidad, hasta el advenimiento de esa mezcla de capitalismo de estado y liberalismo que supuso el régimen de Augusto B. Leguía en la década del veinte, la ciudad de la República Aristocrática tuvo más de “ciudad liberal” que de ciudad “post liberal”, para decirlo en términos de las categorías empleadas por Leonardo Benévolo en su *Historia de la Ciudad* (Benévolo 1983: 813-871).

Casi cien años después, la historia nos depara un curioso “retorno” a la exaltación oligárquica del liberalismo decimonónico. Si Piérola inauguró el siglo XX con un discurso ultraliberal de la economía, donde el discurso neobarroco de la ciudad podía ir de la mano con un mercado inmobiliario desregulado, sin más regla que el de la selva urbana, el siglo XX se cierra con una réplica neoliberal y sin más parámetros de control que las leyes de un mercado capitalista salvaje. ¡Qué curioso! En ambos casos el tema del centro histórico aparece como pieza clave en la construcción de una cierta identidad social y colectiva, pero lógicamente, con diferentes contenidos.

El nuevo centro de la “Patria Nueva”

La historiografía social y política del Perú ha señalado al gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930), llamado también el “oncenio leguista”, como un hito que marca el fin y el inicio de una etapa. Significa el fin de la llamada República Aristocrática y el inicio de la modernización capitalista de la sociedad peruana. Sin embargo, esta división entre una y otra etapa del desarrollo social peruano parecería no tener lugar en el ámbito de la producción urbanística misma, al menos en lo que atañe a la idea de ciudad que estuvo a la base tanto del urbanismo oligárquico como del discurso urbanístico de la administración de Leguía.

Mas allá de la estética del progreso capitalista y la fascinación por los signos de la tecnología de la velocidad y el tiempo aparecidos con el oncenio leguista; más allá de la aplicación de nuevos métodos en la producción urbana, la ciudad edificada durante este gobierno se sustentó —en esencia— no sólo en los mismos fundamentos del discurso urbanístico oligárquico, sino que fue en realidad una versión ampliificada de aquella ciudad prefigurada por el plan de Nicolás de Piérola. La expansión vía la implantación de las grandes avenidas y nodos circulares al estilo haussmaniano; el desarrollo de la urbanización pintoresquista tipo ciudad jardín de planta tardobarroca; la idea de una ciu-

dad sin límites en su expansión; el desarrollo de una ciudad segregada socialmente: he ahí parte de los principios básicos de la ciudad soñada tanto por José Balta como por Nicolás de Piérola, y que sólo Leguía pudo desarrollar en su máxima plenitud. De otra parte, el mismo Leguía, desde los tiempos de su participación como ministro de economía en el gobierno de José Pardo (1904-1908), no sólo estaba vinculado de algún modo a la gestión urbana de la administración de Piérola y el alcalde Federico Elguera, sino que su experiencia urbana tenía que ver más con los ideales del discurso de la República Aristocrática que con el urbanismo del capitalismo salvaje al estilo de la parrilla de Manhattan. En términos urbanísticos, Leguía es a la administración de José Prado como Piérola es a la administración de José Balta: auténticos puntos de contacto y factores de continuidad entre una fase y otra.

¿Qué ha significado el gobierno de Augusto B. Leguía para la ciudad de Lima y el urbanismo limeño?

De una u otra forma, casi todos los gobernantes del Perú han tenido en la ciudad de Lima a uno de sus objetos preferidos de intervención. Pero si realmente existe alguien para quien esta relación tuvo el sentido de una relación vital no sólo desde el punto de vista de la existencia política, económica o cultural, este es Leguía. Lima fue para Leguía como los capitales norteamericanos fueron para la expansión capitalista en América del Sur.

Para Leguía, Lima adquirió una importancia estratégica como escenario físico y fuente de representación y resonancia simbólica. La razón se debió esencialmente a la necesidad de poner en práctica tres de los principales objetivos de su política gubernamental: la centralización política del Estado, el desarrollo de una demanda de consumo básicamente "urbana" para dinamizar la oferta industrial y comercial capitalista, y el desarrollo de nuevas estrategias de simbolización de un poder moderno y cosmopolita.

Si bien el "oncenio" se preocuparía por desarrollar un nivel de integración regional a través de la ampliación de la red vial nacional, la ciudad de Lima devino razón y expresión acabada de una política

decididamente centralista de fortalecimiento y modernización del Estado. Así como Leguía terminó por subordinar los intereses de las clases dominantes al Estado, y éste al capital financiero norteamericano, asimismo la ciudad de Lima terminó subordinándose en todos los niveles a las necesidades de esta política de concentración estatal, y a los intereses del capital norteamericano que harían posible esta transformación. Lima fue una exacta metáfora de lo que sucedía a escala nacional. En estas condiciones, la ciudad de Lima no sólo debía constituirse en la sede privilegiada de este plan de centralización política del Estado, sino que debía representarla a través de una estructura y estética urbana pertinentes.

Para el gobierno de Leguía estaba claro que impulsar el desarrollo capitalista en el Perú implicaba al mismo tiempo el desarrollo de un mercado de consumo pertinente. Y estos hechos implicaban a su vez la ampliación de la faja de consumidores y el desarrollo de nuevos espacios para tal efecto. De ahí que estuviera claro que no podía tener lugar este desarrollo sin contar primero con una amplia clase media y, en segundo lugar, sin una ciudad concordante donde esta clase pudiera convertirse en un activo sujeto social de consumo de nuevos productos e imágenes.

Una economía urbana basada en el más ortodoxo *laissez faire, laissez passer*, donde capitalismo salvaje y Estado podían aparecer como las dos caras de una misma moneda, donde la legalidad controladora no era sino una ficción literaria y donde la lógica de la especulación urbana carecía de cualquier parámetro de control, era evidente que debía producir una suerte de revolución librecambista en el ámbito de la expansión y modernización capitalista de la ciudad. Los datos revelan por sí solos este hecho: si Lima tenían en 1920 un área de 1.136 hectáreas, de las cuales 1.020 pertenecían a la parte urbana, en 1931 el área de Lima se había prácticamente duplicado: esta contaba ahora con un área de 2.037 hectáreas (Barbagelata y Bromley 1945: 105-109).

Durante el oncenio leguista, Lima, no sólo vive un proceso de expansión acelerada, sino que consolida su papel de ciudad centralista y concentradora de los recursos económicos, la producción industrial

y comercial, así como de la base administrativa y los principales servicios educativos y hospitalarios del Perú. Todo el programa de transformación urbana ejecutado por Leguía estaba dirigido a fortalecer precisamente este rol centralista de Lima y la condición de ser la ciudad excluyente de entrada y salida del comercio internacional peruano.

La Lima leguista es, pues, la ciudad que se abriría raudamente a los signos de una modernidad capitalista dependiente, pero también sería la ciudad que al mismo tiempo se abriría a los efectos de un proceso defectivo de urbanización en virtud del cual empezaría a convertirse en un polo de atracción de una migración campo-ciudad que tendría en la década de los veinte las primeras manifestaciones de fenómeno masivo.

La aceleración del crecimiento poblacional observada en la Lima de los años veinte, producto del incremento sustancial de la migración provinciana, puede resultar reveladora. Si en 1920 la población total de Lima-Callao era de 300.977 habitantes, esta se había incrementado en 1931 a 442.300 habitantes, un 47,28% de crecimiento absoluto. En este proceso, la población de la ciudad de Lima (Cercado-La Victoria-Barrios Altos), que en 1920 había registrado una población de 173.007, se había incrementado en 57.6% para alcanzar en 1931 una población de 272.742 habitantes. Sin embargo, el incremento más espectacular se dio en el caso del distrito de Miraflores, el cual contaba en 1920 con una población de 9.733 habitantes, y 25.972 habitantes en 1931: un espectacular crecimiento del orden del 373,3%. Este último dato tiene más que ver con una suerte de "migración interna", debido a la elección de la zona sur de Lima como el área preferente de expansión urbana para los sectores medios altos y la oligarquía que había decidido abandonar el centro histórico de la ciudad. Para una población que en décadas pasadas no había sufrido mayor incremento —sólo aquel generado por el crecimiento vegetativo—, el aumento del 47,28% en una década supone, ciertamente, una suerte de revolución demográfica de Lima, un primer anuncio de confirmación de la política centralista limeña.

La ciudad leguista es, en muchos aspectos, una ciudad de profundos cambios. Pero no es una ciudad de ruptura o del inicio de una

“nueva era”, como pretendía ser vendida por la propaganda oficial del régimen. Más allá de los efectos innovadores de la modernización producida en la infraestructura urbana existente; más allá de la presencia de los nuevos exponentes del mundo tecnológico moderno, la cultura promovida desde el poder intentaba presentarse como un deliberado anacronismo aristocratizante. Es aquí, en el terreno de las mentalidades o las ideologías urbanísticas, donde es posible sostener la ausencia de cambios profundos. El Estado leguista no sólo fue ese Estado policial que puede recordar a gobiernos precedentes, sino que se encargó de restaurar y recrear toda la parafernalia comportamental y estilística anidada por la República Aristocrática. En este aspecto, el régimen leguista no implicaría cambio alguno; o mejor dicho, implicaría sólo la modernización de las formas manteniendo incólume de los viejos contenidos: cambiar para no cambiar. Jorge Basadre encuentra que el régimen leguista “revivió la tradición limeña de carácter áulico y cortesano, exhibida en la pleitesía ante los virreyes” (Basadre 1970: 369). Por ello es que lo que podría aparecer como una contradicción abierta entre modernización capitalista y defensa de una estética historicista de estilo oligárquico no lo es tanto. El factor encargado de disolver cualquier contrasentido sería la promoción de una cultura urbana basada en la conversión de la vida urbana en una gran fiesta cargada de frivolidad, decadentismo y un vacuo cosmopolitismo donde la población terminó siendo convertida en *voyeur* colectivo de la cultura del club privado y los paseos en automóvil. Dice con razón Julio Ortega que “el carnaval, el hipódromo y el teatro fueron los principales centros de expresión urbana del régimen” (Ortega 1986: 85).

Modernización y *revivals* de todo tipo: he ahí las dos caras de una misma puesta urbana y artística. La idea de Leguía era, después de todo, la de empatar dos proyectos que en términos de ciudad e incremento de plusvalías no eran tan antagónicas desde el punto de vista de esa oligarquía moderna promovida por el Piérola urbanista: la ciudad de la República Aristocrática con la ciudad gestionada por el capitalismo salvaje. La primera tenía que ver con la forma y los estilos, mientras que la segunda aludía al método y a los resultados. Todo esto expli-

ca por qué el régimen de Leguía fue el régimen donde la estética pintoresquista tuvo un desarrollo sin parangón al lado de la especulación urbana más desenfadada que la historia de Lima registre. Por eso es que en su régimen —como en la ciudad— convivieron al mismo tiempo el palacete “estilo tudor” con la casa económica “estilo *art deco*” y el *chalet* “estilo neocolonial” o “estilo neo inca”. El pintoresquismo devino una forma elocuente de cosmopolitismo conservador acrítico, donde la imitación de formas y estilos ajenos a la realidad no pasa de ser un atajo ilusorio para disminuir la distancia entre la metrópoli internacional y la periferia subdesarrollada, entre la autenticidad de lo moderno y el provincianismo del estilo retoricado.

Leguía no se desinteresó por el centro de Lima, como muchos han sostenido. Al contrario, tuvo demasiado interés en potenciar este espacio de la ciudad. Lo que sucede es que su interés pasaba por la construcción de “otro” centro en reemplazo del existente hasta entonces. Y este otro centro no debía ser sino el espacio donde debían concentrarse todos aquellos símbolos que precisaban expresar la construcción de esa “Patria Nueva” prometida. Para ello dispuso no sólo la remoción total de muchos edificios, empezando por el Palacio de Gobierno, sino también la ejecución de una serie de obras nuevas de distinto formato y tipo. Pero lo más importante es que dejó a los representantes del capital externo y al sector de esa burguesía industrial que él alentaba, que construyeran *su* parte. Así, de pronto el centro se llenó de sedes bancarias, casas comerciales extranjeras, hoteles, galerías comerciales y edificios de oficinas para la nueva burocracia estatal y privada.

Sin embargo, la nueva serie edificatoria levanta por Leguía no bastaría para transformar el área central de Lima de forma significativa. Además de ello, durante el oncenio leguista se dispuso la construcción de una serie de plazas y parques públicos no sólo en la dirección de afirmar una nueva estética urbana, sino también en la de oxigenar la comprimida área central precedente. Estas obras constituyen el segundo grupo de las obras promovidas por Leguía. Entre las principales se encuentran la plaza San Martín, el Parque Universitario, el Paseo de la

República, la Plaza Victoria (a espaldas del Congreso), la Plaza Dos de Mayo y el pasaje Carmen o del Correo. Y un poco en la periferia del casco histórico se construyeron la plaza circular Jorge Chávez, el Parque de la Reserva y la Plaza Washington en la Avenida Arequipa.

Tras el derrocamiento de Leguía, la dinámica urbana impuesta por su régimen no registraría alternaciones significativas en las décadas posteriores, hasta el inicio de la década de los setenta. Por el contrario, no sólo se mantendrían como directrices básicas las tendencias ya registradas para el caso de Lima y el área central, sino que éstas conseguirían acentuarse aún más. Tal es el caso del proceso de verticalización del área central iniciado con Leguía y potenciado durante las décadas de los cincuenta y sesenta, así como el proceso de “refuncionalización” administrativa y la aceleración del éxodo social de los antiguos habitantes del centro, para su reemplazo por una población migrante de bajos recursos.

El centro del Plan Moderno o la disolución del centro

Si el descubrimiento del suburbio como espacio de residencia y construcción de poder se constituiría, a partir de mediados del siglo XIX, en uno de los principales factores de transformación del centro de Lima, el Plan Piloto de Lima, formulado en 1949, trataría de ensayar su completa reestructuración a través de la casi total desaparición de su preexistencia edilicia y urbanística. Para este Plan, formulado como paráfrasis urbana de la utopía moderna corbusiana, el centro histórico, además de ser demolido por las mismas razones de la impugnación del autor de la *Ville Radieuse* a la ciudad antigua, debía ser cubierto por una nueva ciudad llena de bloques uniformados de *pilotis* y ventanas corridas. Todo un declarado tributo limeño al *Plan Voisin* de Le Corbusier.

La llamada Oficina del Plan Regulador de Lima fue constituida en Mayo de 1946. Para los autores del Plan, la situación de la Lima de los años cuarenta presenta los problemas característicos a la de aquellas ciudades que registran un crecimiento acelerado y desordenado, razón

por la cual "...se han tornado insufribles: falta de parques y de lugares de descanso; apiñamiento de edificios y de gente; congestión de tránsito; escasez de facilidades para el abastecimiento y la cultura, etc., son las características más corrientes de cualquier panorama urbano". (Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo ONPU 1990) Para el Plan Piloto, Lima no es una ciudad con elementos dispuestos dentro de una visión de conjunto, sino una simple aglomeración de barrios dispuestos de modo anárquico. El llamado "Sector Central", comprendido entre las avenidas Tacna, Wilson, Bolivia (y la prolongación Ayacucho, antes Abancay) y el malecón del Río Rímac presenta "inaceptables condiciones". Se sostiene que el "centro" ha devenido un lugar donde se registran de manera clamorosa problemas de hacinamiento en las viviendas y carencia de espacios libres dentro y fuera de las manzanas, así como un "ambiente hostil" generado por un paisaje urbano de calles angostas, espacios sin árboles y arterias con múltiples congestiones de tránsito.

El nuevo centro prefigurado por el Plan Piloto debía ser un centro coherente con una ciudad de 1.650.000 habitantes como población límite. La propuesta —para el denominado por los autores del Plan "Sector Central—, debía corregir aquello que constituía sus principales problemas: el hacinamiento de las viviendas, la ausencia de espacios libres y la congestión de usos, tránsito y personas. La propuesta contempla, entre otras medidas, la continuación del ensanche de vías perimétricas (Avenida Bolivia, Avenida Abancay y el Malecón del Rímac), el reordenamiento del tránsito en la trama de vías centrales y la creación de gigantescas bolsas de estacionamiento a menos de 200 metros de cualquier zona del centro, así como la formulación de un Reglamento de Conservación del patrimonio de "verdadero interés arquitectónico".

La apuesta del Plan es inocultable: aspira a la total demolición de la sustancia arquitectónico y urbanística preexistente y su reemplazo radical por una elocuente muestra de urbanismo moderno en clave corbusiana: grandes bloques lineales en altura que se disponen sobre una superficie plana de áreas verdes, espacios de juego y estacionamientos. Es más: para asegurarse la imposibilidad de cualquier referen-

cia pasadista en esta especie de trasplante urbanístico, el Plan prescribe la completa prohibición del llamado “estilo colonial” en los edificios, debido a que con ello “...se realiza una obra anacrónica creando un ambiente de incertidumbre”.

El Plan Piloto de la Gran Lima representa un testimonio importante no sólo de una idea particular de ciudad y del área central, sino de un modo de pensar su transformación. Fue aprobado, finalmente, por la Resolución Suprema N° 256 del 12 de Septiembre de 1949 con la firma del Gral. Manuel A. Odría. Algunas de las propuestas principales de este Plan se han cumplido, sobre todo en lo que concierne al Plan Vial. Sin embargo, su principal objetivo, el del recambio estructural de toda la preexistencia edilicia del área central, nunca pudo ser concretado, para la satisfacción de muchos.

En realidad, el Plan Piloto de Lima no significaría una apuesta irracional por la desaparición de todo vestigio de centralidad urbana. Lo que pretendía era replantear los contenidos y formas de una nueva idea y escenario espacial para el centro de Lima, a través de la creación de un nuevo “centro” en la parte sur del viejo centro. En esto hay un gesto pretendidamente fundacional, tratando de emular la dimensión utópica del discurso urbanístico moderno. Este nuevo centro debía ser el gran “Centro Cívico de Lima”, concretado parcialmente a mediados de los años sesenta en la parte sur del viejo centro. Pero esto es más que un gesto estrictamente arquitectónico: detrás de la idea de un nuevo Centro Cívico para Lima está la apuesta por una notación laica y moderna de la ciudad. Y, por consiguiente, la recusación radical a las connotaciones eclesiásticas, militaristas y oligárquicas de las que se nutre el significado social y simbólico del viejo centro de Lima. En todo caso, esta propuesta de mudanza física y simbólica del “centro” podría considerarse como el primer intento de esta naturaleza desplegado en la Lima republicana.

La Lima posterior a la década del cuarenta vivió en medio de un Plan aplicado a medias y la demostración de su ineficacia respecto a otros aspectos, así como de la confirmación de los desfases entre la radicalidad de un lenguaje moderno trasplantado como producto de

importación y las condiciones materiales y culturales de la ciudad. Sin embargo, se debe reconocer que sus efectos han terminado por alterar la fisonomía y contenido del área central.

Pueden mencionarse dos fenómenos característicos de los cambios producidos en el área central entre los años cincuenta y setenta con el objetivo de su “modernización”: por un lado, la ampliación y el ensanchamiento de la red vial, tal como ocurrió con las avenidas Abancay, Tacna y Emancipación, así como la acentuación del proceso de verticalización edilicia no sólo al borde de las nuevas avenidas, sino en el centro mismo, como ha ocurrido con muchos edificios en altura emplazados cerca a la misma Plaza Mayor. Estos hechos han significado la demolición y desaparición de una gran parte del patrimonio histórico edilicio y urbano de raíz colonial.

El otro fenómeno se refiere a la reiteración de los intentos por “descentralizar” el poder, expresados en la progresiva mudanza de algunas funciones básicas de constitución del centro como expresión del poder establecido: las funciones de concentración política, financieras y comerciales. A partir de inicio de los setenta, la mayoría de las sedes ministeriales son reubicadas en el distrito de La Molina y el eje de la Avenida Javier Prado. Ocurre lo mismo con las sedes principales de la banca: estas empiezan a concentrarse en el nuevo centro financiero de San Isidro. Y finalmente, Miraflores y luego San Isidro se convertirían en el principal destino de los centros comerciales destinados a las clases medias altas y altas. Con la mudanza, el viejo centro de la ciudad quedó reducido a un espacio donde la única manifestación del poder constituido residente fue la Iglesia y el Palacio de Gobierno, como sede figurativa de un errático poder político.

Este “nuevo” centro surgido del proceso post Plan Piloto de Lima es un centro sujeto de un dramático e incontrolable proceso de recambio social, acentuado en sus rasgos más negativos por las sucesivas crisis económicas acontecidas en el Perú en las últimas tres décadas del siglo pasado. Una especie de *gentrification* al revés. El resultado: un área central en proceso de acelerado deterioro físico, degradación social y una economía informal en sus calles, expresada en una población cercana a

20.000 ambulantes “formales” comerciando de todo. Para muchos este centro es el centro del desborde popular y la migración andina convertida en su principal usuario. Para otros es el reflejo incuestionable de la inviabilidad de Lima como ciudad posible para todos.

A fines de los ochenta, el centro carecía de algún significado fáctico para el poder constituido y para los sectores sociales tradicionalmente vinculados al poder económico y político; para ellos el centro era un caso de territorio perdido. Pero este centro tampoco parecía haber consolidado un significado especial, no sólo para sus miles de nuevos usuarios pobres llegados a él desde mediados del siglo XX, sino también para la vasta y “deslimeñizada” periferia barrial urbana. O expresado de otra forma: estos cientos de miles de habitantes precarios del centro no encontraron el modo de resignificar simbólicamente los atributos de una nueva centralidad pertinente a sus aspiraciones sociales y culturales, más allá de las misas en quechua en la Catedral o los pasacalles andinos paseando por sus centenarias calles. Ambos hechos eran impensables unas décadas atrás, cuando en la Lima oligárquica la cultura andina había sido recluida a condición de *ghetto* controlado. En todo caso, junto al nuevo rostro social y cultural del centro, el otro rasgo de este nuevo perfil estaba acompañado por la degradación la preexistencia histórica y el colapsamiento de su propio valor como espacio de residencia.

La “recuperación” del centro. El centro neoliberal

A fines de los años ochenta esa *Lima la horrible* inventada por el poeta César Moro y repensada por Sebastián Salazar Bondy, se hizo entonces más miserable de lo que había sido siempre. Las condiciones no han cambiado en el tiempo. Según estimaciones del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) de los casi 8 millones de habitantes que registra hoy la población de Lima, el 36% se encuentra en condiciones de pobreza. En realidad, Lima, sigue siendo aún una ciudad miserable con pequeñas islas de ciudad primermundista. En ella más

del 35% de la población habita en barriadas. Si a esta cifra se añade aquel 4% de la población que reside en el área central en graves condiciones de tugurización y deterioro físico, puede inferirse que casi el 40% de la población de Lima habita una ciudad informal y casi miserable.

¿Cómo entender en este contexto y en medio de una euforia ultraliberal aparentemente siempre ahistórica, que uno de los fenómenos característicos del proceso urbano limeño de los años noventa haya sido el sorprendente proceso de lo que se ha venido en denominar la “recuperación” del centro histórico?. ¿Tiene que ver este fenómeno con un igualmente sorprendente incremento de la sensibilidad colectiva por el patrimonio histórico o con otras razones menos altruistas, como el de las actuales demandas de representación de poder por parte de los nuevos actores sociales surgidos en el Perú de las últimas décadas? ¿O resulta una reedición limeña del viejo conflicto entre el discurso librecambista sin escrúpulos y un programa reformista neoconservador apoyado en los valores de la tradición como impugnación a la cultura venal de los nuevos ricos?

La Lima de inicio del siglo XXI representa, en referencia a las relaciones entre centro y periferie, el inicio de un nuevo ciclo histórico. Es una ciudad que así como aspira a expandirse de manera horizontal y difusa, también empieza a “reutilizarse” a sí misma para redefinir las bases del patrón tradicional de crecimiento. Pero también se trata de una ciudad que ha realizado en los últimos diez años un notable esfuerzo para resignificar nuevamente el valor del centro histórico.

La Lima de los noventa fue una cita literal en versión corregida y aumentada de algunos de las fases que caracterizaron el discurso liberal respecto a la ciudad. Aquí se encontraron el liberalismo inicial del *boom* guanero de mitad de siglo XIX, el programa liberal de Nicolás de Piérola dando nacimiento a la Lima de la República Aristocrática, así como el discurso ultraliberal del oncenio leguista. Oncenio y personaje emulado en su gloria y ocaso casi milimétricamente por los dos gobiernos de Alberto Fujimori.

En este contexto, uno de los acontecimientos que quedará como hecho distintivo de los noventa, probablemente, es el proceso de recuperación del denominado centro histórico de Lima. El modo y velocidad como ha sido conducido ha servido para ser considerado como uno de los sucesos urbanos de la década en América Latina. Como parte de este proceso, se ha producido una ininterrumpida serie de intervenciones de un fuerte sentido simbólico e impacto social. Se han renovado y recuperado las plazas más importantes del área central (La redenominada Plaza Mayor, la Plaza San Martín, el Parque Universitario, entre otras) y muchos espacios públicos. Sin embargo, la intervención más importante ha sido sin duda la solución adoptada para retirar del área central cualquier forma del densificado comercio ambulatorio. El centro ha quedado literalmente vacío de los casi 20 mil ambulantes para adquirir la imagen de una sugestiva nueva realidad. Respecto al tema de la recuperación de los centros históricos, se empieza a hablar hoy del "Modelo Lima".

¿Por qué es que luego de varios intentos frustrados recién en esta ocasión pareciera iniciarse con reconocido éxito la transformación del centro histórico de Lima? ¿Qué relación existe entre la vocación del reajuste neoliberal por la arquitectura nueva y la modernización de la periferie con esa "vuelta" al centro histórico y el rescate de la memoria histórica? ¿Tiene que ver en algo el hecho de que detrás del proceso de recuperación esté un líder opositor al régimen de Fujimori?

Puede pasar por una tesis demasiado rebuscada si afirmamos que en materia de intereses ideológicos, sociales y económicos, el proyecto del alcalde Alberto Andrade y el del presidente Alberto Fujimori, representan opciones paradójicamente complementarias cuando semejantes. Al menos en materia de ciudad y urbanismo los dos encarnan dos rostros surgidos de la misma lógica de producción urbana y que se requieren mutuamente. El centro histórico se hace necesario como proyecto de recuperación urbana en la exacta proporción del peso que adquiere la transformación librecambista de la periferie. La ciudad prefigurada por Fujimori necesita de la ciudad histórica de Andrade,

como la ciudad del alcalde limeño precisa de la ciudad neoliberal impuesta por el fujimorato (Ludeña 1998).

¿Qué es lo que entonces articula y une a estos dos discursos o a estas dos ciudades, la de Fujimori y Andrade, aparentemente antitéticas? Muy simple: los intereses de la llamada neo oligarquía y su necesidad de forjar una identidad pertinente a su requerimiento de ubicuidad espacial, hoy a medio camino entre la representación de las franquicias de negocios transnacionales y la evocación trillada de los viejos blasones pseudoaristocráticos de la vieja oligarquía limeña. Y en esta demanda de urgir de dos escenarios para resolver identidades sociales escindidas, Alberto Andrade, más que Fujimori, es el que mejor representa a esa neo oligarquía urgida hoy de identidad histórica y que ya ha vuelto al centro a casarse con misa en la exclusiva capilla de la iglesia de San Pedro y fiesta en el rancio y oligárquico Club Nacional.

Al margen de una lectura sobre las motivaciones ideológicas de fondo, el Plan de recuperación del centro histórico ha producido contribuciones importantes en materia de experiencia proyectual y gestión urbanas, sobretudo en esa área en el que el Perú carece de una consistente tradición proyectual: la renovación urbana en áreas centrales. Proyectos como el Plan Piloto de Renovación Urbana de Barrios, el Proyecto del Río Hablador, o el Plan de Renovación Urbana de las tres primeras cuadras de la Av. Argentina, así como el Parque Cultural representan un indiscutible aporte. De otro lado, el replanteamiento de la actual estructura del área central vía su ampliación y la asignación de un nuevo rol en el contexto de la competencia globalizada entre metrópolis, constituyen señales de un nuevo discurso urbano surgido en los noventa.

El centro tiene hoy otro rostro. Después de casi cien años de ser abandonado por una oligarquía que apostó por el suburbio y la conversión del centro en un *Business District* según el plan urbanístico de la naciente República Aristocrática, el centro se ha convertido para esta oligarquía en un autentico último refugio para evitar el acoso a esa "ciudad civilizada" defendida por personajes como Federico Elguera, Santiago Basurco o Pedro Dávalos Lisson. Esta vuelta a la

“cuna” de la antigua oligarquía es —de una u otra forma— una manifestación distinta de esta Lima que tras cien años de abrirse a la modernidad oligárquica y capitalista, retorna en un sentido a sus orígenes para confirmar la conclusión inevitable de un período importante de su propia historia.

Cota final

El centro y la idea de centro es una forma de construcción histórica práctica e ideológica que se origina y se propaga como expresión de las demandas de reproducción social, económica, política y cultural de determinados sectores en su experiencia de producir ciudad. Por ello, el valor o desvalor de los centros para el conjunto de la población y la ciudad, la evolución de estos, su apogeo u ocaso, así como su ampliación física o transformación funcional son consecuencia —en última instancia— de la lógica de reproducción de estas demandas y los condicionamientos cuantitativos referidos a la población y la extensión superficial de la ciudad.

La historia del centro de la Lima republicana registra, en función de la complejidad de sus funciones de base y del grado de legitimación y reconocimiento social, tres grandes momentos:

Primer momento: El centro “Centro-Ciudad”. Este centro corresponde a la estructura misma de la Lima colonial, pero que consigue extenderse hasta las primeras décadas del período republicano, más concretamente hasta el momento de la demolición de la muralla en 1872. Durante este período, como había sucedido con la Lima colonial, lo que hoy se conoce como el centro de la ciudad constituía la ciudad misma. En este contexto la idea de un previsible “centro-centro” estaba identificada con el área de la Plaza Mayor que concentra las instituciones del poder fáctico: el gobierno, la iglesia y el poder económico. El proceso de los primeros ensanches, la urbanización del suburbio y el éxodo hacia los balnearios del sur, iniciado tras la demolición de la muralla, terminaría por relativizar la idea de centro-ciudad

para establecer nuevas fronteras entre las nociones de centro y ciudad. A fines del siglo XIX, el centro de Lima había dejado ya de ser la ciudad, para convertirse solo en un espacio con determinados atributos respecto a una ciudad que poseía ya otras fronteras y funciones.

Segundo Momento: El centro *Center Business District*. Este es un centro que empieza a formarse a inicio del siglo XX como producto del programa urbanístico de la llamada República Aristocrática. Su vigencia se extiende hasta inicio de la década de los setenta cuando el centro deja de contar con la base económica y las instituciones financiero comerciales que mantenía las funciones del principal centro financiero y comercial de Lima. Durante este periodo es posible advertir a su vez la existencia de cuatro fases relativamente diferenciadas por la progresiva reducción de su estructura multifuncional y el grado de legitimidad respecto al conjunto de la población limeña.

- Centro social-cultural-político-económico (1900-1940). Este es un período en el que el centro alcanza su máximo significado y esplendor como espacio de representación del poder social y económico. Con la *Belle Epoque* y la imaginería urbana *Art Deco* este espacio deviene espectáculo urbano esencial. Premunida de los fundamentos de una estética neobarroca, la idea de centralidad consigue ser reforzada con la monumentalización de los signos visibles del poder.
- Centro político-cultural-económico (1940-1960). Durante este período resulta notorio que el centro no es más espacio de residencia de los estratos pudientes. Se mantiene aún como un espacio en el que se concentran, para el conjunto de toda la población de Lima, las actividades comerciales y financieras así como educativas.
- Centro político-simbólico (1960-1980). Este es el período de la consumación del abandono del centro por parte de las principales sedes comerciales y bancarias de matrices asentadas desde inicio del siglo XX. Sucede lo mismo con las más importantes instituciones educativas (por ejemplo, la Universidad Mayor de San Marcos,

la Pontificia Universidad Católica del Perú, entre otras) que optan por reubicarse fuera del área central. Del mismo modo, en este lapso las principales entidades gubernamentales empiezan a ser reubicadas fuera de esta área. El centro es despojado de muchos de sus símbolos históricos de identidad. Este espacio ya no es más el histórico *centro*, sino un centro histórico en trance de desestructuración.

- Centro popular-Lima Migrante (1980-2000). La consumación del abandono del centro por parte de sus tradicionales moradores individuales e institucionales no significó —a pesar de que muchos parecen creerlo— la ‘muerte’ del centro como espacio de residencia y actividad comercial. Por el contrario, este espacio no tardó en adquirir otro rostro y una nueva identidad gracias a aquellos nuevos habitantes que entre migrantes y población de bajos recursos empezaron a habitarla desde mediados del siglo XX. Este es el centro de calles abarrotadas de miles de ambulantes, de callejones y conventillos cada vez más tugurizados. Este es el centro que adquiere una mayor significación social y cultural para la población barrial y los distritos populares. Es el centro del desborde popular sin límites y el caótico asalto cultural del Perú profundo.

Tercer Momento. El centro tras el *centro histórico*. Es un período no concluido aún. Se inicia a mediados de los años noventa como un proceso que pretende —como sostienen sus gestores— “recuperar el centro”. La iniciativa si bien parece colectiva ha sido liderada por el alcalde Alberto Andrade, quien a su vez es miembro de una clase media ascendente y representante de una opción política con intereses específicos. ¿Para quienes, para qué y hasta qué punto se pretende recuperar el centro tradicional de la ciudad? ¿Se trata solo de revertir el proceso de degradación que se registraba como inexorable en los últimos años? ¿O se trata de evitar que el centro termine de consolidarse como un “centro popular” dispuesto para la Lima migrante e imposible de ser revertido? ¿Se trata de ir en la búsqueda del centro perdido? ¿O se trata de refundar un nuevo centro coherente con las transformaciones expe-

rimentadas por Lima en las últimas décadas? ¿Cómo refundar un centro si el poder que lo requeriría para lograr autorrepresentarse lo hace muy bien en sus múltiples centros móviles de poder, como son el nuevo barrio financiero de San Isidro, los nuevos *malls* de los noventa y los centros mediáticos del sur de Lima?. Los cambios producidos dejan más interrogantes que certezas. Se trata de una etapa en la que es posible advertir las señales del fin e inicio de un nuevo ciclo histórico en la transformación de este importante espacio de la ciudad.

Un repaso a la historia del centro de la ciudad de Lima nos sugiere un rasgo característico: su precariedad y el poco grado de pregnancia e institucionalización. Rasgos que en última instancia corresponden al débil grado de consolidación de los diversos sectores sociales y sus intereses políticos y económicos. Pero también corresponden a las características estructurales del desarrollo de una ciudad como la de Lima, que se ha desarrollado sin una adecuada relación entre centro y periferia. Ni los ricos hicieron un centro sólido, ni los migrantes provincianos lograron transformarlo para sí, como sí sucede con la barriada limeña.

La relación de los distintos sectores con el centro como espacio de vida y discurso ideológico ha sido compleja y contradictoria, tanto como la afirmación o negación de su propia identidad. Si durante la época colonial el centro-centro fue inevitablemente un espacio más homogéneo y de forzosa inclusión, el centro de la Lima republicana fue un centro de exclusión, un espacio diseñado para reforzar las diferencias antes que para desaparecerlas. No ha sido por lo general un espacio de encuentro y construcción de ciudadanía, sino un espacio de representación y afirmación escenográfica de un poder siempre inseguro de su propia legitimidad.

Las modificaciones del centro de Lima, si bien obedecen a las transformaciones de los intereses sociales en juego, han estado en función —en última instancia— de las necesidades de legitimación histórica de un poder autoritario militarista (la mayoría de los gobiernos del Perú). Por un lado, urgido del aval de una tradición urbanística concentrada en el centro de la ciudad (el caso de los gobiernos de los ge-

nerales Oscar R. Benavides (1933-1939) y Manuel A. Odría (1948-1956); y, por otro, en la recusación de este espacio como símbolo identificado con el proyecto histórico oligárquico de ciudad, tal como ocurrió con el gobierno militar del Gral. Velasco Alvarado (1968-1976). Al margen de los gobiernos centrales y municipales elegidos a inicio y fines del siglo XX –como es el caso de los alcaldes Federico Elguera (1901-1908) y Alberto Andrade (1996 - a la actualidad [2002]), el primero inventando el centro de la república Aristocrática y el segundo tratando de recuperarlo–, la acción de estos gobiernos estuvo influida por la lógica impuesta por los gobiernos militares respecto a las relaciones entre poder y ciudad, ente centro y periferia.

Como algunos pocos episodios de apuesta socialdemócrata posliberal, el liberalismo librecambista ha sido la base dominante de la economía peruana republicana. Este es, por consiguiente, el régimen de base en el desarrollo de las ciudades y la constitución de sus estructuras de centralidad. Por ello, podría resumirse la historia en dos grandes tipos de centros: el “centro liberal” de inicio de la República y su versión más acabada en el proyecto urbano de la República Aristocrática. Y, el “centro neoliberal” neopopulista de fines del siglo XX. En realidad se trata de dos versiones de una misma matriz presente ya en el origen del modelo republicano liberal de hacer ciudad.

Por un lado, el liberalismo criollo optó por construir una ciudad como tierra de nadie en la que la lógica de la iniciativa individual y el capital rigieran los destinos de la misma. Para establecer diferencias con el control colonial de la ciudad, la ciudad del liberalismo criollo debía optar por el modelo ilustrado de desacralización del espacio urbano en sus fundamentos religiosos (moral pública y privada, cotidianeidad urbana, hitos de referencia urbana, etc.), así como de construcción de una idea unitaria de ciudad representativa laica, higiénica, positivista y burguesa en oposición radical a los espacios históricos del poder colonial.

El centro limeño de esta ciudad del liberalismo criollo representa, al menos en su versión oligárquica de la primera mitad del siglo XX, esta demanda liberal por construir un espacio de representación colec-

tiva pero con claros fines de legitimar la estrategia de expansión de la ciudad (todas las nuevas y grandes avenidas del inicio del siglo XX parten del –y se dirigen al– centro de la ciudad) y marcar la escisión de la ciudad civilizada y la ciudad salvaje de los pobres. El centro ya no es más el espacio colonial de convergencia social. El nuevo centro liberal es el espacio donde empieza realmente la exclusión social.

El centro liberal tampoco pudo consolidarse definitivamente. La idea de un espacio central unitario que con sus perspectivas neobarrocas y sus edificios lujosos debía compensar el caos afiebrado de los negocios inmobiliarios de la periferia –emprendidos por la propia oligarquía–, nunca llegó a concretarse. Primero, porque la lógica del capital liberal oligárquico tuvo siempre respecto al centro una doble moral o actitud ambivalente derivada de una contradicción que nunca pudo resolver: necesitar del centro (y la ciudad) cuando toda la base de acumulación de su poder económico se encontraba fuera del área central (en la periferia) y fuera de la ciudad (en las minas de la sierra y las haciendas de la costa peruana). La ciudad y su centro podían ser un espacio materialmente prescindible, si no fuera por la necesidad de contar (eventualmente) con un espacio de autorepresentación social.

En realidad el conocido deterioro y degradación social y físico del centro no tiene que ver en su causa generadora –tal como aún algunos sostienen– con la presencia masiva de sus nuevos inquilinos precarios, que empezaron a poblarlo sostenidamente desde mediados del siglo XX. En realidad la causa que origina este proceso se encuentra en esta doble actitud de la oligarquía liberal que no tuvo ningún reparo en abandonar el centro y sus inversiones en él para abocarse a crear una ciudad periférica excluyente. La idea de un centro degradado por la migración andina resulta de un cinismo sin límites, como cuando los que provocaron su ruina durante gran parte del siglo XX se declaran hoy sus salvadores.

Si el liberalismo criollo de inicio del siglo XX optó con sus propias ambivalencias por un centro de representación autoritaria en clave de estética urbana neobarroca, este siglo se cierra con los esfuerzos de un programa de “recuperación del centro” enmarcado por un

discurso neoliberal desde el punto de vista económico, político y cultural. En este caso, el liberalismo criollo de inicio de la República deviene en virtud de la década fujimorista en neoliberalismo populista autoritario y antidemocrático. El hilo que conecta ambas experiencias históricas no es ni la arquitectura, ni el propio urbanismo, sino los modelos y políticas liberales de base que gobernaron gran parte de la república, y algo más importante: el compartir de una u otra forma la misma base social, tal como ocurriría con el apoyo brindado al régimen de Fujimori por los herederos del liberalismo criollo oligárquico.

Sin embargo, hay diferencias entre estos momentos. En contraste al primer liberalismo incapaz de admitir el consenso social y la diversidad cultural, el neoliberalismo populista de fines del siglo XX puede hacerlo en el marco de una política de beneficio a los más ricos y filantropía social con los sectores de la denominada extrema pobreza. En medio: una sociedad y ciudad fragmentadas, desinstitucionalizadas, con redes sociales desestructuradas. Si el primer liberalismo requería aún de la ciudad y el centro como espacios casi privilegiados para su autorepresentación social, el neoliberalismo neopopulista no lo requiere, habida cuenta de la existencia hoy de otros medios más eficaces (los medios de comunicación masiva, por ejemplo) para lograr este propósito. A este segundo sector le interesa solo el centro como "centro histórico". Como espacio cultural antes que económico. Como una especie de valor agregado cultural al conjunto global de sus inversiones. Por ello y por su carácter neopopulista, se permite abogar por la diversidad y la presencia de culturas alternativas en el espacio central de la ciudad.

El centro urbano arquitecturizado por el liberalismo es hoy espacio diluido por los instrumentos mediáticos y la necesidad del neoliberalismo posmoderno criollo de un centro móvil. El centro-centro es hoy la ciudad de varios centros con una suerte de meta-centro inasible físicamente, pero efectivo en su capacidad de control de los comportamientos urbanos, tal como ocurriría con la alianza perversa entre la libertad individual ilusoria amparada por el neoliberalismo fujimorista, y el perverso control de la privacidad y las decisiones individua-

les por parte del servicio de inteligencia montesinista. El centro de la ciudad ya no es —ni representa— el poder. Para el neoliberalismo fuji-morista, los nuevos espacios de centralidad se encontraron en los espacios financiero—comerciales de la periferia y el servicio nacional de inteligencia. La prueba: se puede ser y mantener un régimen profundamente autoritario sin necesidad de representarlo a través de una especie de centralidad exaltada con los signos del poder.

La historia del espacio central de la ciudad ha sido, en resumen, la historia de un bien esquivo, requerido y abandonado, glorificado y satanizado, al mismo tiempo. Pero con una constante a lo largo del tiempo: ha sido la historia de una sistemática disolución y degradación de sus propios contenidos y formas. Y la causa principal tiene que ver —en un sentido global— con las defectivas relaciones entre sociedad y ciudad, como las que se han producido históricamente en el Perú. Pero también —en un sentido específico— con un proyecto liberal de ciudad y centro que trajo consigo su propia negación. Ha sido un proyecto que se ha demostrado como inviable para la mantención y conservación del centro como espacio establecido. Esta es la causa del porqué el centro de Lima estuvo signado por una especie de muerte anunciada desde su propia refundación republicana. La apuesta liberal por el centro fue un proyecto estructuralmente inviable, debido a los intereses contradictorios de la propia oligarquía de inicio del siglo XX y la neoligarquía neoliberal peruana de fines del siglo XX. Un proyecto imposible. Una promesa que nunca podría haber sido cumplida. Los forjadores fueron sus propios victimarios.

Tercera parte:
Urbanismo de autor

4 Manuel Piqueras Cotoí, urbanista en el Perú o la invención de una tradición*

A modo de presentación

Los homenajes póstumos a Manuel Piqueras Cotoí¹ significaron un reconocimiento unánime de su extraordinario aporte al arte peruano. La

* El presente ensayo es una versión parcial (no resumida) del texto escrito sobre el conjunto de la obra y el pensamiento de Manuel Piqueras Cotoí en cuanto urbanista. La versión original se compone de los siguientes capítulos: 1) A modo de presentación. 2) La Lima de Piqueras (De vuelta en Lima. La obra de Piqueras. El plan urbano de Leguía). 3) Piqueras o el urbanista autodidacta. 4) El Olivar de San Isidro o la invención de una nueva tradición urbanística (Antecedentes. La urbanización de Piqueras). 5) La plaza San Martín o la instalación de un nuevo orden. 6) Piqueras: Otras obras, huellas y presencia (Malecones, alamedas y atrios. Piqueras y las otras urbanizaciones. La basílica de Santa Rosa: arquitectura y dimensión urbana). 7) Cota final. La investigación para esta primera aproximación al trabajo urbanístico de Manuel Piqueras Cotoí se desarrolló entre agosto y diciembre de 2001 bajo el auspicio de la Agencia Española de Cooperación Internacional AECI. Para tal efecto, además, se ha contado con el inestimable apoyo y colaboración de diversas personas e instituciones. Mis agradecimientos al señor Pablo Moreyra Loredo, quien nos permitió acceder a los archivos de la Urbanizadora San Isidro. Asimismo, a la Profesora Dr. Graciela Novoa de la Universidad de Buenos Aires y al Profesor Dr. José Manuel Barbeito Díez de la Universidad Politécnica de Madrid. Del mismo modo al señor Luis Eduardo Wuffarden y al Dr. Jorge Piqueras, así como al Dr. Elio Martuccelli y los arquitectos Doraliza Olivera y Juan Gunther. Un agradecimiento especial al señor Juan Carlos Bondy y a la arquitecta Jessica Esquivel por su asistencia en la investigación. Así como a la licenciada en Arte María Elena Mondragón por su colaboración durante los trabajos en el Archivo Manuel Piqueras Cotoí del Museo de Arte de Lima. Publicaciones previas: Ludeña 2003c. Reeditado: Ludeña 2004b.

1 Manuel Piqueras Cotoí nace en Lucena, Córdova, España, el 17 de mayo de 1885. Sus

mención a su labor como arquitecto formaba parte de este reconocimiento. Es más: para Héctor Velarde la arquitectura habría sido el principal ideal del artista: “Manuel Piqueras Cotoí tuvo por la arquitectura una verdadera pasión, una inquietud constante, un deseo de crearla siempre grandiosa y original, nueva y nuestra. La arquitectura, fue, quién sabe, su más hondo ideal” (Velarde 1937).² Mas, si el Piqueras arquitecto había logrado ser reconocido como tal, el Piqueras urbanista aparecía como inexistente o era casi una extraña invención burocrática.

padres fueron el teniente de infantería Manuel Piqueras Pérez y la señora Josefa Cotoí Peña. En 1899 ingresa al colegio Huérfanos María Cristina, en Toledo. Desde entonces empieza a dibujar y modelar esculturas. Se hace discípulo del comandante Manuel Gonzáles Simancas, arqueólogo y dibujante. Su primera participación en un evento artístico tiene lugar en la Exposición Nacional de Madrid, con su obra *Al pobre ciego*, por la cual obtiene una Mención de Honor. Una etapa decisiva en su formación artística e intelectual es la que se produce entre 1906 y 1915, durante su residencia en Madrid. Luego de dejar Toledo ingresa como aprendiz al taller madrileño del reconocido escultor Miguel Blay. Se hace condiscípulo y amigo de otro muy reconocido artista, Antonio Rodríguez Hernández, conocido como Julio Antonio. Conoce a Victorio Macho. Frecuenta los círculos de Eugenio D'Ors, Emilio Carrere y Alfonso Hernández Catá. En esta época participa nuevamente en otra edición de la Exposición Nacional con una serie de retratos y esculturas, por lo que obtiene la Mención de Honor. Luego de ser ganador de las oposiciones para el pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, viaja a Italia en 1915. Su primer contacto con el Perú se produce en Roma, donde conoce Enrique Domingo Barreda y a Jaime de Ojeda. En 1919, el gobierno peruano lo designa como profesor de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima. El contrato se firma en la Embajada del Perú en París. Su arribo a Lima se produce el 31 de julio de 1919. Durante los dos primeros años de su estadía en Lima, recibirá una serie de encargos de parte de la Escuela, el propio gobierno y de algunos comitentes privados. Encargado por el gobierno de Augusto B. Leguía para hacerse cargo del proyecto y dirección de obras del Pabellón Peruano de la Feria Iberoamericana de Sevilla, viaja a España en 1927. Su retorno al Perú tiene lugar en 1930, en medio de la crisis política producida por la caída del gobierno de Leguía. Como consecuencia de este hecho y debido a la reacción antileguista, pierde su puesto como profesor de La Escuela Nacional de Bellas Artes. Desde entonces trabaja como asesor y consultor de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. El 26 de julio de 1937 fallece a causa de un repentino derrame cerebral.

- 2 Junto a Velarde, ninguno de los demás convocados —como Fausto Castañeda, F. Miranda Nieto o Felipe Sassone— a este homenaje especial de *El Comercio* por el año de fallecimiento de Piqueras, registra alguna mención a su trabajo como urbanista. Sucedió lo mismo con el homenaje que le brindara *La Prensa* por similar motivo en

Si bien en la historia de la arquitectura peruana escrita por José García Bryce (y en otras historias como las de Juan Bromley y José Barbagelata, Juan Gunther o Elio Martuccelli) el nombre de Piqueras aparece ya mencionado por su trabajo como arquitecto, el reconocimiento de su labor urbanística se reduce apenas a un simple registro nominal vinculado a los orígenes de la plaza San Martín y de la urbanización San Isidro. E incluso algunas referencias parecieran poner en entredicho esta labor, tal como acontecería, por ejemplo, al ser sólo designado como una especie de asesor artístico en la construcción de la plaza San Martín, a decir de Barbagelata y Bromley en su *Evolución urbana de la ciudad de Lima* (1945: 106). Probablemente una primera y explícita mención de Piqueras como autor de esa obra pueda encontrarse en Carlos Raygada (1937) y su referencia al “inteligente trazo de la Plaza San Martín, después de sucesivos y fracasados intentos del empirismo criollo”.³

Al margen de las notas periodísticas aparecidas en la prensa limeña de la década de los años veinte (resaltando la visión urbanística de un Piqueras designado alternativamente como arquitecto, escultor y hasta ingeniero), las primeras referencias formuladas de manera explícita con relación a su papel desempeñado en tanto urbanista tampoco suponen un reconocimiento y análisis específicos de su labor como tal. Estos se producen de manera colateral en el marco de investigaciones dedicadas a la plaza San Martín y la urbanización San Isidro, como en los estudios de Ernesto Gastelumendi (1952), Magali Paulette Zubiante (1977), o Roberto Rubini y Milka Soko Freund (1989) y muchos otros autores de monografías sobre el particular. En ninguno de los casos se evalúan los contenidos intrínsecos de la visión urbanística de Piqueras y su significado para la historia peruana en este campo durante el siglo XX.

su edición del 24 de julio de 1938. En él participaron Guillermo Salinas Cossío, Manuel Solari Swayne, Enrique D. Barreda, entre otros. Esta omisión se hace más notoria cuando, por nombrar un caso, en el texto de Salinas Cossío hay una enumeración sistemática de su trabajo como arquitecto y escultor.

3 También Raygada pondera mucho más la labor arquitectónica de un Piqueras que “sentíase poderosamente atraído por el arte superior de la arquitectura” (Raygada 1937).

Esta especie de “olvido” o subvaloración del Piqueras urbanista se registra también entre quienes identificaron básicamente su producción artística con su labor en el campo de la escultura y las artes decorativas. Hecho probablemente justificado no sólo por el peso de un perfil público asociado a múltiples premios y a una estadía en la Academia Española de Bellas Artes de Roma obtenidos por su talento como escultor, sino porque su arribo al Perú se debió precisamente a un acuerdo para dirigir el taller de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En la edición de de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (1921:1270), Piqueras aparecía designado como un dibujante y escultor español dedicado “casi exclusivamente a la escultura”.

Si bien Piqueras llegó al Perú contratado por el gobierno para desempeñarse como escultor y docente, su producción conjunta como arquitecto y urbanista, obviamente menor en términos cuantitativos, deviene excepcional al grado que probablemente resulte —desde el punto de vista de su formulación ideológica, el impacto social e influencia posterior— tanto o más significativa. Paradoja posiblemente imprevista hasta para el propio Piqueras a su arribo al Perú. Y sobre todo al constatar que sus premios más importantes obtenidos en vida le fueron otorgados en su calidad de arquitecto y urbanista: La medalla de oro de la III Exposición Panamericana de Arquitectura, Construcción y Artes Decorativas celebrada en Buenos Aires en 1927 y el Gran Premio del Jurado Superior de la Exposición Iberoamericana de Sevilla por la obra del pabellón y su grupo escultórico *La Patria*, entre otros reconocimientos.

Piqueras no es sólo un consumado escultor y arquitecto. También es un urbanista con conciencia disciplinar y operativa. Su obra como tal registra una singular importancia: renueva radicalmente muchos tópicos del urbanismo peruano precedente, introduce nuevos códigos, abre nuevas dimensiones en la percepción de la ciudad. Inaugura decididamente una nueva escala de intervención y transformación urbanística.

Probablemente su aporte resulte —como ya se ha mencionado— más importante que el generado en otras de sus actividades; por lo

menos en lo referente a su capacidad de construir nuevos imaginarios sociales y urbanos respecto a la ciudad. Con él aparece por primera vez en Lima una espacialidad neobarroca mediada por una búsqueda de un “espíritu nacional”, como no había sido logrado aún en los espacios del Parque de la Exposición, las plazas Dos de Mayo o Francisco Bolognesi. Asimismo, con la urbanización San Isidro se inicia en el Perú una nueva tradición urbanística en el ámbito de lo residencial. Piqueras abre la posibilidad de recrear un nuevo lenguaje y una espacialidad inusitada para Lima. Descubre un modo distinto de abordar y organizar los temas de la ciudad central y la ciudad del suburbio.

Su influencia trasciende los límites de los objetos proyectados. Probablemente sin esa hipótesis inicial que supone el encuentro celebratorio entre espacialidad neobarroca y figuración de referencias nacionales, como es el caso de la plaza San Martín, no habría sido posible la concreción de otros lugares urgidos de expresar la esencia de lo peruano o la necesidad de autorrepresentación de lo nacional. La plaza San Martín encarna un aporte sustancial para la cultura arquitectónica y urbanística peruana, es el grado cero en la búsqueda de una dimensión cultural y nacional: los estilos neocolonial, neoperuano e indigenista. Sin este precedente esencial —e independientemente de la calidad, aspiración ideológica y el tiempo transcurrido de cada obra— hubiera sido impensable la existencia de esa serie histórica tan emblemática y polémica de ejemplos como la plaza Manco Cápac con el monumento de David Lozano (1926), el Parque de la Reserva (1927) y sus referencias neoindigenistas. O también la remodelación neocolonial del principal espacio representativo de Lima: la Plaza Mayor, surgida en 1944 del proyecto de Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón como una imponente forma de oficialización del estilo neocolonial en una escala de monumentalidad dudosa. Así como hubieran sido difíciles de entender las múltiples expresiones derivadas (por deformación o recreación espontánea) que se encuentran en versión masiva en las obras urbanas del historicismo mestizo peruano. Desde las referencias “estilo San Borja”, una especie de resumen de neocolonial-neoindigenista, hasta las versiones “chicha” de un mestizaje de

connotaciones nacionales, como las que se pueden encontrar en las decenas de plazas y alamedas remodeladas y creadas durante las últimas dos décadas del siglo XX.

Al margen de lo expresado, se entiende que no habría sido posible identificar en el Perú un estilo nacional en el urbanismo sin el aporte decisivo de Piqueras y este primer manifiesto urbano que es la plaza San Martín. Toda la búsqueda posterior de referentes autóctonos hubiera sido impensable sin la existencia previa de esta obra como una suerte de anticipo o hipótesis de proyecto legitimado cultural y políticamente. En este sentido, el aporte de Piqueras resulta decisivo: mientras Emilio Harth-Terré, Rafael Marquina, José Álvarez Calderón o el propio Ricardo de Jaxa Malachowski son los encargados de formalizar arquitectónicamente los principios de un estilo patrio, Piqueras lo hace en la dimensión imprescindible del vacío urbanístico y los detalles de mobiliario y de graffía urbanos.

Si con la plaza San Martín Piqueras resuelve de manera concluyente muchas de las contradicciones reflejadas en la puesta urbana de ingenieros y urbanistas como Santiago Basurco, Enrique Silgado, Felipe Arancibia, Alberto Alexander y otros, en el caso del urbanismo residencial procede a recrear bajo nuevos conceptos y parámetros ese excepcional experimento que supone la urbanización Santa Cruz (1913) de Enrique Silgado con su reinterpretación residencial (en escala limeña) de la ortodoxia neobarroca. En este caso, la operación ideológica deviene reinterpretación crítica de un urbanismo que apuesta más por el suburbio pintoresquista que por la ciudad decimonónica.

Con la urbanización San Isidro, Lima se encuentra ante las evidencias de aquella alternativa postulada por Camilo Sitte en su *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) y que había ya alcanzado una enorme influencia en el urbanismo europeo de la periferia. Sin este urbanismo de “ciudades-pueblo”, sin este urbanismo que apuesta por una dramatización romántica del paisaje y una recusación orgánica de la ortogonalidad y monumentalización centrípeta neobarroca, hubiera sido menos evidente y celebratorio el nacimien-

to de una tradición rápidamente emulada en proyectos como los de las urbanizaciones Chacra Colorada, Ancón, Chacarilla Santa Cruz, Miramar y otras del mismo género. Por ello, existe una porción apreciable del paisaje limeño del suburbio que le debe al Piqueras de la urbanización San Isidro la fundación de sus propias estructuras espaciales y figurativas en tanto evocaciones de barrios-pueblo pintoresquistas: Miraflores, Chosica y Chaclacayo de los años treinta y cuarenta, y balnearios como Ancón.

San Isidro es, de algún modo, el espacio en el que el urbanismo de la élite social limeña de la década del veinte resuelve el conflicto entre el referente europeo romántico a lo Camilo Sitte y la versión americana recreada desde mediados del siglo XIX por personajes como Andrew Jackson Downing. Con la urbanización San Isidro, Piqueras introduce por primera vez en el ámbito peruano —como se ha mencionado— el programa pintoresquista propuesto por Camilo Sitte como respuesta crítica al imperio de la ciudad industrial. Además, le otorga al suburbio limeño el formato y los contenidos de un nuevo modo de convertirse en ciudad con sus propios códigos, sin dejar de definir la escala pertinente a una determinada comunidad social. San Isidro representa desde esa perspectiva la recusación crítica a las urbanizaciones como Azcona, Risso, Santa Cruz, La Punta o La Victoria, hechas antes de los años veinte como un simple reticulado de vías, una especie de previsible y sencilla “prolongación de calles”, carente de identidad y sentido de espectáculo urbano.

La obra del Piqueras urbanista no se reduciría sólo al diseño de la plaza San Martín y la urbanización San Isidro, dos trabajos de especial significado para la formación de la Lima moderna. Su producción e influencia directa rebasa los límites de estas dos obras. Existe un proyecto suyo ejecutado: el malecón de Ancón (malecón Ferreyros), y también otros no realizados, como su propuesta de remodelación del Paseo de Aguas. Existe asimismo una presencia (o influencia) casi directa en los proyectos de las urbanizaciones Ancón y Chacra Colorada, así como en el diseño de obras hoy desaparecidas como el malecón Leguía y la rediseñada explanada exterior de la Catedral de Lima

(espacio remodelado a causa de la ubicación del monumento a Francisco Pizarro). Podría incluirse dentro de estas obras con probable influencia de Piqueras al mismo Parque Universitario, en el que se ubica su monumento a Hipólito Unánue, a partir del cual debió haberse prefigurado el eje central y las rotondas existentes. Podría igualmente mencionarse la plaza Sargento Leguía en Miraflores (a la altura de la intersección de la avenida José Pardo y Comandante Ladislao Espinar), para la cual Piqueras diseñaría una fuente ornamental calificada por un cronista de la época como “hermosa” (Solari 1927). Otro espacio en el que es admisible advertir alguna forma de presencia es el “Largo” de la avenida 28 de Julio, comprendido entre la avenida Petit Thouars y la hoy rotonda de Jorge Chávez. Espacio éste cuyo diseño proponía Enrique Barreda y Lagos fuera adjudicado a Piqueras para honrar a Jorge Chávez, y para dignificar el ingreso a la urbanización Santa Beatriz.⁴

Independientemente de la autoría directa o indirecta, estas son obras en las que Piqueras ratifica su particular sensibilidad y preparación para reconocer el carácter del lugar y las preexistencias, otorgándole a esta realidad una nueva dimensión artística con el uso de recursos morfológicos estructuralmente diferentes. Una obra frente al mar, otra en medio de una hacienda y la otra en medio de la ciudad histórica: tres escenarios distintos, pero investidos de una controlada significación monumental y una estética de vida cosmopolita y a la vez familiar.

Es esta visión y sensibilidad de un Piqueras que oscila entre el rigor proyectual de notación academicista y neobarroca, y la sencillez

4 Enrique D. Barreda en la presentación que hace de Piqueras en una carta de mayo de 1919 fechada desde Inglaterra, sugiere entre otras medidas que el gobierno le encomiende al artista la ejecución del monumento a Jorge Chávez y “la ornamentación arquitectónica” de la plaza con el propósito —entre otras razones— de “destruir y derribar aquellas puertas grotescas de Santa Beatriz por respeto a nosotros mismos” (Carta reproducida en Barreda 1938). En esta ocasión Barreda no se refiere, ciertamente, al espacio que ocupa la actual plaza Jorge Chávez, que sería inaugurada recién en 1937. Se refiere a lo que entonces se denominaba la “Plazuela Jorge Chávez”, el espacio comprendido entre la avenida Petit Thouars y la actual rotonda de la plaza. En él se encontraban el arco español y los bustos de Miguel de Cervantes y Mateo Paz Soldán.

y espontaneidad pintoresquista del urbanismo residencial de baja densidad, la que nutre y le da sentido a su obra urbanística. Los extremos son visibles: por un lado, ese alegato de perspectiva, rigor compositivo y monumentalidad urbana neobarroca que representa su basílica de Santa Rosa de Lima y el contexto urbano prefigurado. Y, por otro, el trazo natural, deliberadamente orgánico y diversificado, como queda registrado en la urbanización San Isidro y dos obras tributarias de su directa influencia: la urbanización Chacra Colorada (1924) y la urbanización Ancón (1924), una especie de réplica marina de la urbanización San Isidro.

Si con la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1919-21) y su pabellón peruano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), Piqueras irrumpe de manera polémica e innovadora en medio de la ortodoxia neocolonial y un ingenuo indigenismo para proponer una arquitectura denominada por él mismo “neoperuana”,⁵ con la plaza San Martín y la urbanización San Isidro Piqueras abre nuevos caminos de comprensión y transformación de la ciudad. No sólo porque introduce en el ámbito urbanístico los mismos argumentos ideo-

5 Piqueras es consciente de la existencia de estas dos tendencias, que él considera la una como la opción “colonial” y la otra como una especie de “la mitad [...] del espíritu de la raza” (citado en Solari Swayne 1939). Una mayor precisión sobre este particular puede encontrarse en un artículo suyo póstumo publicado en la revista *El Perú* de 1930. Allí Piqueras hace referencia a la arquitectura “colonial” como una especie de “Renacimiento colonial hispanoanquizado con gafas californianas”. Y respecto a la segunda tendencia, advierte lo cuestionable de optar por una reproducción arqueológica del pasado. Para Piqueras es claro que los fundamentos históricos, sociales y culturales del estilo neoperuano como expresión de aquello que él considera una “arquitectura netamente peruana” se sostiene en la idea de la unión y el mestizaje de culturas. Ni lo español fue estrictamente español en América, ni lo indígena preincaico o incaico fue estrictamente tal luego de la conquista española: hubo un “cruzamiento” y mutua influencia. “Así como la raza que puebla hoy el Perú, en su mayor parte es el reflejo de esa unión (pese a algunos grupos que intentan y luchan por separarla) así su arte debiera ser; la unión misma, la fusión; no la superposición de aquellos temas, tanto indígenas como españoles; que nos han legado la tierra donde vivieron y lucharon” (Piqueras Cotoquí 1992 [1930]). Para Piqueras el estilo neoperuano se plantea entonces como la expresión de una “nueva raza” en formación “en la cual estuvieran reflejados, el espíritu, los ritmos, el alma de un pueblo; de los pueblos y las culturas que pasaron por esta tierra” (*Ibid.*).

lógicos de su puesta arquitectónica neoperuana y redefine viejos conceptos de escala y perspectiva, sino también porque introduce un lenguaje basado en el reconocimiento hasta entonces no tan definido entre un urbanismo de centralidad y un urbanismo del suburbio semi-rural. Se trata sin duda de un pionero en el medio peruano.

Piqueras introduce, además, una nueva escala de monumentalidad urbana lejos de la grandilocuencia neobarroca de Bruno Paprocki o Ricardo de Jaxa Malachowski en algunas obras. Pero también es alguien que resume de manera coherente los objetivos de una transformación profana y laica de la ciudad: la plaza San Martín y la urbanización San Isidro representan una puesta ejemplar en este sentido. De ahí su apuesta por la transformación y dignificación del espacio público, por esencia espacio de vida ciudadana y reproducción cultural.

El aporte de Piqueras en el urbanismo resulta esencial, tanto por el impacto social de muchas de sus obras como por la contribución de estas a la construcción de un nuevo imaginario urbanístico colectivo que implicaría modos distintos de sentir y pensar la ciudad de Lima. Piqueras forma parte de aquel grupo de urbanistas que se permitieron modelar con enorme personalidad algunos fragmentos trascendentales del paisaje urbanístico limeño del siglo XX. Fragmentos que inventaron nuevas formas de ver y experimentar la ciudad, y que revolucionaron el perfil de ese *hortus clausus* que era la Lima colonial, para transformarla en una ciudad capaz de procesar una discusión sobre su propia identidad y destino entre lo propio y lo ajeno.

Piqueras o el urbanista autodidacta

El urbanismo de Piqueras no se forma ni pertenece a la tradición de lo nuevo en el urbanismo europeo de inicios del siglo XX. No está cerca de la línea experimental de un Arturo Soria y Mata y su "Ciudad Lineal", ni del programa de las *Garden Cities* de Howard Ebenezer, pese a que luego demostraría una gran familiaridad de tra-

bajo con el mundo del suburbio. Y mucho menos a las primeras especulaciones urbanísticas de las *Siedlungen* del Movimiento Moderno. Pero si Piqueras no es un urbanista de formación, sino más bien alguien con la actitud renacentista por capturar y entender el sentido del Arte Total con la ciudad como escenario privilegiado, lo más probable es que no se encontraba ni tan cerca ni tan lejos del núcleo central del debate urbanístico profesional europeo. Ni en sus años de formación artística en España (1905-1914) ni en la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1915-1919) se registra un curso regular de urbanismo en su formación académica y cultural.

Sería difícil acercarse al urbanismo sin tener previamente un cierto interés por la ciudad. En este sentido, uno de los factores que debió haber influido en el interés de un Piqueras escultor por la ciudad y el urbanismo —aparte de una reconocida sensibilidad por la dimensión urbana del espacio y su vocación específica por la arquitectura— tiene que ver con aquello que Carlos Reyero y Mireia Freixa denominan como la “pasión conmemorativa” que inundó a toda la España de entre siglos desde las grandes ciudades hasta las pequeñas aldeas (Freixa y Reyero 1995:76).⁶ La ciudad se había convertido no sólo en el principal escenario de trabajo para la escultura española, sino en un objeto que requería, por esta misma razón, ser conocido y entendido para su posterior transformación vía el discurso público del ornato urbano. Piqueras llega a la ciudad y al urbanismo desde el camino que le era

6 La razón de esta pasión conmemorativa debe ser situada en un período en el que se inician una serie de planes de ensanche y renovación urbana en muchas capitales. Y, especialmente, en la realización de tres acontecimientos que tuvieron un enorme impacto en los planes de “embellecimiento” de las ciudades españolas: la Exposición Internacional de 1888 de Barcelona, el plan de embellecimiento de Madrid de 1902 con ocasión de la conmemoración de la mayoría de edad de Alfonso XIII y los festejos del Centenario de la Independencia. Con una escultura a medio camino entre el eclecticismismo historicista de notación neoclasicista y el realismo de inspiración catalana, este fue el período de la masiva implantación de estatuaría pública en plazas, plazoletas, parques, alamedas y edificios públicos. Este es el escenario en el que las obras de Venanci Vallmitjana, Agustí Querol o Mariano Benlliure, Eduard Baptista Alentorn o Miguel Blay, entre muchos otros, alcanzan su máximo significado.

más afin: las necesidades de la escultura pública o los monumentos conmemorativos de carácter alegórico, mitológico o simplemente ornamental.

En estas circunstancias, si las condiciones para ser escultor pasaban necesariamente por la necesidad de conocer los métodos e instrumentos de lectura y proyectación del espacio urbano, Piqueras aprendió urbanismo haciendo arquitectura y urbanismo a la vez. Pero sobre todo, viviendo y transformando directamente la ciudad. Es un auténtico *flâneur* de ciudades grandes y pequeñas, de ciudades viejas y nuevas, con aspiraciones de ejercer su transformación. Por ello es un urbanista autodidacta de formación, a quien sus años en la Constructora Algueis antes de su partida a Roma fueron esenciales para familiarizarlo con los métodos e instrumentos de proyectación y ejecución de la arquitectura y el urbanismo.

Las relaciones entre Piqueras, la ciudad y el urbanismo no pueden ser tomadas como coyunturales o motivadas por factores ajenos a un genuino interés. A Piqueras le interesa realmente la ciudad como fenómeno y realidad a ser creada. Lo que destaca en él —a través de los numerosos álbumes familiares y recortes por él registrados— es su extraordinaria sensibilidad por el espacio urbano. Por el tema del fondo espacial y no sólo el de la figura o el contorno de los objetos que pueblan la ciudad. Sus álbumes están llenos de fotos de calles, edificios y detalles urbanos en las que el personaje central no es la arquitectura ni los monumentos, sino la ciudad misma como espacio de totalidad.

En su predilección por registrar el sentido de las ciudades, se observa lo que sería más tarde la constante de su propia visión proyectual urbanística: una apuesta consciente y no discriminatoria por aquello que constituyen el ámbito de los espacios representativos y por esa serie innumerable de espacios anónimos, sin aparente importancia, que muchas veces le dan sentido a las ciudades. Alguien que asume así la ciudad es capaz de descifrar el carácter de ella y sus espacios. De otro lado, resulta evidente en Piqueras su habilidad y talento para capturar en una imagen el sentido histórico de los espacios, así

como el *genius loci* de los mismos y los niveles de preganancia cultural de la arquitectura que construye la ciudad.

Para Piqueras, arquitectura, ciudad, territorio, paisaje y cultura configuran un solo cuadro de una unidad existencial indesligable. Por ello, su idea de paisaje resulta una conjunción vívida entre el mundo de lo natural y lo artificial. Sus notas “De viaje a Madrid” son un registro elocuente: “El río manso, el puente de hierro, las lomas, un monte sobre el monte un castillo; cuando avanzamos parece que se hunde, que se esconde, que se va con el tiempo, pero no, allí está, está el espíritu de la raza y a sus pies el pueblo”. Además el mundo de la tecnología adquiere un sentido de poética ambiental: “Sobre el cielo pautado con los hilos del telégrafo el tren canta la canción del tiempo y como un *ritornello* dentro de mí ella siempre está”.⁷

Esta capacidad de leer y transformar la realidad sobre la base de reconocer las particularidades del hecho construido en relación a la ciudad, la cultura y el territorio, explicaría la maestría con la que Piqueras resolvería luego en Perú arquitecturas con diverso grado de implicancia urbana: desde la fachada de la Escuela de Bellas Artes, autocentrada en sí misma, hasta la basílica de Santa Rosa, cuya legitimidad se resuelve plenamente en (y con) la ciudad que la rodea. Pasando, obviamente, por los bordes de inconfundible arquitectura urbana diseñados para la plaza San Martín.

Así como no hay ciudad sin idea de ciudad, tampoco existe un urbanista, por más autodidacta que sea, sin una idea de ciudad y urbanismo. Piqueras la tiene y la asume con una conciencia llena de intuición y un indiscutible saber práctico. Y esta idea, distante del urbanismo profesional de carácter moderno y experimental que insurgía ya con fuerza en la Europa de inicios del siglo XX, tenía que estar más cerca de su propia visión filosófica, sensibilidad estética y cultura perceptual italo-ibérica. Es decir, cerca de un concepto en

7 Manuel Piqueras Cotolí consigna estas descripciones en un cuaderno de notas registrado bajo el título “De viaje a Madrid”, Lima, Museo de Arte, Sección 1, Archivo Manuel Piqueras Cotolí.

que el arte debería encarnar siempre el sentido de la historia, el espíritu del lugar y el carácter de lo nacional o lo propio del contexto: todo menos la idea de un urbanismo abstracto, morfológicamente indeterminado, funcionalmente segmentado y con aspiraciones de valor universal.

El Piqueras urbanista se forma precisamente en la transformación directa de ciudades en las que, lejos de la experimentación moderna, lo que se hacía es la puesta en práctica, por un lado, de un urbanismo decantado de la raíz neobarroca hausmanniana para el caso de las remodelaciones o ensanches del área central. Aquello acontece en Madrid, Barcelona, Bilbao o San Sebastián, para no mencionar muchas de las ciudades italianas y francesas por él conocidas. Y, por otro, la puesta en práctica de un urbanismo de expansión residencial periférica cercana a la “natural” configuración de la tradicional ciudad europea de trazo irregular, de una variada espacialidad y compacidad constructiva. En ambos casos, se trata de un urbanismo dotado de un denso sentido de historia y relación vital con el lugar y la tradición. Son estos dos escenarios de aprendizaje urbanístico, con las consiguientes formulaciones ideológicas y de programa proyectual, los que luego sintomáticamente se reproducirían en el Perú en intervenciones concretas: la plaza San Martín, típica remodelación urbana de área central, y la urbanización San Isidro, un característico caso de urbanización de suburbio agrícola.

Si en relación al primer escenario las formulaciones ideológicas estaban ya prefiguradas desde los tiempos de Haussmann y sus múltiples reinterpretaciones y adecuamientos de escala, la segunda opción no debería asumirse como completamente espontánea y empírica. Representaba una auténtica opción ideológica y pragamática transformada en una corriente cada vez más influyente desde que Camilo de Sitte publicara en 1889 su *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.⁸ Se trata, en todo caso, del alegato de un urbanismo cuya

8 A la muerte de Camilo Sitte, el 16 de noviembre de 1903, el libro ya estaba traducido al francés e italiano y se encontraba en la tercera edición en alemán. Un auténtico éxito. Si bien la primera edición española de Emilio Canosa es de 1926, esto no significa que

recusación a la pérdida de identidad y empobrecimiento estético de la ciudad moderna implica la invocación por un urbanismo con escala humana, con sentido de lugar e historia.

Lo interesante es que del lado español y como parte de un clima social, político e intelectual distinto del que sirve de contexto a propuestas como las de Camilo Sitte o de aquellas identificadas con cierto academicismo historicista, se generaba en un gran sector de su producción arquitectónica y urbanística casi la misma búsqueda: el desarrollo de una arquitectura y un urbanismo con sentido de historia, nación e identidad local. Paradojas de la historia.

Ciertamente, el Piqueras urbanista se hace tal dentro de las vicisitudes y búsquedas de la experiencia española, antes que de su relación estrecha con la producción del resto de Europa, tal como debió haber sucedido probablemente en los años de su formación básica desde el punto de vista filosófico, artístico y urbanístico. Por ello, sería difícil comprender el sentido y significado de la obra urbanística de Piqueras si no se la reconoce como resultado y expresión no sólo del “clima” dominante del debate y la producción urbanística española de inicios del siglo XX, sino también de su identificación ideológica y práctica con el discurso regionalista de arquitectos y urbanistas tan influyentes como Aníbal González y Álvarez-Osorio (1876–1929). Las relaciones entre la obra de Piqueras y la de uno de los arquitectos y urbanistas más influyentes de la primera mitad del siglo XX español resultan en muchos sentidos más que directa.⁹

el texto no hubiese sido leído mucho antes en España en versiones extranjeras. Por lo menos Aníbal González, el que sería uno de los personajes más influyentes en el pensamiento y obra del Piqueras urbanista, había declarado su identificación con las propuestas de Sitte tras la lectura de la versión francesa del libro *L'art de bâtir les villes* de 1902. La presencia de las propuestas de Camilo Sitte en América Latina es relativamente tardía. El arquitecto urbanista chileno Alberto Schade Pohlenz (1882–1961) sería uno de sus principales propulsores.

9 Aníbal González es el principal representante del llamado regionalismo sevillano. Su figura se hizo mítica desde muy temprano, más allá de las fronteras locales, por la autoría y dirección de las obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), exposición que significaría una especie de reencuentro directo entre el Piqueras arquitecto, autor del pabellón del Perú, y su principal fuente de referencia ideológica y proyectual.

A diferencia de la exaltación maquinista noreuropea por una nueva racionalidad en la creación arquitectónica y urbanística ligada a la lógica de la modernidad capitalista, la España de fines del siglo XIX continuaba aún anclada a un mundo de tradiciones, de referencias ruralistas y una estructura oligárquica del poder. Necesidad de cambios o la conservación de viejos tópicos: he ahí la controversia de una cultura que se debatía entre una España decimonónica, el reinado de Alfonso XIII, las aspiraciones de la Generación del '98, el modernismo catalán de Antoni Gaudí o la emergencia moderna de la lucha sindical. Aníbal González, y por tanto Piqueras formándose como urbanista, viven en esta época.

En realidad, Piqueras vive los primeros años de una fase decisiva del lento proceso de desintegración de la Monarquía española, el advenimiento de la modernidad, el golpe militar de Primo de Rivera en 1923 y la llamada Segunda República. Época compleja y difícil que resulta fundamental para entender el origen de ese nuevo regionalismo, patriotismo y nacionalismo español levantado por la burguesía intelectual como un instrumento de regeneración frente a la crisis del presente. Pensar en la patria, en una "España grande" es un imperativo cultural y político para la solución de los problemas históricos de España. Entonces, la mentalidad dominante se debatía —como sostiene Eduardo Rodríguez Bernal en su prolífico estudio sobre la Exposición Iberoamericana y el contexto social y político que le sirvió de marco— entre "una apesadumbrada conciencia de la contradicción existente entre el pasado idealizado del Siglo de Oro y el presente" (Rodríguez 1994:41). En estas circunstancias, tal como sería promovido desde las esferas del orden establecido, sólo un arte que es capaz de recrear este pasado glorioso tenía la posibilidad de disipar esta contradicción en quienes, como la mayoría de los españoles, estaban obligados a padecer.

Piqueras vive y se nutre de este contexto de búsqueda y oposiciones entre crisis y renovación, entre tradición y modernidad. Pero no sería la única de las oposiciones encontradas o complementarias que terminarían por otorgarle identidad a su propio trabajo. El vitalismo y

pragmatismo en clave de Eugenio d'Ors se constituye igualmente en un referente ideológico central de su pensamiento y trabajo posterior. Piqueras, amigo personal del autor de los *Glosari*, posee una subjetividad artística sin límites, pero también es un creador cuya fuerza lo enfrenta a la necesidad de una racionalidad ingenieril cuando de su obra de arquitecto o urbanista se trata. Una tensión creativa permanente: he ahí uno de los rasgos centrales de la obra de Piqueras que surgiría de su compromiso con el momento de la España que le tocó vivir. Una sentencia preferida de Piqueras: "La vida es un cambio incesante de materia, su inestabilidad es su fórmula".¹⁰ Este es el sentido en el que se debatiría permanentemente su obra.

La voluntad integradora y totalizante que caracterizaría a la obra de Piqueras se constituye como respuesta a este contexto de referencias y a las tensiones o contradicciones de esa permanente búsqueda de esencialidad unificadora frente a una diversidad asumida conscientemente. Y aquí se encuentran las huellas no sólo de una prédica ecléctico historicista de la España de inicios de siglo XX, sino también la decidida influencia de ese pragmatismo y vitalismo racionalizado por Eugenio d'Ors, y traducido en proyecto de regeneración cultural a través de su *Noucentisme*.

Entre la arquitectura y el urbanismo propuestos por arquitectos como Vicente Lampérez y Romea, Emilio Rodríguez Ayuso, Antonio Palacios, Leonardo Rucabado, Juan Talavera y Heredia o Aníbal González, entre otros, como expresión de este nuevo clima de nacionalismo con aspiraciones de modernidad, y aquella que alimentó la formación académica de muchos, había una solución de continuidad: asumir la historia y el sentido de lugar como valor de proyecto. Esta operación representa la conversión proyectual del eclecticismo historicista a lo Viollet-Le-Duc del siglo XIX en el nuevo regionalismo historicista español de inicios del siglo XX. Tanto el exitoso neomudéjar de un Rodríguez Ayuso del último tercio del siglo XIX (Plaza de Toros de Madrid, 1874), como el "patriotismo" de la arquitectura de Aníbal

10 Cuaderno de notas, Lima, Museo de Arte, Archivo Manuel Piqueras Cotolí.

González serían imposibles de explicar sin el medievalismo del eclecticismo historicista promovido desde la escuela de Madrid.

En realidad, Piqueras se forma como arquitecto y urbanista en una España sin más grandeza y poderío que derrotas internacionales (independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Es una España desencantada y vuelta a sí misma en un gesto de introspección cultural que aspira a escudriñar en un pasado glorioso las claves de su posible redención. Este es el origen y el sustento de toda la prédica nacional historicista impregnada en la arquitectura y el urbanismo español de este período. Es la etapa de una nueva relectura de las preexistencias estilísticas (estilos isabelino, herreriano, barroco, mudéjar, plateresco) así como de las particularidades regionales (estilos andaluz, vasco, catalán, entre otros). Es el momento en el que textos como *Arquitectura civil española e Historia de la arquitectura cristiana española*, de Vicente Lampérez y Romea, adquieren el valor de referencias normativas. Las conclusiones del Congreso Nacional de Arquitectos de 1915 de San Sebastián lo que hacen es precisamente otorgarle legitimidad al discurso historicista de la arquitectura al postular como “muy conveniente para la buena orientación de la arquitectura nacional, el estudio de nuestros estilos históricos, para contribuir a la interpretación española, en cada época del arte arquitectónico” (Rucabado 1915 citado Pérez Escolano 1996: 18).

Como en todo movimiento, el eclecticismo historicista con aspiraciones nacionalistas de la España de las primeras décadas del siglo XX supuso tendencias sujetas —obviamente— a las mismas coordenadas ideológicas. Frente al conservadurismo decimonónico de buena parte de la arquitectura oficial, se produjo una arquitectura mediada por su permeabilidad a ciertos gestos de modernidad sin menoscabo de su impronta historicista. Sobre todo en lo que atañe al uso de las nuevas tecnologías, materiales o infraestructura urbana promovidos por la revolución industrial y la estética moderna. La arquitectura y el urbanismo de Aníbal González y la que luego produciría Piqueras se situaron alternativamente en ambas posturas. Es la libertad del eclecticismo pregonado por la cultura historicista oficial.

Piqueras debió haber estado en contacto con uno de los acontecimientos más significativos de la producción arquitectónica y urbanística española de las tres primeras décadas del siglo XX: las reformas urbanas y el plan de las instalaciones de la entonces denominada Exposición Hispanoamericana de Sevilla (luego reemplazada por la denominación Exposición Iberoamericana) propuesto como primera idea en 1909 por el empresario Luis Rodríguez Caso. Y su importancia estaba dada no solamente por la envergadura y las relaciones entre arquitectura y urbanismo, sino porque esta experiencia se constituiría en términos urbanísticos en la alternativa historicista y regionalista de raigambre andaluz. Dicha alternativa fue reconocida como modélica a nivel nacional por el mencionado congreso de arquitectos de 1915. El proyecto ganador de la exposición fue adjudicado a Aníbal González.

El período de 1910 a 1915, seguramente el más importante de aprendizaje arquitectónico y urbanístico de Piqueras, coincide con una fase decisiva de galvanización del discurso historicista y regionalista en el contexto cultural español. Para Víctor Pérez Escolano, ésta es una época en la cual “el espíritu nacionalista y la inquietud regionalista de cariz más conservador van a traducirse en la comunión pro-historicismo arquitectónico; al tiempo, los afanes regionalistas tendrían una vertiente populista de un andalucismo fácilmente exportable”. Y añade: “Al igual que en Madrid y los centros de atracción más fuertes ven surgir edificios historicistas de un lado y un *sui generis* regionalismo montañés, no pocas villas particulares se construirían en todo el suelo nacional y aun fuera de nuestras propias fronteras, siguiendo el tipismo andaluz de cortijadas y pueblos” (Pérez Escolano 1996:25).

Lo esencial de este período —y de la enorme influencia de esta fase de florecimiento de la arquitectura y el urbanismo sevillanos— es que en el fondo se trata de una etapa en la que la principal destreza se resume en la capacidad de leer y procesar distintos estilos históricos, otorgándole al resultado una nueva identidad local. Destreza que después de todo se constituiría en el principal soporte de los conocimientos y la notable capacidad de Piqueras para identificar, descifrar y procesar, como pocos en el Perú, el vocabulario y la lógica intrínseca de los esti-

los de la arquitectura y el urbanismo prehispánico peruano en todas sus versiones. Su trabajo en el Perú resultaría en este sentido una prolongación natural y coherente con los tiempos de su aprendizaje y práctica españoles. Había una solución de continuidad ideológica entre las aspiraciones del nacionalismo y regionalismo español de inicios del siglo XX, y el nacionalismo como búsqueda promovido por el oncenio leguista durante la década de los veinte.

El interés de Piqueras por la ciudad y el urbanismo lo debió haber mantenido en contacto directo con las distintas propuestas formuladas para la transformación de Sevilla de cara a la Exposición Iberoamericana y, naturalmente, con las sugerentes imágenes proyectadas por planteamientos urbanísticos como el del colectivo de autores encabezado por Vicente Rodríguez Caso en 1910 y, el otro, por Aníbal González¹¹ en 1911. En realidad estas propuestas constituyeron el mejor laboratorio en la prefiguración de un urbanismo de raíz nacionalista y pintoresquista, que más tarde se convertiría en programa urbano casi oficial. Ambas propuestas, tanto la de 1910 como la de 1911 son un referente urbanístico ineludible para entender la configuración de un

11 La autoría de la primera propuesta del plano de la Exposición Iberoamericana resulta aún discutible, tal como lo registra el que ha escrito hasta el momento la investigación más detallada sobre este evento: Eduardo Rodríguez Bernal. Los autores consignados por *El Liberal* son: Vicente Rodríguez Caso, Quesada Denis y Andrés Parladé, Conde de Aguiar. Según el "Noticiero Sevillano", los autores serían los dos primeros y Aníbal González (Rodríguez Bernal 1994: 144). En cualquiera de los casos, este plano fue aprobado el 27 de abril de 1910 como requisito exigido por el gobierno para aprobar oficialmente la realización de la exposición. El otro plano, el que terminaría por asumirse oficialmente, fue el de Aníbal González, quien resultaría ganador del concurso realizado en 1911. Si bien el esquema general de la Exposición Iberoamericana pudo concretarse en gran medida tal cual fuera planificada por González, se debe decir que, al margen de los tres primeros palacios (la Casa Real, el de Bellas Artes y el de Industrias Manufactureras y Artes Decorativas), la mayoría no pudo ser construido basándose en la propuesta original. Aun así, el complejo podía ser ya imaginado en todas sus líneas principales desde que en 1914 se inauguró la Plaza de América. Plaza que, si bien proyectada por González, terminaría siendo completada por Jean Claude N. Forestier, el conservador del Bosque de Boulogne. La Plaza de España, un auténtico manifiesto de urbanismo historicista neomudéjar-neorrenacentista, estaba igualmente prefigurada desde este tiempo, pese a que recién pudo ser concluida definitivamente en 1928.

posterior urbanismo pintoresquista en escala residencial. La primera propuesta está más cerca de un urbanismo neobarroco-romántico en el que una estructura de grandes ejes viales da sentido a una densa red variada de calles de orientación orgánica (de secciones distintas y orientación predominantemente curva), la cual concluye en estos ejes o en espacios de encuentro monumentalizados a través de perspectivas radiales. En el típico lenguaje de este urbanismo, el repertorio de espacios abiertos resulta diverso: los hay circulares, ovalados o semicirculares.

La propuesta de Aníbal González de 1911 y la definitivamente aprobada en 1912 no están lejos de esta misma estructura aun cuando su planteamiento resulta menos “orgánico” para hacerse más académico y de una geometría más definida en sus afanes de monumentalizar los ejes y espacios de encuentro. Pero tampoco deja de hacerse de un acento notorio de pintoresquismo romántico. De igual modo, en este plano se registra una variedad sustancial de diversos formatos de espacios abiertos, entre ovalados, semiovalados, circulares y semicirculares. Ciertamente, en ninguno de los casos se trata de una invención urbanística sevillana. La sede de la Exposición Iberoamericana lo que hace es continuar con aquella tradición implantada por las exposiciones universales, como las de París de 1867 y 1889, en las que la presencia de “ciudades efímeras” y “arquitecturas de exposición” privilegiaron escenarios de un urbanismo romántico de calles sinuosas con arquitecturas exóticas, de pastiche, e interesadas en expresar de manera retórica su pertenencia nacional: Un referente de enorme impacto e influencia en el inconsciente colectivo del urbanismo europeo y español de las primeras décadas del siglo XX. El Piqueras urbanista no pudo seguramente abstraerse de esta fascinación colectiva por la imaginaria arquitectónica desprendida de las exposiciones universales.

En un sentido sería imposible entender la obra arquitectónica y urbanística de Piqueras sin remitirnos al principal símbolo de la arquitectura andaluza y española de las tres primeras décadas del siglo XX: Aníbal González. Su influencia se trasluciría no sólo en la compenetración de Piqueras con esa arquitectura neomudéjar-neorrenacentista de

“ladrillo limpio” promovida por González y que terminaría por identificar a toda la arquitectura del historicismo sevillano. La fachada de la Escuela de Bellas Artes resulta sin duda uno de los mejores homenajes de Piqueras a esta arquitectura y su principal promotor. Esta influencia se produciría también a través de una producción urbanística que se materializaría en diversos artículos, como el de “Estética urbana” y el “Plano general de la ciudad”, publicados en 1913 en *El Liberal*; asimismo, en una serie de proyectos, como el Plan para la transformación de Sevilla (1909), el diseño de las instalaciones de la Exposición Iberoamericana (1911–1925), y en sus planteamientos de un urbanismo residencial, como la urbanización Cortijo Maestrescuela (1912–1916).¹² Estos aportes tuvieron un enorme impacto en la opinión pública y profesional de las primeras décadas del siglo XX, del que Piqueras seguramente no podría haberse abstraído.

Las propuestas de González en materia urbanística poseen dos ámbitos de referencia, que serán coincidentemente –con las diferencias lógicas de complejidad y envergadura de los encargos– los mismos que los de la obra urbanística de Piqueras: por un lado, el ámbito de la ciudad consolidada sujeta a planes urbanos de regeneración y, por otro, el del urbanismo residencial: el diseño de barrios residenciales de límites precisos.

12 Aparte de estas obras, pueden mencionarse otros trabajos de dimensión urbanística que se complementan con proyectos de arquitectura de vivienda colectiva de indiscutible escala urbana: Edificio de vivienda, 1905; Casa de vecinos, 1905; Proyecto de urbanización de manzanas entre calles Castelar y Santas Patronas, 1908; Proyecto de parcelación Avenida De la Borbolla, Enramadilla y Ferrocarril, 1909; Proyecto de 20 casas económicas; Colonia de periodistas, 1912; Casas para obreros “La primer de Sevilla”, 1912–1914; Proyecto de 16 casas para obreros “La casa propia”, 1913; Proyecto de 21 casas para obreros “La práctica”, 1913; Proyecto de casas para obreros “El Mejoramiento del Obrero”, 1913; Parcelación; Barrio Arancenilla; Carretera de Alájar, Aracena (Huelva), 1918; Proyecto de urbanización del Cortijo de Tablada; Hilario del Camino, 1919; Grupo colectivo Enramadilla de 24 viviendas del Patronato Municipal de Casas Baratas; Avenida De Ramón y Cajal, 1921–1922. Los proyectos de diseño urbano de espacios públicos son igualmente significativos. Entre los más conocidos puede mencionarse la Plaza de Abastos; Lora del Río, 1909–1910; Plaza de América de la EIA, 1912; Plaza de España de la EIA, 1914–1928. Una relación completa de toda la producción de Aníbal González puede encontrarse en: Pérez Escolano (1996)

Para González el primer ámbito corresponde al de sus propuestas para normar la expansión urbana de Sevilla y otorgar sentido de ciudad al complejo de la Exposición Iberoamericana. Para Piqueras, este espacio es el de sus trabajos para la plaza San Martín, la Escuela de Bellas Artes, o sus estudios de catastro urbano para la edificación de la basílica de Santa Rosa, entre otras intervenciones. Este es el ámbito en el que González no deja de hacer referencia a una escala urbana de transformación neobarroca junto a sus preocupaciones por la higiene urbana, la vialidad y el transporte masivo, así como por la salubridad de las viviendas y el manejo integral de la realidad urbana.

Es en el segundo ámbito, el de la urbanización de suburbio, en el que los planteamientos y proyectos de González se convierten casi en una referencia directa de las futuras recreaciones de Piqueras en Lima. Es la escala de la urbanización Cortijo Maestrescuela o el Cortijo de Tablada, entre otras. Piqueras tiene lo suyo: la urbanización San Isidro y su notable presencia directa e indirecta en las urbanizaciones Chacra Colorada y Ancón. En este caso las propuestas de González se hacen tributarias de la única y exitosa opción que resultaba coherente a su historicismo cultural: el urbanismo pintoresquista de inocultables referencias medievalistas y románticas planteado por Camilo Sitte en su célebre libro y recogido por González tras la lectura de *L'art de bâtir les villes* (1902), la versión francesa de este.

El urbanismo de González representa la apuesta por la diversidad y la recusación a toda lógica de monotonía y regularidad previsible. Es la defensa de un urbanismo que se estructura como una constelación pintoresquista de diferentes tipos de espacios urbanos y de objetos cuya identidad unificadora debía ser su vocación historicista. Su alegato contra la monotonía y defensa de la diversidad es evidente cuando se pregunta: “¿Es indispensable que las vías proyectadas ofrezcan en su trazado una rectitud inflexible en toda su longitud?”. Su propia respuesta deviene elocuente: “Indudablemente que no”. Para González, las calles debían registrar variedad, una estructura orgánica y de orientaciones variables: “pues además de conseguir los efectos de los antiguos trazados [...] también consigue limitar las perspectivas, cambiar

sucesivamente las diferentes fases que componen el conjunto de la calle y producir, por consiguiente, un agradable y pintoresco efecto". Y para reforzar esta diversidad morfológica, González sostiene que "se pueden disponer plazas o espacios más o menos grandes, según el caso, dobles calles que encaucen debidamente la viabilidad y siempre encuentros suaves y de ángulos convenientes" (Pérez Escolano 1996: 82-83). Parece un extracto literal de las ideas de Camilo Sitte, que Piqueras asumiría en términos casi normativos en el proyecto de la urbanización de San Isidro.

Pero González va más allá en su interés de otorgarle a este urbanismo la garantía estructural de su concreción: propone como condición básica la libertad absoluta para que los arquitectos y los propietarios de lotes proyecten las casas más disímiles posibles hechas "a su completo capricho y no se prescriban limitaciones artísticas, muy penosas de cumplir y muy difíciles de fijar" (Pérez Escolano 1996: 83). Sin duda, una solución de liberalismo romántico motivado por aquello que Pérez Escolano advierte como la búsqueda de un "sevillanismo urbano".

La urbanización del Cortijo Maestrescuela como parte del ensanche del sector de Nervión es la obra que resume —a plenitud— las ideas de Aníbal González sobre el diseño urbano de barrios residenciales. Se trata no sólo del primer "barrio jardín" de Sevilla (tipo de barrio que en España y con otras características sería también conocido como "urbanización florestal"), sino también de uno de los mejores manifiestos de urbanismo producido por la cultura del historicismo ecléctico andaluz y español de las primeras décadas del siglo XX.

No existen testimonios directos encontrados que indiquen un contacto personal entre Piqueras y Aníbal González; pero es seguro que Piqueras estuvo atento y en conocimiento —como habría ocurrido con todo aquel que entonces se hacía artista y laboraba en el campo de la construcción— de la obra y el significado especial de las intervenciones del arquitecto sevillano. Curiosamente, siendo el uno arquitecto y el otro escultor de formación, ambos registran en un sentido historias paralelas: los dos tienen en su haber una plaza célebre,

una polémica urbanización y una soñada e imponente basílica. Aníbal González cuenta con su emblemática Plaza de España, una urbanización como la del Cortijo Maestrescuela y su basílica de la Inmaculada Milagrosa de 1928. Piqueras, del mismo modo, puede lucir otra emblemática plaza: la plaza San Martín, tiene en su haber una urbanización sui géneris como la de San Isidro y, también, proyectaría poco antes de su muerte una imponente basílica nunca construida: la basílica de Santa Rosa.

Pero mas allá de estas coincidencias es de seguro que la formación de Piqueras urbanista trasciende esta relación puntual con los aportes de Aníbal González, para nutrirse de una experiencia y sensibilidad urbanas asentadas en la agudeza de su observación y la profundidad de su preocupación por la ciudad y los acontecimientos urbanos.

El Olivar de San Isidro o la invención de una nueva tradición urbanística

La Urbanización San Isidro representa uno de los capítulos más significativos de la historia urbanística de Lima. Es un hito de ruptura. Con ella nace una tradición y se instala un modo distinto de construir y concebir la ciudad. Aparece por primera vez en Lima el urbanismo pintoresquista de la tradición del historicismo romántico europeo de fines del siglo XIX e inicios del XX; y, por tanto, toda una revolución en las estructuras morfológicas del urbanismo residencial limeño de suburbio, que tendría una enorme influencia posterior.

Si la Quinta Heeren (1889) instala el pintoresquismo académico de urbanismo cerrado en el área central —así como la urbanización Santa Cruz, de Enrique Silgado (1913), supone un visible experimento neobarroco en escala residencial limeña, y la urbanización San Miguel, de Federico Gallese (1914), opta por una arquitectura pintoresquista y un ilusivo modelo de “ciudad jardín” como recurso mercantil-, el primer experimento serio producto de una racionalidad historicista coherente en términos de ese urbanismo ecléctico convertido en programa

ideológico por Camilo Sitte a fines del siglo XIX, resulta San Isidro. El autor de este artefacto urbanístico: Manuel Piqueras Cotoí.

Desde sus primeros días de formación, existía un nivel de conciencia sobre las innovaciones que traía consigo esta obra:

La época es de urbanizaciones —sentencia uno de los tantos artículos dedicados en la prensa de la década de los veinte a la Urbanización San Isidro— [...] Pero sin discusión, la única, la verdaderamente única por sus condiciones naturales es la de San Isidro. Tiene todas las ventajas que han de hacerla grande: Medio de comunicación por la pista pavimentada que la atraviesa; alumbrado público a energía eléctrica; agua potable de la mejor clase [...] belleza en la perspectiva y por lo tanto el ‘sejour’ obligado de los cansados por el vértigo diario de la vida capitalina (Mundial Lima, No 87, 24 de Marzo de 1922).

El anónimo articulista no dejaría de reconocer como uno de los principales artífices de esta urbanización a su autor:

El notable artista español Piqueras Cotoí fue el encargado de delinear los terrenos, de aprovechar la belleza del panorama y conservar en los trazos los olivos, dividiendo los lotes y separando lo que debía ofrecerse en beneficio de los particulares y lo que debía reservarse para parques y avenidas. Y como fue pensado así se hizo. Los planos de las obras que se ejecutan dan la idea de lo que será dentro de breve el bosque, mirado a vuelo de pájaro (Mundial Lima, No 87, 24 de Marzo de 1922).

Su sentencia final es elocuente: “Por lo caprichoso del estilo y por la sobriedad, al mismo tiempo, en todos los delineamientos, San Isidro será una de las mejores imitaciones de las villas que circundan a las grandes capitales europeas” (Mundial Lima, No 87, 24 de Marzo de 1922).

El éxito comercial de la urbanización fue inmediato y rotundo luego de la primera oferta pública de venta de sus lotes. Un aviso publicitario de *El Comercio* del 11 de septiembre de 1921 anunciaba —entre signos de admiración—: “¡250.000 soles de terrenos vendidos en menos

de una semana!"Y por primera vez en el medio peruano un proyecto urbanístico se convertía y difundía como una "obra de autor", al incorporar como parte del mensaje publicitario una mención explícita a la autoría del "arquitecto Sr. M. Piqueras Cotolí". La urbanización debía tener el éxito asegurado no sólo por el destino social previsto, sino por el valor agregado impuesto por la presencia del artista español.

¿Cómo entender que Manuel Piqueras Cotolí, contratado por el gobierno peruano como escultor y docente en esta materia, tuviera a poco tiempo de su arribo un encargo como urbanista? Y ¿cómo así él resulta convocado por los propietarios de la urbanizadora San Isidro?

No obstante que las referencias oficiales de Piqueras con ocasión de su arribo a Lima aludían especialmente a su condición de escultor, era evidente que su experiencia de trabajo y formación práctica como arquitecto y urbanista eran conocidas por los promotores principales de la urbanización San Isidro: la familia Moreyra Paz Soldán. Esta información pudo haberles llegado gracias a dos personas estrechamente vinculadas a la familia promotora: el señor Enrique Domingo Barreda, pintor e informado paisajista, quien ya mantenía contacto con el artista español durante su estadía romana en su condición de comisionado del gobierno peruano para la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes¹³, y el doctor Francisco Moreyra Paz Soldán, abogado y diplomático en Londres y Roma en los tiempos de la estadía de Piqueras en esta ciudad, miembro fundador del Patronato de Artes, miembro del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos. Ambos conocían de seguro perfectamente bien los méritos artísticos de Manuel Piqueras Cotolí, como el escultor premiado por la Academia Española de Bellas Artes para una estadía en Roma entre 1914 y 1919, y el artista polifacético con una importante experiencia

13 Sobre una historia de cómo Enrique D. Barreda conoció a Piqueras siendo él estudiante de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, véase la nota escrita por Barreda desde Frimley Warren (mayo de 1919), en la que presenta a Piqueras y hace mención, entre otros aspectos, de su capacidad creativa en el campo de la arquitectura y —podría entenderse— en el del urbanismo, a propósito de su sugerencia al gobierno para adjudicar a Piqueras las obras del monumento y la arquitectura de la plaza Chávez. (Barreda 1938).

en el campo de la arquitectura y el urbanismo, que se inició alrededor de 1910 con su trabajo en la Casa Constructora Algeuís.¹⁴

Probablemente al llegar Piqueras a Lima el 31 de julio de 1919, muchas de las decisiones referidas al proyecto de la urbanización San Isidro ya se habían asumido. Pese a que no se cuenta con evidencias directas tras la lectura de las numerosas cartas revisadas, no sería desdenable pensar que él tenía ya, de alguna manera, el encargo no oficial de diseñar la obra en cuanto llegara a Lima.¹⁵ Esta podría ser en parte la explicación para un hecho de por sí extraño: que un artista que arriba al Perú como un connotado escultor, sea convocado casi inmediatamente con la total confianza de los comitentes para desempeñarse como urbanista en el sector privado.

Por tratarse de alguien dotado de una especial sensibilidad e interés por los temas del paisaje natural y de las ciudades, y sabiendo de su inminente viaje a Lima, es probable que entre muchos de los temas que le interesaban a Piqueras, uno de ellos era el que tenía que ver con la situación urbanística de Lima y sus perspectivas futuras del desarrollo urbano. Él debía saber —por intermedio de personajes como

14 Los contactos limeños de Piqueras en Europa antes de su viaje al Perú han sido más intensos y detallados de lo que hasta ahora se conoce. Es de seguro que antes de este viaje se encontraba ya familiarizado con los nombres y personajes de la vida política, social y cultural limeña. Por lo menos con aquella perteneciente al ámbito familiar de los Barreda y Paz Soldán. Piqueras conocía al menos de nombre a personajes como los arquitectos Ricardo de Jaxa Malachowski, Héctor Velarde o José Álvarez Calderón, más tarde uno de los proyectistas de los edificios de la plaza San Martín. Todos ellos visitantes asiduos de la casa parisina de Leonor y Carmen Ortiz de Zevallos, una especie de obligado punto de encuentro de la élite oligárquica limeña en el que los Barreda y Paz Soldán constituían uno de los principales animadores.

15 La decisión de urbanizar los terrenos de la hacienda Conde de San Isidro surge, en realidad, mucho antes de 1920. La idea nace alrededor de 1915 como consecuencia de los planes del gobierno de José Pardo y Barreda (1914–1919) de construir una avenida entre Lima y Miraflores (hoy avenida Arequipa), que atravesara parte de los terrenos de la hacienda. Ante esta decisión gubernamental y la inicial negativa de los propietarios, estos deciden formar la urbanización San Isidro. En este proceso, resulta interesante mencionar la controversia suscitada entre el presidente Pardo y Francisco Moreyra y Riglós, su ministro y a la vez propietario de los terrenos de la hacienda. La razón: la afectación de esos espacios por los servicios de la vía (Pablo Moreyra Loredó, conversación con el autor, Lima, 3 de septiembre de 2001, Archivo Urbanizadora San Isidro).

Barreda y Paz Soldán, estrechamente vinculados a las esferas del poder político, económico y social— que Lima se preparaba para ingresar a una intensa etapa de modernización y urbanización extensiva. La capital peruana trataba de encontrar un nuevo perfil urbanístico entre la dimensión metropolitana de un urbanismo neobarroco en escala parisina, que empezó a materializarse con las acciones de la República Aristocrática, y un urbanismo a escala residencial, que debía replantear el urbanismo monocorde y rutinario de las urbanizaciones de La Punta (1905), San Miguel (1914), Azcona (1917) y Risso (1917), con la excepción neobarroca de la urbanización Santa Cruz (1913).

Piqueras resulta convocado formalmente por la compañía encargada para la ejecución de un plano de la urbanización. La propuesta de Piqueras fue recibida con entusiasmo y plena identificación. Los términos de la aprobación son más que elocuentes:

es satisfactorio dejar constancia —se escribe en la primera Memoria de la compañía— de que el plano trazado por este distinguido profesional [Manuel Piqueras Cotolí] ha dejado perfectamente complacido al Directorio de la Compañía y ha sido muy bien recibido por el público en general, contribuyendo, en gran parte a la belleza de este plano, al éxito que está llamada a tener la Compañía en la venta de los terrenos (Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda 1921).

Antes de la formación de la urbanización San Isidro, la élite social limeña se debatía aún entre residir en el área central y su exclusiva zona sur del Parque de la Exposición o hacerlo en Miraflores, una especie de balneario mesocrático, sin una identidad social definida. En ambos casos se trataba de una ciudad compacta, lejos del aire campesino y de una comunidad urbanística espacialmente caracterizada. La urbanización San Isidro resuelve el dilema. Con ella nace un nuevo escenario urbano y una nueva modalidad de urbanizar la ciudad y el campo que discurre entre el referente europeo romántico a lo Camilo Sitte y la versión americana de la urbanización del suburbio.

San Isidro representa para el urbanismo peruano —como se ha expresado— el inicio de una nueva tradición temática: el urbanismo del

suburbio semiurbano de estructura preestablecida, figuración pinto-resquista y de raíz romántica ecléctico historicista.

Antecedentes

La urbanización San Isidro se constituyó en los terrenos de la hacienda Conde de San Isidro, de propiedad de la señora Luisa Paz Soldán Rouaud de Moreyra.¹⁶ Si bien la señora de Moreyra fue una activa e informada promotora de la obra, un personaje central para su gestación como negocio inmobiliario sería su esposo: Francisco Moreyra y Riglós, ex ministro del gobierno de José Pardo y Barreda (1914–1919). Lo que hoy se conoce como el distrito de San Isidro fue en sus orígenes la conjunción de tres urbanizaciones y los terrenos rústicos aledaños: la urbanización San Isidro formada en 1920 y las urbanizaciones Orrantía y Country Club de 1924 y 1925, respectivamente. El distrito fue creado el 24 de abril de 1931 por Decreto Ley N.º 7113.¹⁷

16 La propiedad del fundo Conde de San Isidro corresponde a la señora Luisa Paz Soldán Rouaud (1894-1986) en su condición de ser “única y universal heredera” de su padre, el señor José Luis Paz Soldán, fallecido el 7 de enero de 1880 (certificado 42347 del 3 de octubre de 1935, Fundo Conde de San Isidro, Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó). La propiedad pasaría en 1853 a manos de José Gregorio Paz Soldán, tras una sucesión de diversos dueños, como los señores Martín de Morón, Pedro de Olavarrieta, Tomás de Zumarán y Antonio del Villar. El fundo adquiere el nombre de su dueño, el Conde de San Isidro Abarca, en 1777. En la repartición que hicieron los españoles de las tierras ocupadas, los dominios del fundo pasaron a propiedad de Nicolás de Rivera el Mozo. Los primeros olivos fueron traídos a los terrenos del fundo en 1560 por Antonio de Rivera, maestro de campo de Gonzalo Pizarro. En 1760 se registraron 1.730 árboles, cantidad que a inicios del siglo XIX se había reducido a 990 (Rubini y Soko Freund 1989: 26-27) (Gastelumendi 1952: 4-5).

17 El núcleo base del distrito de San Isidro fue –sin duda– la urbanización del mismo nombre, denominada por algunos Urbanización El Olivar de San Isidro, en alusión al parque de olivos en torno al cual se genera la urbanización en mención. Pero tal como aparece consignado en los documentos notariales y los planos rubricados por su autor Manuel Piqueras Cotoí, su nombre oficial es Urbanización de San Isidro. De igual manera, el nombre del parque de los olivos es parque Moreyra.

Según el registro de área del primero de agosto de 1920, que consta en el plano levantado por el ingeniero Cristóbal de Lozada y Puga, la hacienda posee un área de 2.944.837 m², de los cuales 2.699.481 m² corresponden al “área de terreno laborable” y 245.356 m² al “área de terreno perdido”. El Olivar registra un área de 265.518 m². Entonces estos terrenos colindaban con la hacienda Lince, las chacras de Santa Cruz y Orrantía (Rubini y Soko Freund 1989; Gastelumendi 1952).¹⁸

La Compañía Urbanizadora San Isidro Limitada S. A. se constituyó por escritura pública del 13 de agosto de 1920 con un capital inicial de 45.000 Libras Peruanas. El “capital tierra”, en una extensión de 300.000 m², fue el aporte de la señora Luisa Paz Soldán de Moreyra y su esposo Francisco Moreyra y Riglós, quien asumiría el cargo de presidente del directorio y de la compañía. Los otros miembros del directorio fueron los señores José Ortiz de Zevallos (director gerente), Luis Alayza y Paz Soldán (vicepresidente), Germán Leith (vocal), Luis Montero y Tirado (secretario) y Óscar Ramos Cabieses.¹⁹ El ingeniero Manuel Moreyra Paz Soldán, hijo de los propietarios del fundo, fue designado como uno de los representantes del capital tierras.

La decisión definitiva de formar la urbanización había sido ya tomada a fines de 1919. En un documento de inicios de 1920, el doc-

18 Información consignada en ocasión del reconocimiento notarial del Plano de la hacienda Conde de San Isidro, ingeniero Cristóbal de Lozada y Puga, 1 de agosto de 1920, Lima, Compañía Urbanizadora San Isidro, Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó, vol. 1.

19 La composición y los nombres de los accionistas de la compañía registraron algunos cambios desde su constitución. Durante el primer año, Oscar Ramos Cabieses sería reemplazado por Carlos L. Claret. A partir de 1947, los 11 hermanos Moreyra Paz Soldán se constituyeron como los únicos accionistas de la compañía. En distintas épocas, ocuparon cargos dentro de la compañía Enrique Canaval Moreyra, Carlos Palacios Villacampa, Carlos Miró Quesada Laos, Ernesto Sousa Almadoz y otros. La compañía fue constituida con el objetivo de urbanizar parte del fundo Conde de San Isidro, formar el parque Moreyra (conocido como El Olivar), así como vender terrenos urbanizados al contado y a plazos, y participar en la creación de nuevas urbanizaciones en el fundo y el resto de Lima. “Constitución de la Compañía Urbanizadora San Isidro Limitada S.A.”, Notario Don Maximiliano Menéndez, Lima 13 de agosto de 1920. Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó. Archivo de la Nación, Sociedad de Registro Mercantil de Lima, asiento 19, folios 181, tomo 72.

tor José Ortiz de Zevallos proponía un “plan de trabajo” que incluía los estudios y la ejecución de los planos de agua potable, desagüe y el trazado de la población de la futura urbanización (Ortiz de Zevallos 1920). Reconocía entonces que la hacienda carecía de un “plano original” de referencia. Para cumplir con esta demanda, la compañía contrata a Manuel Piqueras Cotoí. El plano proyectado por Piqueras data del 16 de octubre de 1920. La versión definitiva del plano, que incluye algunos cambios respecto a la propuesta original de Piqueras, resulta notariada el 3 de marzo de 1921 y lleva la firma de Juan N. Portocarrero, ingeniero de la urbanizadora.²⁰

La urbanización San Isidro en su versión inicial, la proyectada por Piqueras, se extendía en dirección norte-sur desde la calle hoy denominada Abascal (antes Huayna Cápac), al lado norte del actual cruce de las avenidas Javier Prado y Arequipa hasta las calles Manuel Rouaud (antes Andrea Bellido) y Carolina Vargas de Arce, hasta la altura de la cuadra 40 de la avenida Arequipa o la cuadra 3 de la avenida Santa Cruz. El límite por la parte oeste era la avenida Camino Real. Por el lado este: el Paseo Parodi y la línea de proyección que atraviesa la hoy avenida Petit Thouars y la avenida Arequipa (altura cuadras 33 y 34) hasta su encuentro con las calles Pumacahua y Antero Aspillaga (antes Zela). La apertura de las avenidas Javier Prado y Petit Thouars significaría una importante ruptura en la continuidad urbanística del conjunto en la sección que corresponde al extremo nordeste de éste.

20 No existe ninguna duda de que la autoría del plano urbanístico de la urbanización San Isidro pertenece a Manuel Piqueras Cotoí, no obstante que en el plano notariado del 10 de marzo de 1921, junto al membrete en el que aparece como autor el nombre del artista español, se registre la rúbrica del ingeniero Juan N. Portocarrero. No se trata tampoco de una coautoría, pese a que numerosos documentos notariales consignen como autores de los planos a los “ingenieros Manuel Piqueras Cotoí y Juan N. Portocarrero” (por ejemplo, el Registro de independización n.º 2192, 24 de junio de 1921, folios 263, tomo 53, Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó). Sucede que, en este caso, estaban claramente separadas y reconocidas las etapas de la conceptualización y realización del proyecto urbanístico, de aquellas referidas a la parte técnica y de formulación de la Memoria Descriptiva, esta segunda tarea asignada a la responsabilidad del ingeniero Portocarrero.

La consolidación de la urbanización San Isidro en todos sus componentes y servicios sería gradual. Durante 1924, año de inauguración del Lima Golf Club, se procedió recién a asfaltar con dos cintas de concreto la vía entre el óvalo Paz Soldán y el Golf. La construcción de las casas tampoco tuvo un ritmo sostenido, pero sí la selección de un conjunto de arquitectos e ingenieros de reconocido prestigio para encargarse del diseño de éstas, entre ellos Ricardo de Jaxa Malachowski, Augusto Benavides y otros. Apenas en 1933 se concluye definitivamente la instalación del alumbrado público en el parque Moreyra.

La historia de una urbanización apacible y de vecinos plenamente identificados con el privilegiado paisaje del entorno parecería no ajustarse necesariamente a los hechos. Casi desde su inicio, el parque Moreyra estuvo acosado no sólo por su progresiva urbanización, tal como ocurrió en diversas ocasiones, sino por la subdivisión descontrolada de los lotes ya ubicados en medio del parque. Otros cambios: en 1945 se inaugura la laguna del Olivar, posteriormente la pista de patinaje y la cancha de básquet. Como consecuencia, la extensión original del parque y el número de olivos se redujeron ostensiblemente. Para detener este proceso, el señor Luis Alayza y Paz Soldán, presidente del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos, se dirige al Ministro de Educación Pública para solicitar la designación del Olivar como monumento histórico. Tal hecho acontece a través de la R.S. N.º 577 del 16 de diciembre de 1959.

San Isidro ha construido su identidad social y urbanística con hitos singulares, como el hotel Country Club y la cancha del Lima Golf Club. Estas obras en realidad no estaban consignadas en el proyecto inicial de la urbanización San Isidro ni en los planes de la Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda. S.A. y los propietarios del fundo San Isidro. La propuesta vino de *The Foundation Company*, interesada entonces en promover e instaurar en Lima grandes negocios inmobiliarios en medio de un mercado urbano aún limitado. La idea se dirigía a reproducir en Lima la típica urbanización americana de *suburbia*

destinada a los sectores de una clase media alta en expansión.²¹ Y esto se lograría en parte con la creación de las urbanizaciones Country Club y Orrantia.

Una propaganda de la época promovía a San Isidro como un “Bosque tricentenario”, en el que “hay trechos urbanizados [...] Grandes zonas de bosques que se conservan como tales” (Mundial 1923). La obra fue promocionada siempre como una especie de parque con algunos fragmentos de urbanización, y no como una urbanización constituida de un generoso parque preexistente. Esto no es un simple juego de palabras: ambas posibilidades encarnan opciones ideológicas particulares en materia de urbanismo y ciudad.

El Olivar o parque Moreyra fue convertido no sólo en el principal atributo de la urbanización, sino en el sentido de su propia esencia.

Nosotros no creemos que haya ni que pueda haber otra urbanización igual —se escribía en un artículo de la época—. Para que hubiese otra se necesitaría que en nuestros días se constituyese una empresa para sembrar árboles y luego después de trescientos años, cuando no la obra del hombre, sino de la naturaleza haya cuajado el bosque [...] empezar a soñar en que convendría beneficiar al público con la belleza de la obra realizada (Mundial 1922).

¿Cómo hubiera sido la urbanización diseñada por Piqueras sin un olivar como el de la urbanización San Isidro? ¿Cuál habría sido el programa urbanístico o las intenciones de diseño de los propietarios si no hubiese existido el olivar tricentenario?

21 En una carta dirigida a su hijo, el ingeniero Manuel Moreyra Paz Soldán, con fecha del 13 de octubre de 1923, la señora Luisa Paz Soldán de Moreyra le expresa su profunda alegría por los adelantos y la plena prosperidad de la urbanización. “A cada momento —expresa la autora de la misiva— tenemos propuestas de compra de terreno, a las cuales les damos largonas. Sólo hemos tomado en consideración las de la “Foundation”, pues sería de un enorme beneficio para nosotros. Ellos quieren eso para edificar un gran hotel, hacer lugares de diversiones uniéndose al Golf, que ya lo están sembrando” (Lima, Archivo Familia Pablo Moreyra Loredo).

Probablemente el resultado hubiese sido otro, aun manteniendo las estructuras morfológicas que se conocen. Lo concreto es que en el contexto del urbanismo limeño no existía ninguna evidencia que registrara una tradición urbanística cuyo principal atributo fuese un parque, como en los condominios semipúblicos europeos del siglo XIX e inicios del XX, o como en la tradición americana de las urbanizaciones suburbanas de la clase media alta. Por el contrario: el ideal de urbanismo que dominaba entonces en Lima era el de una ciudad imbricada con la esencia de un gran artificio tecnológico cubierto de cemento y velocidad.

El caso del parque de la urbanización San Isidro probablemente sea una excepción a la regla, condicionada tanto por las preexistencias y la apuesta de Piqueras por mantener el olivar. Pero, al margen de las motivaciones que estuvieron detrás de la decisión de formar San Isidro tal cual, lo cierto es que a mediados de la década de los veinte ya estaban prefigurados y definidos los exigentes parámetros e indicadores formales y sociales con los cuales debía nutrirse esta urbanización. Los perfiles de esta suerte de “parque de Boulogne” y espacio pintoresquista con señales de campiña noreuropea estaban adecuadamente establecidos.

Contribuyó a esta situación la rápida y muy promocionada serie de chalets eclécticos y pintoresquistas construidos en lugares estratégicos de la urbanización como verdaderos hitos de referencia a emular o superar. Entre otros, destaca en esta primera y decisiva serie la casa neocolonial de Luis Alayza y Paz Soldán, construida por Enrique Rodrigo; asimismo, despiertan singular interés los *bungalows* americanos de ladrillo visto de propiedad de la familia Christiansen y Laverich construidos por Milton Whittle: ambas casas ubicadas “dentro” del parque. Destacan igualmente las casas “estilo inglés” de ladrillo visto, en las inmediaciones del Country Club, construidas por la familia Moreyra Paz Soldán para ser alquiladas. La serie de chalets ubicados en torno a la entonces avenida Leguía no sólo es la más imponente de la urbanización, sino una de las más significativas de la historia contemporánea de la vivienda en Lima. Son notables también el chalet de la

familia Palacios Villacampa y de la familia Moreyra Paz Soldán, de “estilo vasco”, diseñados por el arquitecto Ricardo de Jaxa Malachowski; el “cottage estilo tudor” de la familia Ortiz de Zevallos, obra del arquitecto José Álvarez Calderón, y, con el mismo estilo, destaca el chalet proyectado para la misma familia por el arquitecto Emilio Harth-Terré en la avenida El Bosque.

La urbanización San Isidro se convertiría con el tiempo en el núcleo característico del distrito del mismo nombre y en la matriz morfológica a partir de la cual se seguirían generando con aspiraciones de continuidad formal las diversas urbanizaciones del lugar.

La urbanización de Piqueras

El planteamiento de Piqueras Cotoquí para la urbanización San Isidro comprende una trama de 77 manzanas de una notoria diversidad de formatos y tamaños. El terreno sobre el que se emplaza esta trama es de 840.210 m² incluyendo el área de El Olivar. De este total, 359.183 m² corresponden al área de las manzanas, 215.509 m² al área libre destinada a vías, plazas o jardines y 265.518 m² al área del bosque.²² Se trata, sin duda, de la primera urbanización limeña con porcentajes del 40% y 60% del área total destinadas a vivienda y área libre (vías, plazas, jardines), respectivamente. Entonces en Lima el porcentaje promedio para la década en referencia al urbanismo privado era de 54,2% para vivienda y de 51,36% para el área libre (Ludeña 1996).

El promedio de área por manzana es de 4.665 m², con manzanas de 468 m² como mínimo y de 10.754 m² como máximo. Las manzanas de tamaño mínimo corresponden en realidad a las manzanas-lote independientes ubicadas “dentro” del parque, tales como las n° 58, n° 59 y n° 68, y las comprendidas entre la n° 60 y la n° 66 y las que van de la n° 70 a la n° 76. En conjunto, la urbanización posee 248 lotes

22 La urbanización en su planteamiento inicial ocupa un terreno de 323.005 m², una parte del área total del fundo. Esta es la extensión del área diseñada por Manuel Piqueras Cotoquí.

con un área promedio de 1.448 m² y áreas de 400 m² como mínimo, tal como queda registrado en las manzanas n° 48, n° 49 y n° 50. En las manzanas regulares el promedio de área es de 800 m².

Piqueras acomete el proyecto de la urbanización asumiendo como premisas básicas de diseño dos preexistencias a respetar sin posibilidades de modificación alguna: por un lado, el trazo de la hoy avenida Arequipa (entonces avenida Lima-Miraflores y luego avenida Leguía) y, por otro, el terreno de los olivos (parque Moreyra) dispuesto en diagonal respecto a la avenida. La idea del parque, por lo menos la parte del parque Moreyra, pretendía ser una especie de deliberada evocación limeña del bosque de Boulogne, tal como un periodista de la época llegaría a afirmar (Variedades 1925). Junto a estas dos preexistencias habría que mencionar la huaca prehispánica que había entonces en terrenos de la hacienda. Esta fue demolida –por decisión de los promotores– para trazar en el área las calles O-5 y E-11.

Si es que los urbanizadores tenían como objetivo aprovechar al máximo los réditos comerciales que supone la cercanía a la avenida, Piqueras optó por la única solución posible bajo estas consideraciones: conceptualizar un conjunto de forma más o menos rectangular (basada en la orientación de los terrenos del olivar y los linderos con la chacra de Santa Cruz) que debía interceptar en diagonal a la avenida Arequipa contactándola directa e indirectamente en la mayor extensión posible. Era la única alternativa debido a las características y orientación del terreno a urbanizar.

Piqueras tenía como idea proyectar no una simple y anodina lotización a la vera de una avenida principal, él intentaba crear un espacio urbano sui generis de carácter definido, una imagen de ciudad distinta que replanteara radicalmente los fundamentos del urbanismo limeño precedente. Tenía como intención inventar una nueva tradición urbanística. Y no se trataba solamente de una intención estrictamente formal, sino de una propuesta mucho más profunda y esencial que debía atravesar todos los resquicios de una puesta urbanística integral. Aquí las relaciones entre el vacío y el lleno urbanístico, entre la lógica de la trama parcelaria y la trama urbana del manzaneado o entre la tipo-

logía de viviendas y el espíritu global del plan urbanístico, debían corresponderse bajo una misma estructura, un mismo principio ordenador y una ideología compartida.

En la urbanización San Isidro, Piqueras crea un universo de referencias que resuelve de manera eficaz las aspiraciones por un urbanismo de fragmentos, cuya tipicidad se soluciona en sí misma, pero en concordancia con una estructura unificadora claramente legible. En este contexto, las alusiones a códigos de un deliberado significado ambivalente constituyeron un recurso empleado para establecer (o diluir) los límites imprecisos de una urbanización que aspiraba a ser y representar muchas cosas a la vez. El resultado final: la urbanización es un espacio que se abre a una dimensión pública del consumo del área urbana, pero al mismo tiempo conserva para sí la intimidad vecinal de un estrato social que aspiraba a tal privilegio.

Consigue evocar la necesidad de autorrepresentación social con un grado apreciable de monumentalización del espacio urbano, pero además registra las claves pertinentes para diluir y descartar la estridencia vulgarizada de la ciudad mesocrática en ascenso. Consigue también ser ciudad y mundo campestre evocado al mismo tiempo; capturar en alguno de sus fragmentos la velocidad, las luces y dinámica de la ciudad burguesa americana y hacerse de los silencios y sombras de un paisaje pintoresquista a la europea, citado por villas y otros códigos pertinentes.

La estructura básica de la puesta urbanística de Piqueras se resuelve a través de un eje axial que atraviesa de manera literal y virtual todo el conjunto. Este eje es la avenida El Bosque, que parte de la hoy denominada Plaza del Óvalo y se extiende hasta el extremo opuesto del parque Moreyra. Éste es el eje que ordena y construye un urbanismo de tres escenarios de identidades diversas pero complementarias. El primero, constituido en gran medida por la zona de contacto directo con la avenida Arequipa, representa una especie de "parte urbana" del conjunto. El segundo se constituye del área que corresponde al parque Moreyra y sus respectivos frentes, que representan sin duda la principal fuente de evocación campestre. El tercer escenario

característico del conjunto es el espacio comprendido entre la avenida Camino Real y el parque Moreyra, e intenta recoger de manera mediatizada la esencia morfológica de los otros dos.

La puesta urbanística se compone como una estructura cerrada, como una sucesión de espacios que construyen una historia urbana que posee un inicio y un fin. No es en este sentido un urbanismo de espacios y límites difusos: comporta una puesta de secuencias definidas y puntos focales no estáticos. Junto al parque Moreyra, uno de estos espacios, el más importante desde el punto de vista de su significación pública y no comunitaria, es la Plaza del Óvalo. Lugar de encuentro y anunciación, es el punto que encarna al mismo tiempo el inicio y el fin de la estructura urbanística del conjunto. Desplazándose desde Lima hacia Miraflores o en sentido inverso, es el sitio que anuncia el ingreso a otros dominios de ciudad y territorio: es una especie de antesala de toda la urbanización.

Se trata de un espacio deliberadamente ambivalente y celebratorio en el que se concentran las señales básicas de la puesta de Piqueras. Es de uso público y se halla atravesado por la avenida que subdivide dos perfiles simétricos: es la ciudad que define las reglas del juego. Pero al mismo tiempo parecería más bien capturar a la avenida en función de sus propios propósitos: representa una forma de apropiación simbólica dispuesta para afirmar el significado moderno de la urbanización, una manera altruista (pero no menos eficaz desde el punto de vista comercial) de expresar la intención del conjunto de incorporarse a la nueva dinámica urbana impuesta por la avenida.

En clave de puesta pintoresquista, tal como prescribiera Camilo Sitte, este espacio se vuelve una suerte de epicentro descentrado del cual surgen los principales ejes que debían darle estructura al conjunto. Uno de estos ejes, algo así como una columna vertebral, es la avenida El Bosque. Articula al conjunto desde la Plaza del Óvalo hasta el extremo opuesto del parque Moreyra, conteniendo a la Plaza del Sol, que funciona a manera de antesala del parque. Es una avenida interior que posibilita el acceso vehicular directo hasta el mismo parque. Pero no se trata de una avenida neobarroca monumentaliza-

da de manera racional. Es una avenida de tramos y secuencias distintas que pretende registrar las claves básicas de toda la puesta urbanística.

A partir de esta estructura, Piqueras implanta una trama variada de ejes dispuestos en distintas direcciones que debía, por un lado, reforzar la centralidad de la Plaza del Óvalo, y por otro, afirmar la regularidad geométrica del parque Moreyra. Para el primer caso, Piqueras opta por una estructura perceptiblemente radial de las calles, por lo que la trama es una red de vías radiales (calles Ollanta, Olavide, Perricholi, Unanue y avenida El Bosque) y por lo menos tres anillos parciales, como son las calles Tradiciones, Ricardo Palma y Manuel Bañón. En este caso, la trama de las manzanas se resuelve como un tejido deliberadamente irregular, donde cada manzana registra una forma y tamaño distinto del resto. El resultado: un urbanismo de la diversidad, de una espacialidad dinámica desde el punto de vista perceptual y en el que la evocación pintoresquista de un urbanismo de imágenes, sorpresas y atmósferas distintas adquiere una singular expresividad formal y espacial.

En el segundo caso, y en sentido casi opuesto a la trama irregular que rodea a la Plaza del Óvalo, la trama parcelaria y vial de la zona comprendida entre la avenida Camino Real y el parque Moreyra resulta casi modulada por una geometría precisa de calles rectas y un ritmo previsible de llenos y vacíos. En este contexto, la única variación reside en un tejido ligeramente sinuoso de manzanas y calles que dan lugar en el eje de la calle Los Conquistadores a una atípica “plaza larga”, entonces denominada Condorcunca. Esta calle, junto con la de Los Libertadores y la avenida Camino Real, constituyen los tres principales ejes longitudinales de esta zona. El cuarto lo forma la avenida La República que separa el parque Moreyra del frente correspondiente a este sector. Este es el espacio que sufriría modificaciones importantes que, no obstante la regularidad de su trama generatriz, habrían de desnaturalizarlo en cierta medida.

En el caso de las relaciones entre la urbanización San Isidro y el parque, el propio Piqueras parece sugerir que se trata más bien de

espacios diseñados con relativa autonomía.²³ Estas interrogantes resultarían poco trascendentes si no fuera porque detrás de ellas existe una importante controversia, cuya resolución supuso la confrontación de modos distintos de asumir el urbanismo y conceptualizar la naturaleza o los límites del proceso de urbanización del suelo de Lima, en medio del *boom* urbanizador impulsado por el oncenio leguista.

A juzgar por la solución final asumida con relación al tratamiento urbanístico del parque, quedaron descartadas, por un lado, la postura que promovía prácticamente su desaparición mediante la urbanización completa de su superficie. Y, por otro, la del propio Piqueras que, opuesto a tal medida, proponía en su primer esquema la incorporación del olivar a un planteamiento integral de la urbanización. Esta es la premisa que se encuentra detrás de su propuesta consistente en transformar el olivar en una especie de parque “diseñado”, creando islas de área verde y de vivienda construida. Hay en este planteamiento un intento deliberado de configurar una trama morfológica que corresponda de manera explícita a la del resto de la urbanización. En todo caso, se trataba más de un “jardín urbano” vinculado a la tradición estética italo-ibérica, que de un parque urbano de la tradición noreuropea.

La solución finalmente adoptada es una “propuesta intermedia” promovida probablemente por quien fue en realidad una especie de directora general del proyecto: la señora Luisa Paz Soldán de Moreyra, una mujer con amplia cultura y extraordinaria sensibilidad urbanística y arquitectónica, muy conectada con la experiencia europea, principalmente francesa e inglesa. El parque, si bien no consigue ser urbanizado, pero tampoco arquitecturizado en extremo, se revela como un espacio relativamente autónomo donde las líneas de circulación —con excepción de la prolongación de la avenida El Bosque— se implantan como proyecciones casi naturales en medio de una trama de olivos que consiguen conservar su importancia y significado paisajístico. Aquí el parque, al constituirse como un universo relativamente autónomo,

23 El membrete que acompaña al plano de la urbanización, registrado notarialmente con fecha del 10 de marzo de 1921, consigna expresamente “Plano de la Urbanización de San Isidro y Parque del Olivar Moreyra...” (Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó).

aparecía como entidad concordante con una puesta urbanística que afirmaba precisamente esta condición en todos sus fragmentos. En este marco, las casas sueltas en medio del parque aparecían como factores de un diálogo enriquecedor tanto con la regularidad morfológica del frente urbanístico de la avenida La República, cuanto con el organicismo pintoresquista de la parte de la avenida El Bosque.²⁴

La estructura concebida por Piqueras sufrió posteriormente algunas modificaciones. Si bien los cambios introducidos mantuvieron los principios básicos de la estructura y puesta urbanística original, se debe precisar que en algunos casos se consigue repensar la esencia morfológica del primer planteamiento. Tal es el caso, por ejemplo, de las modificaciones registradas en la zona comprendida entre el parque Moreyra y la calle Camino Real. Las razones de muchos de estos cambios, tal como constan en una serie de documentos notariales, se fundamentan —básicamente— en criterios de ampliación del área y número de lotes vía la reducción, desaparición o replanteo de algunos espacios públicos y manzanas. Para ello, el criterio aplicado en este caso fue el de lograr una mayor regularidad formal en la geometría no ortogonal de muchas de las manzanas de la urbanización.

La comparación entre el plano original, el modificado del 10 de marzo de 1921 y el plano rectificatorio notariado el 13 de junio de 1922, que sería el que finalmente se aplicó para el trazo definitivo de la urbanización²⁵, registra una idea de la envergadura de los cambios operados en la zona comprendida entre el parque Moreyra y la calle

24 Este atributo del parque desaparecería prácticamente con las modificaciones posteriormente introducidas, tal como queda registrado en el plano del 10 de marzo de 1921. En este caso, el parque terminaría siendo lotizado en nueve grandes parcelas, cada una constituida por una serie de lotes libres para la edificación residencial. Bajo este nuevo esquema, las calles Ernesto Plascencia (antes El Huáscar) y Conde de la Moncloa se prolongarían, acentuando la parcelación del parque, como vías de tránsito vehicular para conectarse con la avenida Arequipa.

25 Esta tercera versión del plano de la urbanización aparece solo con la firma del Ing. Juan N. Portocarrero. El plano aparece registrado en la “Escritura de rectificación al plano levantado por el ingeniero M. Cotoí Piqueras con fecha”, Notario Luis U. Villarán, Asiento n.º 2243, folios 307, tomo 55, 13.06.22 (Archivo Familia Pablo Moreyra Loredo).

Camino Real. Respecto al planteamiento original, las modificaciones introducidas cancelan los encuentros ochavados generados por la calle n° 13 (Los Libertadores) y las calles n° 18, n° 19, n° 20, n° 21 y n° 22. Asimismo, desaparece la rotonda diseñada para el encuentro entre las calles n° 13 y n° 22 del plano original.

Sin embargo, el cambio más importante y que implica en cierto modo la modificación parcial de la estructura básica del planteamiento en esta zona, alude a la desaparición de aquel elemento que Piqueras había concebido como esencial para establecer una relación de jerarquía axial entre el vacío conformado por el parque Moreyra y el lleno urbanístico de la urbanización: el eje constituido por seis manzanas (manzanas n° 39, n° 40, n° 46, n° 47, n° 79 y n° 80). Visto en su totalidad, este eje y el grupo de manzanas en el que algunas de ellas componen una trama semicircular, crea una estructura de jerarquía visual y espacial que introduce una variación significativa en el ritmo morfológico del conjunto. Ese espacio semicurvo, formado por las manzanas n° 39 y n° 40 de cara al parque Moreyra, adquiere el sentido de un espacio de mediación que refuerza la idea de un diseño geométricamente controlado, pese a la deliberada estructura pintoresquista del parque. Es un lugar que teatraliza las relaciones entre la sustancia constructiva y el vacío urbanístico. Es al mismo tiempo la antesala del parque y el espacio abierto que controla el ritmo morfológico del conjunto, como un fragmento del parque “dentro” de la trama edilicia de la urbanización. Ese ligero pero decisivo accidente formal resultaba clave para establecer una relación distinta entre el parque y la propia urbanización. Evitaba que el extenso espacio frente al parque pudiera convertirse en algo así como una monocorde “pared” lateral de éste, hecho que sí sucedió con su posterior “enderezamiento”. El resultado final: un parque “cercado” por una pared continua de fachadas y no un conjunto de manzanas y construcciones que establecen una relación de mutua correspondencia.

Como consecuencia de la cancelación de los espacios ochavados de los cruces registrados a lo largo de la calle n° 13, se crea una serie de pequeñas rotondas en medio de las seis manzanas ubicadas entre el

frente del parque Moreyra y la calle Los Conquistadores. La manzana 39 es la única que registra una semirrotonda. Las otras modificaciones resultan menos significativas en sus efectos respecto a la trama original. Tal es el caso de la cancelación del tramo de la calle n.º 5 entre las calles n.º 2 (Catalina Huanca) y n.º 4 (Unanue). O la creación más definida de la plaza Paz Soldán, en torno a la cual se construiría la iglesia Virgen del Pilar. Así como la incorporación de dos nuevas manzanas (n.º 88 y n.º 89) y la plazuela Unanue en el vacío dejado por Piqueras en la zona comprendida por las manzanas n.º 13, n.º 10, n.º 5, n.º 14 y n.º 16. Igualmente se crea el pasaje Botteri, se subdivide la manzana n.º 66 y desaparecen las manzanas G, L y LL. Estas modificaciones fueron consignadas en el plano trazado por el ingeniero Juan N. Portocarrero para su aprobación por Resolución del 16 de junio de 1926, firmada por el Director de Salubridad del Ministerio de Fomento y Obras Públicas.

Como un testimonio de las razones pragmáticas que estuvieron detrás de las modificaciones señaladas, puede mencionarse, por ejemplo, la rectificación del lote 53-A “a fin de que el ángulo superior del lote quede al alineamiento de la calle”.²⁶ Es probable que Piqueras estuviera al tanto de estas modificaciones y que muchas contaran con su aprobación. Pese a estos cambios y a excepción de la lotización misma del parque para la construcción de algunas fincas, las ampliaciones sucesivas de la urbanización asumieron de alguna manera las matrices básicas de la trama vial y la estructura morfológica anterior. En 1927 la urbanización registraba 110 manzanas y un área de 793.056 m², el doble del área original.

Dentro de sus propias coordenadas conceptuales, el planteamiento de Piqueras tiene aspectos posiblemente no resueltos de modo pertinente. Ernesto Gastelumendi ha observado de manera puntual en su estudio sobre la urbanización, la falta de una adecuada jerarquía y

26 En “Escritura de rectificación al plano levantado por el ingeniero M. Cotoí Piqueras”, notario Luis U. Villarán, asiento n.º 2.243, 13 de junio de 1922, folios 307, tomo 55, Archivo Familia Pablo Moreyra Loredó.

desarrollo del sistema vial, sobre todo en aquel sector que corresponde al encuentro con la avenida Arequipa. Del mismo modo, podría hacerse referencia a los niveles de autonomía de una serie de fragmentos cuya configuración formal no ha sido resuelta en muchos casos en concordancia con la estructura integral del conjunto.

La falta de un controlado manejo de la escala y las proporciones en el objetivo de teatralizar el espacio urbanístico ha tenido como resultado que muchos de los efectos espaciales buscados por Piqueras no alcancen este propósito, ni sean percibidos con el efecto pertinente. En este caso, Piqueras desistiría de una fórmula inversa desde el punto de vista conceptual y práctico: concebir la parte “urbana” de la urbanización con una trama regular y un manzaneo previsible, así como ubicar la trama irregular pintoresquista en torno al parque con el propósito de sugerir una especie de espacialidad medievalista portadora de perspectivas variadas y sorpresas visuales. De este modo, el parque podría haberse constituido como un vacío controlado y guarecido por una trama en la que la “ciudad urbana” no irrumpiera drásticamente en la “ciudad campestre”. Si Piqueras dispuso conscientemente exasperar el contraste entre una realidad y otra, el efecto de la diferencia ha sido logrado. Pero el costo histórico ha sido probablemente mayor. La situación actual de los bordes modernizados del parque es un testimonio elocuente.

En todo caso, lo ejemplar de la propuesta de Piqueras es que se trata de un diseño que, asumiendo como premisa el parque del Olivar, adquiere su propia autonomía morfológica fuera de esos límites, sin dejar de ser una extensión familiar de este espacio abierto. Ciertamente, la urbanización tiene una sorprendente unidad, no obstante su variedad y la proliferación de fragmentos aparentemente inconexos, en algunos casos. Hay una lógica intrínseca, una dialéctica de la unidad en la opción que enhebra la diversidad morfológica del conjunto.

Mas allá de los *impasses* que en esencia no desnaturalizan los fundamentos ideológicos ni la apuesta espacial desde el punto de vista urbanístico, se debe reconocer que la urbanización San Isidro registra

una presentación excepcional de la calle en dimensiones hasta entonces desconocidas en Lima.

No es sólo un auténtico catálogo de algunos tipos esenciales de la calle contemporánea recreados en escala residencial, sino un esfuerzo por afirmar una escala comunal de la calle como una forma de superación dialéctica de la vía neobarroca metropolitana que la Lima de fines del siglo XIX había implantado con las avenidas de la circunvalación interna (Grau, Paseo Colón y Alfonso Ugarte), La Colmena y otras como la Brasil. Las arterias de la urbanización San Isidro condensan en cierto modo esa historia de la calle moderna recreada desde la perspectiva de un encuentro complejo de intereses, mentalidades e imaginarios de futuro, para decirlo en términos de Anthony Vidler (1981). La ancha y recta avenida Arequipa en el tramo integrado a la urbanización, la calle curva, la calle teatralizada, la calle bulevar, el pasaje entre vías, el anillo vial, entre otros tipos, son parte de la constelación de las diferentes vías que arman la estructura morfológica de la urbanización.

Pero no sólo es la calle el personaje principal. Es importante también la diversidad de espacios públicos receptivos. Existe una jerarquía entre ellos, una diversidad que evoca, con las mediaciones del caso, esa topología del Bath de John Wood padre e hijo, con su notable variedad de plazas cuadradas, redondas, ovaladas, semiovaladas, que luego recreara profusamente el urbanismo de inspiración neobarroca y pintoresquista del siglo XX. Es el caso de los planteamientos de una experiencia muy cercana a la formación urbanística de Piqueras: el plan de las instalaciones de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

En San Isidro, Piqueras consigue hilvanar con solvencia proyectual los contornos de un urbanismo representativo de cierta monumentalidad (como en el caso de la plaza San Martín) con la escala de una ciudad teatralizada y al mismo tiempo pintoresquista en el ámbito residencial. Aquí se trata de un urbanismo que no renuncia a un vocabulario de perspectivas relativamente monumentalizadas, como aquella que otorga a los óvalos un carácter distintivo en el conjunto.

Pero tampoco deja de afirmar la escala humana de un urbanismo que se funda en relación al espacio de la vivienda y sus referentes domésticos. Por ello San Isidro es un extraño encuentro y síntesis a la vez de un urbanismo de escala noreuropea de ciudad y casas pintoresquistas que evocan trozos de ciudad jardín, y de una atmósfera mediterránea ítalo-ibérica, como puede observarse en las casas a pie de vereda y sin árboles sobre ella. Es una especie de síntesis que afirma con solvencia la escala neobarroca del vacío y la esencia del lleno pintoresquista.

La urbanización San Isidro representa, finalmente, una puesta que encarna de manera rigurosa las aspiraciones ideológicas de un sector de la sociedad peruana que, en medio de la defensa de una cultura doméstica pseudoaristocrática y el discurso antioligárquico de Leguía, debatía su existencia entre tradición y modernidad, entre la fascinación por la vida pública y las exigencias de la vida privada, o entre el ruido urbano a la americana y la atmósfera culta de la ciudad europea menos excluyente del mundo de lo natural.

La plaza San Martín o la instalación de un nuevo orden urbano

Si con la urbanización de San Isidro Manuel Piqueras Cotoí instala un formato de urbanismo residencial desconocido hasta entonces en el panorama limeño, con su proyecto para la plaza San Martín introduce una escala de ciudad, de espacio público, de arquitectura urbana y ciudad dotada de “espíritu nacional”, desconocidos hasta entonces.

Desde aquella “plaza de cartón” ideada por Augusto B. Leguía y recreada apresuradamente cual escenario teatral para los festejos del centenario, hasta la construcción de todos los edificios que la rodean, la plaza San Martín es, en un sentido, producto de una especie de autoría colectiva. Ello si nos atenemos a las referencias administrativas de quienes fueron en distintos momentos los convocados para su concepción o realización. La plaza, tal como se conoce ahora, es producto de

una serie de obras y sucesivas ampliaciones efectuadas entre 1921 y 1945.²⁷

Por consiguiente, podría aparecer como una afirmación excluyente adjudicarle a Piqueras la autoría completa en el diseño de la plaza y todos los componentes que la rodean. Pero igualmente resulta carente de veracidad sostener —como ha ocurrido en algunos casos— que el trabajo de Piqueras en la plaza San Martín se haya reducido sólo al diseño de los pisos y el mobiliario, una especie de autor del proyecto de “arquitectura de superficie”. Y que los verdaderos autores de la plaza en términos urbanísticos son los arquitectos Ricardo de Jaxa Malachowski, Bruno Paprocki o Rafael Marquina, así como el alcalde de Lima, arquitecto Luis Miró Quesada (1916–1918).

Piqueras, ciertamente, no fue respecto a la plaza San Martín un talentoso decorador y promotor de un mobiliario lujoso, como cierto sector de la historiografía limeña ha pretendido sostener —algunas

27 Luego de la instalación en medio del terreno del monumento al general José de San Martín, la plaza San Martín fue inaugurada oficialmente el 27 de julio de 1921. Entonces la plaza estaba circundada en gran medida por construcciones precarias de baja altura y dos de los primeros edificios construidos especialmente: el teatro Colón, proyectado por Claude Sahut en clave de estilo académico *Beaux Arts* con insinuaciones *Art Nouveau* e inaugurado en 1914, y el edificio Giacoletti (esquina avenida Colmena con el jirón Quilca), construido por los hermanos Maspero con el registro del arquitecto Jacobo López Castilla y el ingeniero Alejandro Garland, con similares intenciones estilísticas. Luego de la apertura de la plaza se inauguran en 1924 dos edificios emblemáticos de este espacio: el hotel Bolívar, obra del arquitecto Rafael Marquina, y la sede del Club Nacional, proyecto de los arquitectos Ricardo de Jaxa Malachowski y Enrique Bianchi. En 1925 se inaugura el Cine Teatro San Martín, con una fachada apreciablemente neocolonial de Emilio Harth-Terré. Si bien la idea y los bocetos de la arquitectura de la plaza y los consiguientes portales pertenecen a Manuel Piqueras Cotoí, fueron construidos definitivamente entre 1926 y 1940 con el diseño y los planos de Rafael Marquina a solicitud del Ministerio de Fomento y Obras Públicas. Los costos de la construcción fueron asumidos por los propietarios de los inmuebles con frente a la plaza. En 1927 fueron colocados el pavimento de bloques de granito, las bancas de mármol de Carrara y los faroles ornamentales. En 1936 se inaugura el edificio del cine Metro, proyectado por el arquitecto Guillermo Payet. En 1938 se lleva a cabo el último edificio que rodea la plaza: el edificio Boza-Seguros La Sudamérica, de los arquitectos Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón, con un consumado y exultante estilo neocolonial.

excepciones: las conclusiones de José García Bryce así como las de Magali Paulette Zubiato en su detallada monografía sobre la plaza—; si bien no mencionan ni registran las propuestas arquitectónicas de Piqueras para esta obra, su aporte resulta reconocido más allá de su propuesta ornamental para la plataforma central.²⁸ No hay duda de que existe una plaza San Martín de Piqueras.

Algunos rasgos presentes en el formato urbanístico de la plaza estaban ya prefigurados por los planteamientos de Malachowski y Paprocki. Asimismo, el diseño de los edificios que rodean el espacio vacío fueron realizados en distintos momentos por arquitectos como Claude Sahut, Rafael Marquina, Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón, de modo que la idea de una plaza de bordes de arquitectura compacta y unitaria desde el punto de vista estilístico, con portales en sus dos frentes, es una idea expresada y promovida en principio por Piqueras. Los testimonios quedan registrados tanto en la serie de planos de la plaza cuanto en las múltiples recomendaciones que hiciera a los responsables del gobierno. Piqueras no sólo es el autor del trazo definitivo de la plataforma principal, de sus componentes en materia de mobiliario urbano y objetos ornamentales, sino también de uno de los elementos que le otorgan personalidad definitiva a la plaza: la edificación de borde y los portales de las calles entonces denominadas Faltriguera del Diablo y San Cristóbal del Tren. Ahí están como testimonio directo los dos volúmenes construidos que sirven de borde arquitectónico a la plaza en dos de sus lados, además del impresionante plano de la fachada de una de estas edificaciones, por él diseñado y dibujado.²⁹

28 Véase Bryce (1962); Mejía Baca (1980: tomo 9); Paulette Zubiato (1977). En este último texto el reconocimiento se hace más explícito. Sin embargo, no se hace ninguna mención al proyecto de la arquitectura de la plaza realizado por Piqueras. De hecho se informa que éste fue realizado por Rafael Marquina (p. 67). Piqueras no sólo indicaría las características de la arquitectura que rodearía la plaza, sino que terminó formulando un proyecto concreto al respecto. Probablemente la razón de esta omisión vigente hasta hoy se deba a que, entre otros testimonios, el plano original de la edificación propuesta por Piqueras para el borde de la plaza recién ha podido ser de conocimiento público gracias a la apertura del Archivo Piqueras en el Museo de Arte de Lima.

29 La propuesta de una edificación unitaria de tres plantas con una galería de portales en el primer piso, así como un cuerpo central que acentúa la jerarquía de la fachada,

Piqueras tenía una idea muy clara de la plaza que aspiraba a crear. Y que es la que, finalmente, le otorgó a este espacio su configuración y espíritu esencial. Por ello, no obstante la presencia de autores distintos, el aporte original de Piqueras consistió precisamente en otorgarle una escala pertinente a la espacialidad y cultura local que pudiera controlar *todo* el contenido y forma de la plaza. No sólo desde el punto de vista de los fragmentos sucesivos de arquitectura que la compondrían, sino desde el punto de vista de un estilo de referencias nacionales, rasgo notoriamente ausente en las otras propuestas formuladas para la plaza desde comienzos del siglo XX.

Piqueras propone con esta plaza una forma de ruptura/continuidad en la recusación histórica del proyecto urbanístico de la Repú-

corresponde en sus consideraciones básicas y estructura morfológica a la autoría de Piqueras. Las tareas del proyecto y la construcción de los dos edificios atravesaron innumerables contratiempos. Los problemas empezaron con la construcción de los portales. La decisión de levantarlos queda refrendada por Resolución Suprema del 2 de noviembre de 1921. Ante las dificultades surgidas con los propietarios de los inmuebles que rodean la plaza y algunas exigencias de orden técnico, los nuevos plazos y modificaciones al proyecto final quedan registrados en noviembre de 1922 a través de una comunicación dirigida por el señor Alfredo Piedra, miembro de la comisión de la plaza, al Ministerio de Fomento. En ella se hace mención al acuerdo de la comisión y de Manuel Piqueras Cotoí con relación a las nuevas especificaciones técnicas y de diseño de los portales. El flamante plan de obras contemplaba la conclusión e inauguración de los portales el 28 de julio de 1924 (Carta del 3 de marzo de 1922 del señor Alfredo Piedra al director del Ministerio de Fomento. Lima, Museo de Arte, Archivo Manuel Piqueras Cotoí). Si bien se establece un nivel de aceptación a la autoría del proyecto de ejecución, está fuera de discusión el reconocimiento de la autoría intelectual y artística de Manuel Piqueras Cotoí respecto a la arquitectura de la plaza y los portales de esta. La Resolución Ministerial del 3 de marzo de 1922, en su segundo considerando, resulta esclarecedor: "Comisionar al ingeniero don Augusto Aguirre para que formule un nuevo proyecto de portales, de acuerdo con las conclusiones a que se refiere el párrafo anterior y con sujeción a las indicaciones del escultor don Manuel Piqueras Cotoí" (Carta del 11 de marzo de 1922, dirigida a Manuel Piqueras Cotoí por el Ministro de Fomento. Lima, Museo de Arte, Archivo Manuel Piqueras Cotoí). El planteamiento de la arquitectura propuesta por Piqueras para el conjunto de la plaza terminaría siendo reinterpretada por otros arquitectos encargados del diseño de algunas de las edificaciones del entorno. Sucedería incluso con los dos edificios de los portales en la base diseñados por Piqueras, los cuales, antes de ser construidos, serían modificados parcialmente por el arquitecto Marquina.

blica Aristocrática. Además introduce en el medio limeño las bases programático-principistas de una forma de reinterpretación mediterránea, atemperada en escala y dotada de espíritu nacional, de un urbanismo neobarroco, decimonónico y abstracto observado de manera académica. De alguna forma, la plaza San Martín representa una especie de celebración/muerte de los fundamentos ideológicos y estéticos de aquel programa urbanístico sugerido por José Balta y promovido resueltamente por Nicolás de Piérola.

Para la historia urbana de la Lima republicana, la plaza San Martín constituye una auténtica innovación en términos de estructura e imagen morfológica. Significa una verdadera revolución en la esfera de la percepción colectiva de la ciudad, con consecuencias sólo comparables a los efectos producidos por el recorrido del primer tren en la Lima de 1848, a la construcción del Parque de la Exposición en 1872 o a la edificación de las plazas Dos de Mayo y Bolognesi.

La actual plaza San Martín no es la invención de un vacío preexistente. Es el resultado de una acumulación progresiva de intenciones y propósitos de dotar a Lima, junto a la Plaza Mayor, de una segunda gran plaza monumental. Todo se desarrolla acorde con el programa de monumentalización neobarroca iniciado por Nicolás de Piérola y promovido por los gobiernos de la llamada República Aristocrática, hasta su culminación celebratoria a cargo del gobierno de Augusto B. Leguía. Paradoja no tan extraña si pensamos que al menos en materia de urbanismo y arquitectura, el Oncenio no hizo sino recrear las bases ideológicas y formales del urbanismo precedente.

Sin embargo, la plaza San Martín, a pesar de la subordinación a las premisas de base en materia de composición morfológica y significado cultural, no expresa la voluntad de una relación de continuidad lineal o subsidiaria de las evocaciones neobarrocas formalizadas en las primeras imágenes producidas para ella. La plaza San Martín de Leguía es el espacio de un encuentro más complejo y tensional entre superación de la sensibilidad urbanística neobarroca de matriz aristocratizante —promovido por la oligarquía limeña— y la necesidad de un espacio secularizado en clave de gusto burgués y moderno dotado de un “aire nacional”.

Por ello, el encargo del gobierno de Leguía en 1921 a Manuel Piqueras Cotoí para hacerse cargo del diseño integral de la plaza fue más que un gesto administrativo: representa de modo elocuente la elección de una opción cultural y estética de claras implicancias políticas, respecto a otra no funcional a los objetivos del Oncenio. De ahí que el gesto de desechar aquella celebración monumental al urbanismo y arquitectura francesa neobarroca de Bruno Paprocki de 1916 o la propuesta de Ricardo de Jaxa Malachowski de 1918, avalada por el alcalde de Lima Luis Miró Quesada, signifique también el recusamiento de una estética identificada con el pasado y el gusto conservador.

Leguía aspiraba a edificar una plaza que, sobre la base del formato monumental neobarroco, se dotara de una estructura figurativa más atemperada a la escala limeña y a la necesidad de imprimir la impronta de un espíritu nacional, como el que pretendía promover el discurso cultural de la “Patria Nueva”. De algún modo, Leguía quería limeñizar los instrumentos compositivos del urbanismo neobarroco: crear un híbrido afrancesado-americanizado-peruano-limeño. La plaza San Martín debía ser la nueva plaza de la “Patria Nueva”, el flamante epicentro del “centro” leguista, una forma de secularización burguesa de la ciudad colonial y oligárquica representada por la Plaza Mayor y aquellos monumentos exaltados por un poder decimonónico y anti-modernizante.

Probablemente, Piqueras era el único que podía posibilitarle concretar estas aspiraciones. No sólo por su privilegiada formación artística o porque sus nociones de urbanismo y arquitectura encarnaban una reinterpretación mediterránea del academicismo monumental neobarroco, sino porque, como buen discípulo intelectual del clima de nacionalismo urbanístico que dominó el debate español a principios del siglo XX, aspiraba también a desarrollar en el país una estética de fundamentos nacionales.

Antecedentes

Lo que actualmente se conoce como la plaza San Martín fue siempre, desde los tiempos prehispánicos, un espacio estratégico de la ciudad: un cruce de caminos, un punto de llegada y salida, un espacio de encuentro entre lo profano y lo sagrado en términos urbanos. Si las actuales Quilca y Belén se constituían como importantes ejes de comunicación entre periferia y centralidad prehispánica, el monasterio de La Encarnación y el convento-hospital de San Juan de Dios,³⁰ ubicados casi en medio de la actual plaza, se convirtieron en espacios importantes de la religiosidad colonial. Durante la República sucedería lo mismo no sólo cuando en 1851 las instalaciones del convento-hospital pasaron a convertirse en la estación San Juan de Dios del ferrocarril Lima-Callao, sino cuando parte del monasterio de La Encarnación fue convertido en la estación del ferrocarril Lima-Chorrillos.³¹ El área de la plaza San Martín fue siempre un nodo estratégico de comunicaciones dotado de una particular significación simbólica.

Los únicos espacios abiertos que hoy podrían evocar alguna forma de espacio libre son la denominada Placita de la Micheo, un área triangular constituida por el cruce de la calle San Juan de Dios (hoy jirón de la Unión) y el encuentro de las calles Belén y Quilca, además de la plazuela rectangular San Juan de Dios, comprendida entre el jirón Ocoña, la actual avenida Nicolás de Piérola y el jirón de La Unión, frente al hotel Bolívar. Posteriormente, parte de esta última zona se denominaría plazuela Zela.

30 El monasterio de La Encarnación, fundado en 1562, es el primero de su género en la ciudad. Con el tiempo se convertiría en un complejo de varios claustros. En 1790 contaba con más de 40 religiosas. En cambio, la creación del Convento de San Juan se produce cuando en 1608 los esposos María de Esquivel y Cristóbal Sánchez de Bilbao, fundadores del Hospital de San Diego creado en 1593, dejan la administración del establecimiento a los hermanos hospitalarios de San Juan de Dios.

31 La estación de San Juan de Dios quedaría finalmente delimitada por las calles San Cristóbal (actual Portal de Zela), Encarnación (actual jirón Carabaya), con frente a la iglesia de La Encarnación y a la estación del ferrocarril Lima-Chorrillos, Faltriguera del Diablo (actual Portal de Pumacahua) y San Juan de Dios (actual jirón de la Unión). El área total ocupada por la estación era de 12.300 m².

La idea de una plaza concebida como un espacio monumental de carácter metropolitano estaba enunciada de modo más o menos evidente en el Plan de las Grandes Avenidas, concebido en 1889 por el gobierno de quien es sin duda el principal ideólogo y gestor del urbanismo de la República Aristocrática: Nicolás de Piérola (1895–1899).³² La plaza, o algún espacio de similares connotaciones, debían originarse del encuentro de las avenidas Interior de Lima (hoy Nicolás de Piérola) y Central, la cual debía discurrir desde la plaza Bolognesi hasta el encuentro con el cerro San Cristóbal. El referente histórico para estas intenciones de cambio urbanístico era previsible: las *places royales*, de arquitectura compacta y unitaria, con arquerías en los primeros pisos y un componente monumental al centro, concebidas desde los tiempos de Luis XIV. En este caso, por la naturaleza del cruce a media cuadra de la avenida Nicolás de Piérola, el referente específico se hizo inevitable: la Place de Louis Le Grand (luego Place Vendôme), creada en 1685 por Luis XIV y arquitecturizada posteriormente por Hardouin Mansart. Es decir, una plaza con unidad compositiva de las partes, estructura axial y simétrica, y focalización de las tensiones visuales en un monumento central con capacidad de irradiación urbanística a la periferia.

Aun antes de que se decidiera en 1901 que este espacio debía convertirse en una plaza en homenaje a José de San Martín, la administración municipal del alcalde Federico Elguera —una especie de Haussmann andino tan eficaz como el prefecto de Río de Janeiro, Francisco Pereyra Passos, conocido como el Haussmann tropical— tenía intenciones de transformar este lugar en un espacio decoroso para la ciudad. Sus alegatos contra el deplorable estado de las cons-

32 En realidad, las primeras señales de la intención de hacer del espacio que actualmente ocupa la plaza San Martín un importante referente de la estructura urbana de Lima están ya, de algún modo, en las sugerencias desprendidas del Plan de Luis Sada de 1872 y la evocación neobarroca del eje a monumentalizar entre la Plaza Mayor y el Parque de la Exposición. Eje concebido no sólo como la línea direccional del éxodo oligárquico del centro de Lima hacia el suburbio, sino una auténtica sucesión de espacios que registran la historia urbana de Lima: Plaza Mayor–Plaza San Martín–Parque de la Exposición–Paseo Colón–Hipódromo de Santa Beatriz.

trucciones y la precariedad de una estación de trenes indigna para Lima son elocuentes.³³ Entre muchas de sus acciones, una que debía haber acelerado la transformación de esta zona de la ciudad fue la proyección en 1906 de la avenida 28 de Julio que debía unir la Plaza Mayor con la estación de San Juan de Dios, a través del callejón de Petateros. Esta avenida de bordes a escala parisina, con arquitectura estilo segundo imperio, nunca pudo concretarse.

Lo que más tarde sería la plaza San Martín empezó a prefigurarse recién a partir de 1911, cuando como parte de las obras de la avenida y la reestructuración del espacio ocupado luego por la plaza; se iniciaron los trabajos de demolición de la estación de San Juan de Dios y las construcciones tugurizadas del entorno.³⁴ La idea pasaba por construir una plaza en torno a la cual, aparte del monumento al general San Martín, se ubicara el nuevo Teatro Nacional, un gran hotel e incluso la nueva sede del Palacio Municipal, para lo cual se llegó a hacer un proyecto a cargo del arquitecto del Estado, Enrique Bianchi (Ciudad y Campo, n° 2, agosto–septiembre, 1924).

La idea de un gran espacio público adquiere un formato más definido, en términos de propósitos urbanísticos y contenido conmemo-

33 Para Federico Elguera las condiciones deplorables de esta zona de Lima requerían una urgente transformación. “Las mortificantes y peligrosas servidumbres establecidas por las líneas férreas al Callao, Chorrillos y Magdalena no deberían tolerarse por más tiempo –sentencia en su memoria de 1901 refiriéndose a la negativa de la empresa inglesa por mejorar las condiciones de las edificaciones y los espacios colindantes de la estación de San Juan de Dios– [...]. Lamentable es que Lima no tenga un edificio digno de llamarse Estación de Ferrocarril. Las empresas han mirado con indiferencia el ornato y comodidad, para consagrar sus esfuerzos a la explotación y al lucro. Un claustro de convento y una casa vieja de Lima sirven para todo: para frailes, soldados, estaciones, colegios, instituciones de crédito, hospicios de beneficencia y oficinas públicas. Esta es la desgracia de Lima y la causa de su morosa transformación material” (Miró Quesada 1916).

34 La estación terminó de ser demolida en 1918. Todos los terrenos de propiedad de la estación mencionada pasaron a poder del Estado, el cual había concedido como pago el derecho a perpetuidad para la explotación de las líneas ferroviarias Lima–Callao (el antiguo) y Lima–Magdalena. Posteriormente se decidió otorgar a la municipalidad el derecho de propiedad de los terrenos de la futura plaza, mientras que el Estado se hacía propietario del área reservada al Teatro Nacional.

rativo, con la administración municipal del doctor Luis Miró Quesada (1916–1918). Él quería transformar esta zona con obras como la construcción de un gran parque en el que se ubique el monumento a José de San Martín (varado en España desde los tiempos de Federico Elguera, a falta de dinero y de un lugar adecuado para su emplazamiento), así como la prolongación definitiva de la avenida Nicolás de Piérola hasta el cruce con la avenida Grau. En este marco se dieron numerosas propuestas arquitectónico-urbanísticas como las ya mencionadas del arquitecto Bruno Paprocki de 1916 o la de Ricardo Malachowski de 1918, la cual se convierte en la propuesta oficial de la municipalidad entonces regida por Luis Miró Quesada.

Aun cuando en 1912, por una Resolución Suprema del 12 de junio, el gobierno solicita a la municipalidad realizar los estudios para la construcción de la plaza donde debería erigirse el monumento al general San Martín, recién el 4 de octubre de 1916 el gobierno otorgaría la aprobación de la propuesta municipal formulada por la administración del doctor Luis Miró Quesada, con algunas modificaciones del caso. La presentación de la propuesta definitiva del proyecto tendrá lugar el 6 de julio de 1917.³⁵ Por Ley N° 2.513 de 1917, el gobierno autoriza definitivamente el destino de los 12.300 m² de los terrenos de la ex estación para la construcción de la plaza, la ubicación definitiva del monumento a San Martín y la prolongación de la avenida La Colmena.

35 El acuerdo del Concejo Municipal que define los términos del programa y las características de la obra a ser realizada en el espacio de la ex estación del ferrocarril data del 6 de julio de 1917. En esta oportunidad se aprobó específicamente el estudio, las bases del remate, los planos, etcétera, a efectos de “embellecer el terreno”. Las justificaciones del alcalde para sustentar su planteamiento parten de la premisa de buscar un terreno apropiado para un monumento ya existente: una plaza para un monumento y no un monumento para una plaza. Para ello, él no encuentra otro mejor lugar en la ciudad que aquella finalmente elegida como ubicación de la estatua dedicada al general José de San Martín “...porque él (terreno) se halla en el corazón de Lima, en el centro de su área modernizada y en sitio en que es posible formarla, para dar mayor realce al monumento, una amplia plaza y un hermoso parque alrededor de él”. Carta del 12 de julio de 1917 dirigida por el alcalde Luis Miró Quesada al director de Obras Públicas, en: Miró Quesada (1917).

La formulación de las intenciones del proyecto en lo que concierne a la forma, el estilo y la ubicación de los componentes, proviene de la propuesta del alcalde Miró Quesada expresada en el documento de aprobación mencionado. Aquí se recomienda que la estatua debiera ubicarse “en frente del monumento al Dos de Mayo y en sitio en que daría mayor vida a la avenida Nicolás de Piérola, rompiendo su monotónía sin destruir su perspectiva y hermoseándola con el parque”. La importancia de este espacio, desde el punto de vista del ornato público, era clara, “con la formación de una gran plaza y de un elegante parque [con edificios] que una vez concluidos quedarán entre modernas construcciones de tres pisos”.³⁶ En 1917, por Ley N° 2.513, se aprueba y establece definitivamente el emplazamiento del monumento al general José de San Martín, obra del escultor español Mariano Benlliure que había sido concluida en 1909. En esta misma ley se prescribe que la plaza deberá tener una forma rectangular y que todas las obras deberían estar concluidas en un plazo de dos años. El advenimiento del gobierno de Augusto B. Leguía significará un drástico cambio de rumbo, en muchos aspectos, más no en la prioridad asignada a la construcción de la plaza.

Con el gobierno de Leguía, la construcción de la plaza adquiere un carácter prioritario en la medida que había sido designado como el principal espacio celebratorio de los festejos del Primer Centenario de la Independencia. La plaza debía ser el principal centro de los homenajes y una oportunidad de poner en escena los signos visibles de una supuesta nueva era de progreso y modernización vertiginosa, y, además, el espacio a partir del cual él pudiera prefigurar una nueva cultura visual y estética urbana acorde con sus motivaciones políticas. Por

36 Sobre las dimensiones del espacio a proyectarse se establecen algunos referentes cuando se prescribe “que debiéndose erigir aquel [monumento] en el eje de la avenida Nicolás de Piérola, es posible formar [...] una amplia plaza que tendrá 118 metros que las calles de San Cristóbal del Tres y Faltriquera del Diablo miden, y de ancho en su parte central 114 metros y dentro del cual y siguiendo su forma se hará el parque (en cuyo centro se levantará la estatua mencionada) y que tendrá cerca de 90 metros de largo y 72 metros de ancho a ambos lados de que se bifurcaría la avenida Nicolás de Piérola conservando su ancho actual de 17 metros” (Ibíd.)

ello, uno de sus primeros actos de gobierno sería el de constituir en 1919 una comisión integrada por Enrique Swayne, Eulogio Romero y Alfredo Piedra, además de designar a Manuel Piqueras Cotoí como el encargado del proyecto definitivo de la plaza.

Existen cinco intervenciones en las cuales es posible advertir con nitidez las aspiraciones del sueño urbanístico del oncenio leguista: la plaza San Martín, el parque de la Reserva, la avenida Leguía y las urbanizaciones Santa Beatriz y Escuela de Agricultura. Por su configuración, por los sistemas de significación formal que expresan y por el valor simbólico que proyectan, se trata de intervenciones paradigmáticas que en conjunto constituyen la quinta esencia de la ciudad leguista. Sin embargo, entre estas cinco, la plaza San Martín, junto con la avenida Arequipa, constituye el espacio en el que debían concentrarse de modo especial todos los atributos de una nueva centralidad urbana, acorde con los desafíos de la "nueva" Lima leguista.

La vocación funcional de una plaza que debía ser el centro de una cultura moderna alimentada por el espectáculo urbano de las luces del teatro o los cines, o el movimiento de los automóviles y los tranvías, o el desfile de una sociedad ávida de modernidad, se hizo definida ya casi desde el preciso instante de la demolición de las preexistencias físicas del lugar. O, propiamente, desde que este lugar se hizo del típico paisaje social y arquitectónico que rodea en todas las ciudades del mundo a las grandes estaciones de trenes u otros vehículos.

En los terrenos que hoy ocupa el hotel Bolívar existían, hasta antes de su construcción, cinemas de toldo y algunas carpas de circo ambulantes. Alrededor de 1915, había en la zona diversos lugares de espectáculo como los cines El Edén, El Cinematógrafo y el pequeño teatro Fémína (antes Alhambra). Pero es el teatro Colón, construido en 1914, de propiedad de la Empresa de Teatro y Cinemas Ltda., no sólo el primer edificio de espectáculos hecho como tal y que consolida la vocación funcional de la plaza, sino aquel cuya arquitectura *Beaux Arts* es un referente figurativo a ser emplazado con las expectativas de nacionalismo estilístico del poder oficial.

Si la avenida Leguía, entre villas pintoresquistas y automóviles a puerta de casa, debía convertirse en el exponente cabal del orden y estilo residencial que pretendía imprimir el presidente a la ciudad de Lima, la plaza San Martín debía constituirse en el paradigma de lo que el régimen leguista pretendía afirmar como expresión de arquitectura institucional oficial. Y también como ejemplo acabado de la instauración de una nueva dialéctica urbanística entre espacio privado y espacio público, entre el lleno urbano y un vacío dotado de especial significación.

La plaza San Martín de Piqueras

La plaza San Martín concebida por Piqueras se proyecta más allá de los límites definidos por los 12.300 m² dejados por la ex estación San Juan de Dios y sus anexos. La propuesta se configura en tres ámbitos espaciales que se corresponden mutuamente y concurren en sus propósitos a un centro atractor en términos visuales y espaciales: el punto de ubicación del monumento al general San Martín.

El primer ámbito corresponde al nuevo borde edilicio de la plaza que debía reemplazar a los “vetustos inmuebles” que la rodeaban. Su propuesta de veredas y la vía de tránsito vehicular circundante a la plaza es el segundo ámbito espacial que define la estructura de la propuesta. Y, tercero, el escenario constituido por la plataforma central delimitada por las cuatro vías que la rodean y que debía concentrar en su concepción y sus componentes las intenciones básicas del proyecto.

Para el borde edilicio, Piqueras propone un volumen lineal de más de 100 metros de arquitectura continua de tres pisos de altura y con una galería de portales en el primer piso.³⁷ Se trata de un edificio de volumen continuo a lo largo de la calle, con un ritmo simétrico y

37 Sin ser exactamente los mismos edificios propuestos por Piqueras, los proyectados por Rafael Marquina guardan casi las mismas proporciones y dimensiones. El edificio del Portal de Zela tiene un largo de 116,5 m. El edificio del Portal de Pumacahua tiene 111,8 m. (Paulette Zubiare 1977: 68).

jerarquizado de ventanas de órdenes diferenciados y un cuerpo central que le otorga al volumen un notable eje de jerarquía espacial. El edificio, en su estructura neobarroca neorrenacentista de notación típicamente española, registra ya —aun cuando de modo muy velado y no estructural— algunas señales de la posterior búsqueda del autor de un mestizaje estilístico entre el historicismo español y peruano. Se trata desde luego de un notable ejemplo de arquitectura urbana. ¿Un homenaje lejano a la arquitectura de la Plaza Mayor de Madrid y a la de la Plaza de España de Aníbal González?

Probablemente, Piqueras aspiraba a que esta arquitectura fuera la que rodeara al conjunto de la plaza, con lógica excepción del tramo ocupado por dos de los nuevos edificios allí preexistentes: el teatro Colón y el edificio Giacoletti. Con ello, la plaza por él imaginada se habría convertido en una realidad completa y acabada. Sin embargo, lo único que terminó por construirse fueron los dos volúmenes de portales en la base, correspondientes a las calles San Cristóbal (Portal de Zela) y Faltriquera del Diablo (Portal de Pumacahua). Al margen de los áticos y otros detalles menores de orden decorativo introducidos por Rafael Marquina tras el encargo de su ejecución, estas dos edificaciones conservan en todos sus aspectos las características esenciales del proyecto original delineado por Piqueras.

Como una forma de proyección espacial de los planos verticales de la arquitectura del borde de la plaza, la plataforma central se estructura a partir de la implantación de una cruz griega cuyo epicentro o punto generatriz es el monumento al general San Martín. Los ejes de esta cruz, incluso el ancho de estos, corresponden en el sentido oeste—este con la proyección de la avenida Nicolás de Piérola. Mientras que en el sentido norte—sur los ejes rematan en la parte media de los frentes correspondientes. Con el propósito de acentuar una estructura de centro convergente, Piqueras opta por generar en torno al monumento un pedestal de círculos concéntricos de texturas y objetos diferentes.

Con esta trama de geometría previsible, Piqueras propone en cada esquina de la plataforma cuatro módulos cuya estructura morfológica

girada en 45° reproduce, de modo analógico, la estructura correspondiente al conjunto de la plaza. La diferencia es que en este caso la cruz resulta reformada en su forma, dimensiones y componentes. El centro de cada uno de estos módulos consiste en un espejo de agua circular que define una clara centralidad conectada al epicentro de la plaza. Junto a los espejos de agua, estos cuatro módulos debían estar constituidos de cuatro porciones de jardines sevillanos con sus correspondientes plantas y arbustos.

El eje oeste-este resulta el componente ordenador preponderante de la plaza. No sólo porque es la orientación que adopta el monumento a San Martín, sino porque es el eje que, al establecer una conexión visual con la plaza Dos de Mayo y el monumento respectivo, concreta los atributos de una espacialidad neobarroca en términos urbanísticos. La puesta de Piqueras recrea y refuerza esta preexistencia de referencias urbanas a ser adecuadamente teatralizadas, con la evidente preeminencia otorgada al eje oeste-este dentro de la misma plaza. En este sentido, la ubicación en este eje de las escalinatas más importantes de la plaza le permite a Piqueras resolver magistralmente dos de las intenciones básicas de diseño: por un lado, solucionar el complejo problema de las pendientes del terreno y, por otro, recurrir a aquel componente cardinal de la dramatización espacial en el lenguaje arquitectónico y urbanístico barroco: la escalera descubierta para reforzar el dinamismo del espacio abierto.

Visto en conjunto y con las distintas tramas superpuestas, el resultado final en la plaza es un deslumbrante juego de ejes, círculos, semicírculos, diagonales, cuadrados y texturas desarrolladas en términos bidimensionales y tridimensionales a través del monumento, las bancas, los faroles y otros componentes del mobiliario urbano. En todo esto hay una clara deuda a los instrumentos de diseño derivados de la fascinación barroca por la geometría en el trazo de jardines y espacios públicos.

Piqueras acomete el diseño de la plaza sin plantearse como premisa ningún tipo de restricción en términos económicos y tecnológicos. Propuso baldosas para el pavimento y bloques de granito para los muros y zócalos del contorno. La imponente balaustrada que debía eri-

girse sobre estos zócalos nunca pudo ser realizada. Asimismo, su diseño consideraba la instalación en hemicyclo de dieciséis bancas ornamentales de mármol almendrado de Verona con balaustres de mármol amarillo de Siena, encargadas a la firma Rebecchi Lizaro e Figli. Completaban el conjunto en el plano, 32 broncees artísticos y 82 faroles ornamentales.

La plaza San Martín de Piqueras se mantuvo vigente apenas ocho años, si se considera que recién en 1925 pudo ser concluida en gran medida tal como él lo había proyectado. Conclusión que además no fue definitiva, ya que entonces tampoco pudo cumplirse con las especificaciones técnicas originales del proyecto.³⁸ Aun así, la plaza resultante pudo expresar y transmitir de manera tangible las intenciones del proyecto y la sensibilidad urbanística de Piqueras.

En 1934, con motivo del IV Centenario de la fundación de Lima, la municipalidad encarga al arquitecto Ricardo de Jaxa Malachowski la remodelación de la plaza con el objetivo principal de simplificar la densidad de componentes ornamentales, ampliar el espacio de jardines y reducir en dos los espejos de agua. De esta primera remodelación de la plaza quedaron, entre otras cosas, ocho postes ornamentales de fierro fundido, jardines de césped inglés y arbustos pequeños, y ocho de las dieciséis bancas ornamentales fueron reubicadas en la primera cuadra del Paseo de La República. Las dos fuentes de agua quedaron ubicadas en el ángulo extremo de las dos esquinas del lado este de la plaza (Jirón Carabaya).

¿Este encargo a Malachowski de la municipalidad vuelta a ser gobernada en parte por los representantes de la oligarquía conserva-

38 Por ejemplo, recién en 1925 quedó terminada la balastrada de mármol situada frente al hotel Bolívar. Hasta entonces grandes superficies del piso continuaban sin ser cubiertas del material propuesto por Piqueras. Apenas en 1927 se colocaría como pavimento los bloques de granito. Asimismo, se terminarían de colocar los balaustres de mármol que faltaban y algunos faroles ornamentales (para el registro de estos y otros acontecimientos (Paulette Zubiate 1977: 22). En realidad, Piqueras nunca vio la plaza San Martín concluida tal como él la había imaginado y proyectado. Finalmente las dificultades económicas, cuestionamientos e *impasses* de diverso tipo impidieron que esto ocurriera.

dora, fue una especie de resarcimiento a la decisión de Leguía de cancelar abruptamente en 1919 la propuesta municipal encarnada por el proyecto del mismo Malachowski, el cual incluso ya había sido trazado en los terrenos de la plaza? ¿Un acto de venganza cultural o una acción inevitable de depuración estética de una plaza que había sido criticada por su recargado volumen de ornamentos y arbustos? Quién sabe.

Efectivamente, la plaza de Piqueras, si bien había convocado opiniones entusiastas y de admiración, produjo también una serie de críticas, todas ellas dirigidas a observar su sobrecargada ornamentación y el uso de diversos componentes y motivos. Crítica justificada y comprensible tratándose de un Piqueras que sabía recrear con desbordante destreza la esencia de ese *horror vacui* implícito a la sensibilidad barroca mediterránea. Desde luego la plaza registraba una evidente sobredensidad de componentes que terminaban por atentar incluso contra la nitidez de sus propios espacios y contornos.

“Indudablemente que esta plaza es bella, pero sugiriendo siempre un exagerado recargo de motivos ornamentales -sostenía entonces un articulista de *Ciudad y Campo*-. Se extrañan la medida y el arbusto que dan sensaciones confusas de matorral y que no se avienen con la aristocracia del mármol ni con el gesto altivo de los portales, especialmente, de los de la calle San Cristóbal del Tren que parece se empinaran”. La crítica continúa: “la guardia de faroles y bronce ornamentales atraen preferentemente la atención hasta el punto que los cuarteles con sus parterres y sus pilas para futuros espejos de agua pasan desapercibidos. Sin embargo, a la observación adquieren un matiz de rincones discretos, cierto aire penumbroso hasta por los mismos barandales ausentes que impresionan como ruinas italianas” (*Ciudad y campo* 1930)

Pero esta es una observación que no pone en cuestión lo esencial de una puesta urbanística que reinventa convenciones básicas del urbanismo peruano de entonces, y que abre nuevas posibilidades de relación entre ciudad y cultura, entre arte y urbanismo. La puesta de Piqueras,

no obstante concretarse sólo al principio como una “arquitectura de superficie”, representa una auténtica innovación que demuestra la factibilidad de concretar, no sólo en la arquitectura, la búsqueda de un espíritu nacional en el terreno del diseño urbano y paisajístico. Dominado hasta entonces el panorama peruano por una estética urbanística neobarroca en clave haussmaniana, Piqueras revela la posibilidad de un discurso alternativo equidistante de su recusación moderno-racionalista. La plaza San Martín representa ese gesto: que sin abandonar las estructuras programático-principistas del urbanismo barroco y sus claves de cierta monumentalidad, es posible desarrollar un urbanismo atemperado a la escala espacial de una sensibilidad limeño-mediterránea. Éste es un aporte decisivo que terminaría por legitimar un discurso proyectual de enormes consecuencias en el futuro, tal como quedaría expresado en dos auténticos manifiestos (de calidades distintas) de un urbanismo historicista peruano: el Parque de la Reserva y sus notaciones indigenistas y neoperuanas, y la Plaza Mayor, con su remodelación neocolonial de 1944.

Si el pintoresquismo devino una forma consumada de cosmopolitismo durante el régimen de Leguía, la asunción del neocolonial como una especie de estilo entre oficioso y oficial se transformó en la respuesta “peruana” a esta versión especial de cosmopolitismo. Más allá de los rasgos *Art Nouveau* del teatro Colón y el edificio Giacoletti, los otros edificios que rodean la plaza mantienen una inocultable filiación neocolonial. En este caso los arquitectos Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón consiguieron, con una composición de rigor académico, establecer una coherencia destacada entre diversidad y homogeneidad.

Para la percepción ciudadana el diseño de la plaza San Martín representaba —por su ornamentación y los materiales empleados, el uso diseñado de la luz eléctrica artificial y otros atributos desconocidos entonces por el público en general— un acto de ruptura con los viejos conceptos y códigos del urbanismo limeño precedente, constituyéndose en una real innovación para el medio. Puso en cuestión aquello que se consideraba como las “simples y tradicionales directri-

ces de la plaza colonial con sus ocho campos romboidales o triangulares concertados por la pila o fuente central de ingenio juego de aguas” (Ciudad y Campo 1930).

El reconocimiento del público y algunos entendidos de la época era unánime. La plaza se revelaba no sólo como un espacio fascinante en sí, sino como un medio que podía transmitir otra perspectiva espacial de la ciudad. “La sensación máxima de la plaza se obtiene mirando hacia el monumento Dos de Mayo. Un golpe de gran ciudad afluye a nuestra retina e interiormente se ve que lejos, que remota la Plaza de Armas, como si en lugar de ser real fuera un grabado antiguo propicio a la exhumación” (Ciudad y Campo 1930).

Estaba claro que esta plaza implicaba un hito de ruptura con el pasado y una posibilidad de alternar con las grandes capitales del mundo. Para muchos hablar de la plaza San Martín suponía entonces una

“conversación [que] se expande a otras metrópolis. Se piensa en las grandes ciudades, en el mármol, y es entonces que cae el orgullo tradicional de Lima a la que se le ve como una aldea grande adormecida en recuerdos coloniales y en lujos de salón, anestesiada por la declamación y el prejuicio. Esta plaza es un encontrón brusco con la transformación de Lima, y un viraje hacia delante” (Ciudad y Campo 1930).

Algunos juicios laudatorios son más concluyentes incluso, al adjudicarle a la plaza ciertos poderes de dignificación social: “Sentarse en una banca de la plaza, aristocratiza” (Ciudad y Campo 1930). Modernidad aristocratizada: he ahí el sentido del que se nutre el discurso cultural leguista y una plaza que consigue representar, con la nitidez formal necesaria y la ambigüedad ornamental suficiente, este propósito cultural y político.

La plaza San Martín es un deliberado acto de polémica. Registra nuevas coordenadas de reflexión, e introduce nuevos límites al debate ideológico sobre el sentido de la nacionalidad peruana y sus repercusiones en el terreno de la ciudad y las artes visuales. Con su dosis de “estilo español definido” (Municipalidad Metropolitana de Lima

1997), en un acto que debía honrar la independencia de España, recurrir al propio lenguaje urbanístico para enriquecer el encendido debate sobre el sentido de lo peruano que tendría lugar en la década de los años veinte. En este derrotero, la propuesta de Piqueras es un factor de galvanización de una postura estética en ciernes, que él mismo se encargaría de formalizar magistralmente en ese verdadero manifiesto arquitectónico de estilo neoperuano: la fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

En la plaza San Martín, Piqueras se revela como un artista de una aguda sensibilidad urbanística. Tiene una clara idea de los dominios intrínsecos de la escultura urbana, la arquitectura y el urbanismo. Su propuesta se nutre de una noción consumada de la ciudad y del espacio urbano preexistentes. Atributo aún más evidente si se observa, por ejemplo, la unidireccionalidad espacial de la propuesta de Malachowski, con una plaza concebida antes que como un espacio de continuidad de la avenida Nicolás de Piérola, una suerte de espacio de "cierre" de esta vía.³⁹ Para Malachowski la plaza San Martín debía ser el otro "extremo" monumentalizado de la plaza Dos de Mayo.

La propuesta de Piqueras encarna un mensaje radicalmente distinto en su encuentro con la ciudad preexistente y futura: asume el espacio de la plaza como un medio para reafirmar y exaltar la continuidad de la avenida Nicolás de Piérola, pero sin perder su identidad de plaza autocentrada en sí misma. Visión dinámica de la ciudad y sus componentes, reconocimiento de la importancia social y espacial de la calle, comprensión adecuada de las perspectivas de desarrollo de la ciudad en su conexión con el Parque Universitario y la avenida Grau: he ahí parte de los atributos reconocibles de la puesta urbanística de Piqueras.

Por ello, el acto de Leguía de arrogarse súbitamente la decisión de qué y quién debía encargarse del proyecto de la plaza, terciando así en una polémica improductiva entre las expectativas del parlamento o el gobierno y la alcaldía de Luis Miró Quesada, es más que un acto

39 Para ver información sobre la propuesta de Ricardo de Jaxa Malachowski véase, entre otros: Variedades (1918), Miró Quesada (1916).

administrativo: es un gesto esencialmente político de evidentes repercusiones culturales.⁴⁰ Si la elección de Leguía como presidente supuso el recurso de una postura antioligárquica con obvias implicancias en la recusación de algunas de las manifestaciones más conservadoras promovidas por la oligarquía limeña, la elección de Piqueras y el rechazo de la apuesta municipal por el proyecto de Malachowski representa el cuestionamiento práctico a uno de los símbolos defendidos con mayor identificación por los sectores políticamente opuestos al discurso leguista. Aquí la negativa leguista a una versión edulcorada del neobarroco urbanístico representado por el proyecto de Malachowski significa no sólo coherencia con sus propios propósitos políticos y culturales, sino la apuesta por una ciudad “moderna”, menos solemne, pero más espectacular por la exacerbación formal de sus componentes.

La avenida Leguía era el espacio lineal donde debían exponerse las villas pintoresquistas y los automóviles último modelo: los signos relucientes del triunfante cosmopolitismo tecnológico y residencial promovido por el régimen. Por su parte, el Parque de la Reserva debía ser el espacio público que terminara por significar la inexistencia de límites, en el esfuerzo leguista de transformación de la realidad, fuera esta natural o artificial: enunciar el dominio del artificio sobre la naturaleza. La plaza San Martín debía ser el principal espacio urbano celebratorio del nuevo poder instaurado. Una suerte de escaparate luminoso de un Oncenio que aspiraba a una presencia sin límites. Por ello, la historia de la plaza es la historia de una voluntad por instalar un orden urbanístico, emblemático en términos espaciales y figurativos.

40 Incluso cuando las diversas opiniones hacían referencia directa o indirectamente a observaciones de orden proyectual, la razón principal de la controversia era de índole básicamente económico-financiera. Hubo quienes en el Congreso se opusieron a la construcción de la plaza con fondos del tesoro público, arguyendo que podía ser construida con los recursos obtenidos de la venta de los diversos terrenos de propiedad estatal y municipal. Otro punto de controversia: los límites de la autonomía municipal frente a las decisiones del gobierno en el tema de quién debía encargarse de las obras urbanas. Véase Carta del alcalde Luis Miró Quesada al director de Obras Públicas, en: Miró Quesada (1917).

En términos de la obra urbanística de Piqueras propiamente dicha, la plaza San Martín representa la confirmación de una consumada y no menos sorprendente versatilidad para operar con la misma solvencia y manejo de escala dos encargos ubicados en contextos distintos y con objetivos de significación social y simbólicos diferentes: por un lado, la urbanización de San Isidro, con su deliberada diversidad tipológica y dramatización romántica del espacio, y, por otro, la plaza San Martín, con la compacidad de un lenguaje unitario en una dimensión urbana de evidente significado metropolitano. La urbanización representa la recreación magistral de una escala inevitablemente monumental de urbanismo neobarroco a otra de carácter residencial cuasi semiurbana. La plaza San Martín, en cambio, significa la puesta coherente de un espacio cuya legitimidad morfológica se alimenta de la dimensión cosmopolita y estrictamente urbana de un matiz neobarroco de avenidas no comunitarias, sino metropolitanas, así como de un vacío que significa en sí mismo la esencia de un espacio teatralizado con una extraordinaria pertinencia ideológica.

Sin embargo, la plaza San Martín encarna también, en la producción del Piqueras urbanista, la ratificación de una sensibilidad que puede operar con realidades diferentes o contrapuestas, pero sin perder el control de los fundamentos de una reconocida identidad lingüística. Y se trata de una identidad que articula discursos distintos, en los cuales el factor de unificación se nutre, por un lado, de las claves de un urbanismo de inspiración neobarroca en el manejo de la espacialidad urbana y, por otro, de aquellos principios esenciales de la puesta romántico-pintoresquista de las nuevas comunidades por parte del urbanismo europeo de fines del siglo XIX —en este caso invocado en España por Aníbal González—, junto a aspiraciones de identidad nacional.

Como se ha escrito, ni Piqueras ni ningún otro pudieron ver la plaza San Martín concluida en todos sus detalles tal como él la había proyectado. En el fondo, este encargo enfrentó a Piqueras a una tarea permanente de negociaciones difíciles entre diversos intereses contrapuestos, como los del gobierno, la municipalidad y los propietarios de

los predios aledaños, que terminaron desempeñando un papel central en muchos de los cambios posteriores. La plaza San Martín fue para Piqueras más que un modo visceral de conocer y asumir el Perú: un estado de tensión permanente del que —aun estando ya desvinculado del proyecto y las obras— nunca pudo librarse sino hasta el día de su fallecimiento.

Los problemas con los que se enfrentaría la propuesta de Piqueras y la construcción misma de la plaza habían sido resultado de una conjunción exacerbada de diversos factores. Uno de ellos, obviamente, fue el de la situación financiera y de recursos técnicos que no había hecho posible cumplir con todas las especificaciones del proyecto. Otra de las razones, probablemente tan importante como las demás, tuvo que ver con el grado de aceptación por parte de la opinión pública y profesional de la plaza en cuanto objeto estético de significación estilística. La plaza de Piqueras había sido también motivo de numerosas críticas —como ya se ha mencionado— por esa sensación de espacio recargado de objetos ornamentales, arbustos y árboles, muchos de ellos arrancados con anuencia del propio Piqueras para evitar la imagen de una “plaza parque”, tal como había sido calificada.

Las críticas a la plaza habían surgido también desde los fueros de una velada impugnación entre quienes recusaban la predominancia de un estilo con excesivo españolismo, tanto en la arquitectura de borde propuesta como en el tratamiento de la plataforma principal. Probablemente, esta sea una de las razones, entre otras, por las cuales se habría desechado la edificación de borde propuesta por Piqueras para ser reemplazada por el proyecto de Rafael Marquina, quien seguramente habría de garantizar desde el punto de vista estilístico la continuidad neocolonial refrendada exitosamente en su hotel Bolívar, inaugurado en 1924 (primera etapa). Curiosa crítica al españolismo decimonónico de Piqueras hecha desde las fronteras de una estilística en esencia igualmente prehispánica. Entonces la “venganza” de Piqueras se hizo inmediata y más audaz al ir más allá de sus impugnadores seudonacionalistas: propuso la fachada de la Escuela de Bellas Artes (1924), un manifiesto radical de lo que él pensaba era la esencia de lo peruano:

una fusión entre las raíces preincaicas e incaicas y el arte colonial español.

Es de suponer lo difícil que debió haber sido para Piqueras ser un observador directo pero obligadamente "ajeno" a la casi radical transformación de la plaza realizada por Malachowski en 1934, por encargo de la Municipalidad de Lima. La pregunta ya fue formulada: ¿Venganza cultural o política? Lo cierto es que parecería que Malachowski y los ediles de Lima vueltos al poder como sector social tras el derrocamiento de Leguía, nunca olvidaron la cancelación abrupta que ordenara Leguía del inicio de las obras de la plaza proyectada por Malachowski. Pareciera también que no habían olvidado la designación impuesta de Piqueras como el encargado de proyectarla y hacerla realidad.

Pese a los múltiples cambios de los que fue objeto la plaza desde su inauguración, y pese a que muchos de estos han conseguido ir desnaturalizando su matriz original, la plaza, en sus estructuras básicas, desde el punto de vista morfológico y figurativo, conserva aún de modo inocultable la impronta de Piqueras. Sus huellas devienen substrato invariado en una experiencia que, junto a las obras de demolición de la muralla de Lima, la formación del Parque de la Exposición, la apertura de la avenida La Colmena, representa una de las grandes operaciones del urbanismo limeño republicano.

Si el complejo del Parque de la Exposición inventa la ciudad de la República Aristocrática, la plaza San Martín de Piqueras preanuncia la Lima moderna del siglo XX. Aquí Piqueras formaliza el escenario adecuado para la construcción social de una modernidad urbana hecha de fusiones y una nueva idea de símbolos de proyección colectiva. Por ello la plaza San Martín representa la instalación de un nuevo orden en el modo de construir y percibir la ciudad y sus espacios colectivos.

Piqueras: otras obras, huellas e influencias

La obra de Piqueras como urbanista no se limitó al diseño de la plaza San Martín y la urbanización San Isidro. Si bien estas dos obras resultan a todas luces las más representativas y hasta el momento las únicas conocidas, existe en la producción de Piqueras una serie de otras intervenciones urbanísticas de escala más pequeña. Pero no por ello igualmente significativas. Lo que no hace sino ratificar la idea de que en realidad uno de los grandes ejes del trabajo de Piqueras en el Perú, hasta ahora no valorado en su debida dimensión, lo constituyó su labor como urbanista.

El exitoso proyecto de la urbanización San Isidro y la estrecha relación con los Moreyra Paz Soldán y Barreda le abre a Piqueras un extraordinario espacio de contactos y posibilidades de trabajo como urbanista, que probablemente él no había considerado en esa magnitud antes de su arribo a Lima. Es más: es posible que los mismos representantes del gobierno encargados de coordinar su trabajo como escultor y profesor en la Escuela de Bellas Artes para el que había sido contratado, se encontraran ante un personaje que había iniciado su estadía peruana siendo conocido más como arquitecto o ingeniero que como escultor. Con el aval del éxito mencionado y su reconocido talento urbanístico, Piqueras llegaría a convertirse en una especie de "urbanista del Estado", para usar una denominación adjudicada a los ingenieros y arquitectos que laboraban para el Estado peruano desde fines del siglo XIX. De este hecho saldría una de sus principales obras: la plaza San Martín.

Si la valoración positiva de la urbanización San Isidro le posibilita a Piqueras ser reconocido como urbanista por el sector privado, el deslumbramiento colectivo por la plaza San Martín le otorgaría un reconocimiento pleno por parte del gobierno y del Estado. Lo cierto es que el impacto visual, la resonancia cultural y la aclamación unánime de aquello que ya se asomaba como una nueva forma de crear urbanismo en Lima con estas dos obras, se tradujo en un inmediato reconocimiento público del Piqueras urbanista. Era alguien dotado de una

nueva sensibilidad y una preparación especial para el diseño de grandes y pequeños espacios públicos, así como mobiliario y ornamentos de carácter urbano. En menos de dos años de estancia en el Perú, Piqueras había obtenido un rotundo y creciente prestigio como urbanista, incluso antes que como arquitecto.

Este reconocimiento tanto por parte de los promotores privados, cuanto del gobierno, se traduciría luego en una serie de encargos en materia de diseño urbano. De las obras hasta ahora registradas bajo la firma de Piqueras para el sector privado o asociativo, se cuentan el caso del Malecón de Ancón (1924) promovido por la Compañía Urbana Ancón. Como proyectos de urbanismo privado en los cuales es posible advertir una notoria influencia, se pueden mencionar la urbanización Chacra Colorada (1924) y la urbanización Ancón (1924), de la Compañía Urbana Ancón.⁴¹ Podría decirse lo mismo en el caso del atrio diseñado frente al Palacio Arzobispal y la Catedral de Lima, como parte de la ubicación del monumento a Pizarro, una obra promovida por la colonia española en homenaje al IV Centenario de la fundación de Lima. Podría hacerse similar referencia de cierta influencia de Piqueras en obras como las del Parque Universitario, la plaza Sargento Leguía en Miraflores o el Largo de la avenida 28 de Julio.

41 La participación directa o influencia indirecta de Piqueras en estas y otras intervenciones, es un aspecto de su obra que requiere ser investigado hasta en su más mínimo detalle. Hecho que no ha sido posible realizar debido fundamentalmente al carácter de esta primera aproximación a la obra urbanística de Piqueras y a los límites de tiempo dispuestos para realizar tal estudio. Otro factor alude al hecho de una presencia de Piqueras inevitablemente indirecta, previsiblemente no registrada de manera formal, salvo bajo la condición de asesor externo. Toda vez que —como en el caso de la urbanización San Isidro— él no estaba facultado para firmar los planos oficiales de la urbanización. Aparte de los elementos comunes desde el punto de vista ideológico y morfológico de la puesta urbanística de Piqueras, algo que podría sugerir el hecho de una eventual presencia directa de Piqueras en el diseño de las urbanizaciones mencionadas tiene que ver con la serie de conexiones familiares y de intereses comunes entre los urbanizadores y promotores inmobiliarios de Lima, muchos de los cuales eran al mismo tiempo accionistas de la urbanizadora San Isidro. Para citar un solo caso: la familia Ortiz de Zavallos, a través de C.L. Ortiz de Zavallos, resulta siendo accionistas de la Urbanizadora San Isidro y de las urbanizaciones Garden City y Chacra Colorada, respectivamente. Sucede lo mismo con el directorio de la Compañía Urbana Ancón.

De todas estas obras, la única que llegaría a ser construida en su integridad, es el Malecón de Ancón. La suerte final de las dos urbanizaciones es casi similar: probablemente por la audacia del diseño y otros factores extraurbanísticos, los planos sufrieron grandes modificaciones que terminaron por hacerse casi irreconocibles con la versión original.

Aparte de ser designado miembro regular de las comisiones calificadoras de los concursos promovidos por el Estado en la remodelación de plazas y el levantamiento de monumentos —como es el caso de la plaza de Ayacucho y el monumento al mariscal José Antonio de Sucre—, Piqueras no volvería a recibir encargos de parte del Estado de la envergadura y significado de la Plaza San Martín. Sin embargo, es posible advertir una presencia más que directa en el entonces denominado Malecón Leguía, ubicado al borde del río Rímac al frente del Palacio de Gobierno. La obra fue demolida con ocasión del trazado de la vía de evitamiento. Otra obra promovida esta vez por la municipalidad sería la remodelación del Paseo de Aguas. Un proyecto promovido por una relación entre público/privado, y que Piqueras se encargaría de desarrollar, es la Basílica de Santa Rosa de Lima (1930). Aun siendo una obra de arquitectura urbana, sus implicaciones en el diseño de contexto la remiten indiscutiblemente a una postura más urbanística que estrictamente arquitectónica. El proyecto nunca fue ejecutado.

Malecones, alamedas y atrios

Con excepción de la propuesta para la remodelación del Paseo de Aguas, que es un planteamiento de arquitectura urbana que trasciende el plano bidimensional, la obra de Piqueras relacionada con el diseño de algunos espacios públicos como el Malecón de Ancón, entre otros, se constituye básicamente como expresión de una razonada y cuidada arquitectura de superficie. Aquí, su obra es una reinterpretación coherente de aquellos códigos que revelarían su impronta y solvencia proyectual. Se trata de códigos que estructurados como realidad

constructiva y tipológica en la plaza San Martín, son recreados con pertinencia en cada caso con las variaciones lógicas de los contextos preexistentes. Rigor compositivo y geometría especular en la planta, la balaustrada de figuración barroca, el compuesto balaustrada/escalinatas, zócalos corridos de carácter decorativo y los postes ornamentales de fierro fundido con remates de uno, dos o tres faroles, constituyen, entre otros, las claves esenciales del lenguaje de Piqueras.

Con el Malecón de Ancón, Piqueras revela una sensibilidad consumada para recrear con naturalidad el espacio fronterizo entre el mar, la orilla y los bordes de la urbanización Ancón. El espacio longitudinal que crea no es un eje peatonal que se impone como artificio autónomo para regular de manera imperativa las variaciones de este espacio de frontera. Lo que hace es insinuar, con una ligera pero significativa curva, el desarrollo de un espacio que armoniza el encuentro entre el mundo residencial de lo privado y el de la esfera del uso público. Con este artificio la playa aparece como una continuidad espontánea de la urbanización. Y el malecón, propiamente, como una suerte de espacio-antesala del mismo. Un auténtico espacio de mediación.

El malecón ha sufrido algunas modificaciones respecto al planteamiento original. Sin embargo, está presente esa especie de arquitectura de piedra y ladrillo limpio que caracterizaría el lenguaje de Piqueras. Por otro lado, las escalinatas aparecen no como simples escaleras, sino como espacios que unen ámbitos distintos y que dinamizan el frente del malecón. La presencia de los postes ornamentales y el zócalo-asiento que define los límites, recrean un espacio longitudinal que no desea competir con nada. En ello hay una carga poética, de sencillez y deslumbramiento por el vacío y el horizonte sin límites del mar, muy lejos de la estridencia formal, el abigarramiento y la ostentación de otros espacios de similar género.

Piqueras y las otras urbanizaciones

Una de las consecuencias directas del éxito comercial y social de la urbanización San Isidro, es su rápida conversión en una especie de paradigma a ser replicado. San Isidro había conseguido revelar de modo convincente sus dos principales atributos: por un lado, su identificación con el gusto y las aspiraciones de un sector de la élite social limeña y, por otro, un diseño urbanístico innovador para el medio limeño resuelto en la exacta medida de esta demanda.

El *boom* urbanizador de la década de los veinte no podía permitirse que una experiencia como esta dejara de reproducirse como un modo generalizado de urbanizar la periferia limeña y obtener éxitos económicos casi asegurados. Las condiciones estaban dadas: el prestigio ganado por la suburbia frente al área central como espacio de residencia y la demanda creciente de una clase media con aspiraciones de ascenso social, que ansiaba también disfrutar un fragmento de su propio “San Isidro”.

Entre más de medio centenar de urbanizaciones que se formaron durante las décadas del veinte y treinta, dos urbanizaciones y una ampliación resultan directamente vinculadas con la influencia de Piqueras ejercida a través de su urbanización San Isidro. Éstas son las urbanizaciones Chacra Colorada, Ancón y parte de la ampliación de la urbanización San Isidro: la urbanización Chacarilla Santa Cruz. Todas estas fueron urbanizaciones proyectadas estando Piqueras vivo.

Entre estas intervenciones, la de Ancón, promovida por la Compañía Urbana Ancón, es la que por su concepción y estructura morfológica recurre en muchos fragmentos a citas casi literales de su predecesor: San Isidro. Se trata también de una urbanización de estructura orgánica e inspiración pintoresquista en términos urbanísticos y de la arquitectura residencial propuesta. En este caso, tiene una orientación predominantemente lineal, estructurada con una trama reticular de manzanas de formato y tamaño distintos. Como en el caso de San Isidro, óvalo-punto focal del encuentro formado por la avenida Arequipa y la avenida Del Bosque, se incrementa a tres espacios a partir de los

cuales se gesta una trama radial de vías curvas que se articulan a un esquema vial de ocho ejes, siendo uno de ellos el malecón. La serie de espacios de encuentro con el eje del malecón es una constelación de diferentes tipos, desde espacios cuadrados, rectangulares, ovalados y otros. La urbanización Ancón así concebida nunca pudo concretarse. El malecón es probablemente el único espacio que pueda registrar como fragmento individual la radicalidad formal del urbanismo propuesto para este caso.

El caso de la urbanización Chacra Colorada encarna del mismo modo un gesto provocador no sólo para la tradición urbanística limeña, sino para el carácter de la preexistencia urbana registrada por el área central y su cuadrícula ortogonal de herencia colonial. Si bien la trama de esta urbanización intenta guardar coherencia con los principales ejes viales que existen (avenida Alfonso Ugarte y avenida Venezuela), lo que acontece al interior de estas fronteras –del mismo modo que en la urbanización San Isidro– representa una puesta de explícito urbanismo orgánico de inspiración pintoresquista. Están igualmente presentes: calles de distinta jerarquía y orientación (rectas, curvas, sinuosas, entre otras) y espacios de encuentro entre los que destaca una gran plaza circular de la cual nace una estructura vial radial, con proyecciones a todo el conjunto. Además de este espacio, existen otros más pequeños de distinto formato y función. El vocabulario del Piqueras de la urbanización San Isidro aparece de manera explícita a nivel del conjunto y en muchos fragmentos como el de las calles de semicurvas (por cada cuadra) y la trama parcelaria correspondiente. De toda esta propuesta, sólo pudo llevarse a efecto de manera parcial la parte que actualmente comprende la avenida Venezuela y una extensión de dos a tres cuadras a ambos lados.

La Basílica de Santa Rosa: arquitectura y dimensión urbana

La arquitectura de la basílica ha sido vista más como arquitectura que como objeto de indudable significado urbano⁴². Para hacerse una idea de la escala monumental del proyecto de la Basílica de Santa Rosa: tan sólo sus torres secundarias son más altas que las actuales torres de la Catedral de Lima. Se trata sin duda de un enorme edificio de lógicas implicancias urbanas y cuya existencia sólo podía ser valorada en su capacidad de construir o reinventar la ciudad. La basílica de Piqueras encarna este atributo.

Con esta propuesta, si bien planteada desde las demandas de una solución arquitectónica, Piqueras intenta establecer una síntesis operativa entre el control proyectual de la escala urbana del edificio y la composición intrínseca de este. Ambas dimensiones concurren para ofrecer un escenario donde las dimensiones del vacío urbanístico que rodean al edificio componen una dialéctica pertinente de mutuas interacciones.

Por otro lado, la implicancia urbana de la obra queda refrendada por sus propias macrodimensiones para la escala limeña, lo que presupone la modificación de los hitos de referencia urbanos y, por consiguiente, la alteración del paisaje del área central de la ciudad. Para Piqueras estaba claro que esta basílica debía ser el otro gran hito de la ciudad después de la Catedral de Lima y el cerro San Cristóbal. De ahí que tal vez la idea de ese “Monte del Calvario” que representa en sí la

42 Para una descripción del proyecto y su propia historia ver: Álvarez Calderón (1939). Los planos y las fotos de la maqueta realizada por Arturo Velasco, bajo la dirección de Héctor Velarde, aparecen en *El Arquitecto Peruano*, N° 18, Lima, enero, 1939. Muchas de las ediciones de esta revista, publicadas entre 1939 y 1944, recogen información referida a la Basílica de Santa Rosa en razón del concurso internacional organizado para proveer a esta basílica de un nuevo proyecto. Un testimonio personal de Héctor Velarde sobre su contacto con el trabajo de Piqueras y su relación con el proyecto de la basílica, puede encontrarse en: Velarde (1943). Elio Martuccelli ha dedicado un análisis específico sobre el significado estilístico y las implicancias ideológicas del proyecto de la basílica en relación a la obra de Piqueras y la arquitectura peruana. Ver: Martuccelli (2000: 104-118).

basílica a la que alude Alfredo Álvarez Calderón.⁴³ sea una especie de metáfora monumental que aspira a la síntesis entre arquitectura y geografía.

Con esta obra, Piqueras se revela una vez más como alguien que supo desarrollar una lectura más profunda de las estructuras morfológicas de la trama urbanística de la Lima del área central. Sin embargo, probablemente, el valor de esta obra –en el propósito de conocer la dimensión del pensamiento y obra de Piqueras– reside antes que en la propuesta espacial misma (espacio exterior, vías, etcétera), en las señales dejadas por él a propósito de aspectos técnicos o metodológicos del diseño urbanístico. Y algo más importante: en el modo de cómo él asume y estudia las preexistencias urbanas.

Más allá del diseño del espacio exterior que aparece en una serie de dibujos del propio Piqueras, con una clara intención de crear una gran plataforma “vacía” para reforzar la individualidad monumental de la obra, lo importante de la información dejada por el autor son sus apuntes y esquemas que revelan su propio método de trabajo urbanístico. El plano de catastro –sobre el que ubica el dibujo sombreado de la basílica– es un testimonio revelador de alguien que asume el urbanismo con sentido profesional, de rigor técnico y precisión dimensional. No es un “artista” que inventa un objeto urbano en prescindencia absoluta del escenario en el que ha de ser ubicado. Para Piqueras, y esta es la mejor prueba de una consumada preparación en las técnicas y métodos del diseño urbanístico, esta disciplina supone, para su aplicación, ser entendida y estudiada con los métodos y técnicas propias del urbanismo.

43 “La silueta del templo monumental que encierra el proyecto –escribe el autor–, vista desde su frente, sugiere el Monte Calvario coronado con las tres cruces de la pasión” (Álvarez Calderón 1939: 8).

Cuarta parte:
Paisaje y espacios públicos

5 Memorias de lo (in)visible. Apuntes para una historia del paisaje y paisajismo preinca e inca. Caracterización y proyecciones*

Consideraciones previas

En contraste con la inclusive no profusa producción historiográfica referida a la arquitectura y el urbanismo en Perú –que puede lucir algunas historias sistemáticas sobre el devenir la arquitectura peruana, o historias detalladas sobre el urbanismo preinca, inca y colonial–, resulta notoria la ausencia de estudios o publicaciones referidas a la historia del paisaje y paisajismo peruanos. No contamos, por ejemplo, con una historia de la jardinería y parques peruanos. Tampoco con una historia del paisajismo peruano como una disciplina de transformación del paisaje natural o transformado, entre otras carencias.

* El presente ensayo es una versión parcial (no resumida) de un texto escrito sobre los temas del paisaje y paisajismo en la historia del Perú cuyo título es: “Perú paisaje. Territorio, ciudad y espacios públicos. Apuntes para una historia del paisajismo peruano.” El texto corresponde a una investigación auspiciada por la Universidad Nacional de Ingeniería (Lima, Perú) para el período 2007. La propuesta de contenido se compone de los siguientes principales capítulos: 1. Paisaje preinca e inca (Paisaje y cosmovisión. Tipología de paisajes). 2. Paisaje y paisajismo colonial (Sociedad colonial y secularización mercantilista del paisaje. El paisaje limeño del “urbanismo seco” árabe-italo-ibérico). 3. El paisaje y paisajismo republicano (Paisaje tecnocrático y el paisaje como mercancía. Reforma neobarroca y nuevo paisaje urbano). 4. Paisajismo siglo XX (Paisaje, modernidad y tradición. Ciudad popular y paisajismo popular). 5. Paisajes de fin de siglo (Reestructuración neoliberal y privatización del paisaje. Paisajes de la diversidad y el boom de los espacios públicos. Antipaisajes). 6. Conclusiones. Espacios públicos, ética y estética del paisaje degradado). Referencias iniciales del presente texto aparecieron en: Ludeña (1997b).

El presente texto no pretende constituirse ni en los fundamentos de orden conceptual, ni en el marco de referencia temporal para una teoría e historia del paisaje y paisajismo peruanos que requiere ser urgentemente abordada. Se constituye apenas como un conjunto de anotaciones de campo, hechas con el objeto de contribuir en un sentido a este propósito. En gran medida se trata de fragmentos dispuestos bajo un orden provisional que a modo de hipótesis preliminar invite a la formulación de generalizaciones de orden mayor y, por consiguiente, a formas de registro diacrónico y sincrónico más sistemáticas.

Paisaje y paisajismo han existido mucho antes de que en el siglo XX surgieran en el Perú los primeros "paisajistas" con un programa profesional pertinente, como aconteció con la creación del parque de La Reserva (1927) y el discurso de Alberto Jochamowitz, Claude Sahut y José Sabogal. Debe precisarse que las primeras manifestaciones del paisajismo republicano del siglo XIX como la remodelación de la Alameda de Los Descalzos promovida por Felipe Barreda bajo el auspicio del gobierno de Ramón Castilla (1855-1862) o el Parque de La Exposición (1872) construido durante el gobierno de José Balta (1868-1872), entre las más importantes, fueron formas de prolongación mas o menos directas de la experiencia europea, tal como aconteció con el paisajismo colonial, introspectivo y subsumido por la lógica de un paisajismo árabe-italo-ibérico mas cercano al urbanismo seco y la manipulación "artística" del paisaje.

Sin embargo, cualquier registro histórico del paisajismo colonial y republicano no puede ser abordado sin reconocer que en realidad la historia del paisajismo peruano y la transformación artística o productiva del paisaje tiene lugar entre nosotros desde los tiempos de la ciudad sagrada de Caral, de hace más de 5 mil años, para llegar a expresiones de un paisajismo maduro y refinado durante el período inca. En realidad se trata de casi 3.500 años de paisajismo nativo: uno de los períodos más originales, fecundos y extraordinarios de nuestra historia, absolutamente desconocida y casi inexplorada desde el punto de vista de las ciencias del paisaje y el paisajismo.

Si el tema del paisaje y el paisajismo nativo en todas sus expresiones y decurso histórico es una especie de asignatura pendiente en la investigación peruana, lo es mucho más en el contexto de la teoría e historiografía paisajística internacional. En este caso existen no sólo flagrantes omisiones o valoraciones discriminatorias, sino interpretaciones de un elusivo sentido de universalidad premunido de ese eurocentrismo emanado de la ideología del “yo conquisto” y la idea hegeliana del sentido de la historia. Pero en este caso no se trata de una omisión o interpretaciones cuestionables: la principal responsabilidad en el desconocimiento y falta de recuento de nuestra propia historia es nuestra.

Cuando las referencias al paisaje y paisajismo azteca e inca aparecen en la literatura internacional, lo hacen en la mayoría de los casos ya sea como anotación marginal, registro genérico o referencia incierta. En el mejor de los casos, estas se presentan como realizaciones propias del universo paisajístico del buen salvaje, al margen de esa secuencia territorial y su arropado itinerario cultural que reproducen todas las “historias universales” del arte, la arquitectura y el paisajismo. Todo tiene su origen en el mundo mesopotámico y egipcio, para luego trasladarse a Grecia y el mundo romano. La secuencia continua con la Europa medieval, renacentista y barroca, para continuar con la arte de la cultura industrial noreuropea del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Como siempre, el itinerario concluye en las oficinas de la vanguardia posmoderna americana. Esta secuencia y territorios constituyen el dominio culturalmente excluyente de “historias universales” en las que el arte, la arquitectura y el paisajismo americano, africano y asiático (con excepciones del Japón y China) aparecen normalmente como capítulos subsidiarios, anexos de información o apartados rotulados bajo el título de “otras experiencias”.

Esta visión culturalmente sesgada aparece mejor expresada en aquella historia de consumo general, como la de Germain Bazin (1990). Su *Geschichte der Gartenbaukunst* reproduce a cabalidad el itinerario descrito. En este recorrido, las jardinerías china y japonesa constituyen experiencias en los “confines de la tierra”. No existe ninguna

mención a la jardinería y paisajismo americano azteca e inca. Simplemente no existen.

Más allá de los contenidos profesionales, historias como las Derek Clifford en torno a los jardines, el diseño y su historia (1970) reproducen en esencia esta visión sesgada de la historia universal. El texto de Clifford se convirtió desde los setenta en una influyente fuente de referencia para la cultura paisajística en lengua española, gracias a su traducción y publicación.

La historia de los estilos de jardinería de Francisco Páez de la Cadena (1998) es otro buen ejemplo que reproduce con matices la visión aludida. El itinerario es el mismo, con la inclusión marginal del paisajismo y jardinerías americanos. En este caso, el apartado dedicado a la jardinería en América bajo el título de “Jardinerías no autóctonas” (sic) representa apenas un conjunto de referencias genéricas, donde los temas del paisaje y la jardinería aparecen como referencias nominales de contenidos más referidos a la arquitectura y el urbanismo, tal como aparece la descripción de la jardinería precolombina peruana. Entonces, el tema más importante es el de las relaciones entre cancha nativa y el patio colonial. Mejor suerte le cupe a las jardinerías orientales.

La propuesta de Geoffrey y Susan Jellicoe (1995) representa un enfoque y estructura aparentemente distinta. Aquí todas las experiencias y territorios del planeta poseen nominalmente la misma jerarquía y consideración, desde el paisaje de la conquista musulmana, hasta el paisaje de lo que los autores denominan las “civilizaciones occidentales”, respecto a las “civilizaciones orientales” entre las que se encuentra el paisaje de la América precolombina. Si embargo, leída de manera exhaustiva esta presentación integral de la experiencia planetaria, no se reproduce en el apartado dedicado a la “evolución del paisaje moderno” donde nuevamente aparece en su exacta dimensión, aquella visión excluyente y pretendidamente universal. Las menciones a la experiencia precolombina se efectúan desde una perspectiva genérica e insuficiente, no exenta de mistificaciones.

Esta visión, reproducida entre nosotros y otros prejuicios de diversa naturaleza, no sólo nos ha impedido conocer y valorar nuestra pro-

pia historia, sino sostener –en muchos casos– la total inexistencia de cualquier forma de paisajismo y transformación artística del paisaje por parte de nuestros antepasados preincas e incas. A ello han contribuido, entre otros factores, la preeminencia casi excluyente de una visión y lectura “arqueológica” pragmática de nuestro pasado (que no es responsabilidad de los arqueólogos y la propia arqueología). Hecho que ha terminado por “esconder” valores y significados, así como el desarrollo de otras formas de interpretación de la realidad y los bienes encontrados.

Esta situación ha empezado a cambiar sustancialmente por quienes desde distintas perspectivas –en este caso, desde los fueros del paisajismo– empiezan a reconstruir los fragmentos de una historia densa en realizaciones de un extraordinario sentido ecológico, además de una singular factura y belleza (si bien casi todos los estudiosos del mundo peruano antiguo desde Julio C. Tello hasta Luis Lumbreras, María Rostorowski, Walter Alva y Ruth Shady establecen referencias consistentes respecto a las características y determinaciones del *paisaje*). Lo que no ha sido objeto de atención en este caso –tampoco tenía porque serlo– alude a la existencia de los diversos aspectos de orden proyectual, morfológico y estético correspondientes a una operación de transformación del paisaje inserto en la tradición del paisajismo como disciplina, entre otros aspectos. Incluso, discursos tan imbricados con el tema del paisaje como los de John Murra (1975), Tom Zuidema (1995) o Brian Bauer (2000), entre otros, tampoco se han planteado como objetivo dilucidar estos aspectos.

La aproximación al conocimiento del Perú antiguo desde perspectivas disciplinares específicamente ligadas a aquellas que operan con la transformación del espacio en sus distintas escalas, ha sido una tendencia creciente desde mediados de los años setenta del siglo pasado, tal como revelan los trabajos de Carlos Williams (1980), Santiago Agurto (1980, 1984, 1987), José Canziani (1984, 1989), entre otros. El paisajismo como tema tampoco ha estado al margen de este interés. Uno de ellos es Leonardo Mattos-Cárdenas, quien ha puesto en relieve la existencia de una tradición sostenida de jardinería inca (1988). Carlos Brignardello ha dedicado igualmente referencias específicas al paisaje

y la jardinería prehispánica (1999). Del mismo modo que autores como Eduardo Grillo Fernández reseñan algunos aspectos de la constitución del paisaje preinca e inca (1994), asimismo Heinz Hallamnn y Jörg-Ulrich (2000, 2002) se encargan de estudiar a las andenerías incas como auténticos modeladores del paisaje natural (2000). Igualmente, se ha procedido a formular las primeras versiones de una interpretación global del devenir del paisajismo preinca e inca desde el punto de vista morfológico (Ludeña 1997b, 2004c).

Estas representan aún aproximaciones genéricas. Respecto a la investigación desarrollada en torno al paisajismo y jardinería maya y azteca por mencionar un caso, la emprendida en torno a la paisajismo preinca e inca no ha alcanzado todavía el nivel de especificidad requerido como puede registrar aquella historia de Miguel A. Medina (1997) escrita sobre la arquitectura del paisaje durante la época de Netzahualcóyotl y, en especial, las obras de El Tetzcotzingo. La obra de Susan Evans sobre el paisajismo y los parques del placer aztecas representa otra lectura transversal del mismo (2000). Este es el carácter de otro estudio como el de Vladimir Bartalini (2005).

En suma, la historia del paisaje y el paisajismo peruanos está aún por escribirse. No se trata solo de un vacío cuantitativo, sino de contenidos y enfoques que requieren definir su propia fundamentación teórica en función de las particulares condiciones históricas, sociales y ambientales de cada experiencia. La arqueología, etnografía o sociología, entre otras disciplinas, han procedido a establecer criterios de análisis y periodificación de la historia del Perú coherentes con sus propósitos disciplinares. Debería acontecer lo mismo en relación al ámbito de los estudios del paisaje y paisajismo.

El presente texto no pretende subsanar este y otros vacíos referidos a las cuestiones del paisaje y el paisajismo en el Perú. Aspira apenas a poner en perspectiva histórica una serie de manifestaciones de transformación del paisaje realizadas en diversas escalas en nuestro país desde sus orígenes. Ello puede permitir no sólo afirmar una especificidad para la práctica operativa y cognoscitiva del paisajismo peruano, sino revelar un legado extraordinario que honrar, preservar y recrear.

Paisaje y paisajismo

Paisaje y paisajismo han existido siempre como realidad natural y acción humana, respectivamente. Sin embargo, el “paisaje” como ciencia y campo de conocimiento específico, así como el ‘paisajismo’ en tanto cuerpo de ideas y técnicas de prefiguración y transformación del paisaje, son en cierto modo invenciones de aquel mundo moderno que empieza a gestarse desde el siglo XVI.

Una definición de paisaje atendiendo a sus raíces etimológicas nos remite al encuentro de dos significados esenciales: por un lado, la noción de territorio, región o país (*land, pays, país*) y, por otro, la noción de colectivo o comunidad humana (registrada en otras lenguas distintas al español por el sufijo *-schaft, -ship, -scape*). En su origen las nociones de paisaje estaban identificadas con el territorio sujeto de posición y pertenencia de un colectivo determinado. Sin embargo, esta no es la noción históricamente dominante. Como anota Denis Cosgrove, desde el siglo XVI la noción de paisaje en la tradición inglesa ha estado identificada con un área de tierra visible para el ojo humano desde una posición estratégica (puede ser una colina, una torre o cualquier hito) que permita disfrutar del panorama. Aquí el dominio del paisaje, comprenden tanto a las formas físicas del territorio y las formas humanas constitutivas del “panorama” registrado. Desde este momento, como dice el propio Cosgrove, la idea de paisaje es la expresión más significativa del intento histórico de reunir imagen visual y mundo material (Cosgrove 2002: 71).

Sin embargo, el paisaje es mucho más que el terreno o la escena que se percibe desde lejos. No es solamente una vista panorámica, ni el “paisaje” representado con maestría en un determinado cuadro, ni el fragmento de territorio observado como un cuadro real. Es más que el simple “paisaje visual”. Es más que una determinada morfología territorial, pictórica o fenómeno visual: es una realidad de constitución compleja hecha de factores cosísticos (el territorio natural o transformado, más los objetos de la “segunda naturaleza”), humanos (el ser humano como entidad biológica y social), espirituales (ideas y repre-

sentaciones) y procesales (las relaciones materiales e ideológicas). Aquello que denominamos paisaje no se encuentra por consiguiente ni exclusivamente en el territorio, ni en el sujeto observador ni en la representación visual o literaria del mismo: se encuentra en el exacto centro relacional de una realidad construida por la convergencia e interconexión orgánica de los factores mencionados. Expresado de una forma más precisa, el paisaje es “la fisonomía que resulta de la combinación espacial entre elementos físicos y la acción humana (García y Muñoz 2002: 15).

La noción y existencia del paisaje esta asociada evidentemente a la idea de un sistema complejo y orgánico de imágenes o elementos plurales organizados bajo el sentido de una identidad de totalidad e indivisibilidad de las partes. Por ello, esta noción implica un concepto relacional, en la medida que su dominio específico alude a la coexistencia múltiple de factores de diversa procedencia y significación en la interconexión sociedad y naturaleza. El paisaje existe desde el momento en que esta interconexión se hace realidad compleja y fuente de múltiples significados. En suma, lo específico de aquello que denominamos paisaje se encuentra, no en el “paisaje” como imagen unitaria acabada, sino en el tipo de relaciones que establecen sus distintos componentes naturales y culturales entre sí y estos con el observador (individual o colectivo). Todo paisaje es siempre una interpretación personal socialmente condicionada del territorio. Es una forma de construcción ideológica de una imagen que se produce a partir del acto de percibir la realidad.

Aquello que denominamos paisaje es, por consiguiente, una interpretación cultural e ideológica de un determinado sustrato físico ambiental. Los territorios se transforman realmente en “paisajes” desde el momento en que son leídos y percibidos social y culturalmente como tales. No existe el paisaje como objeto en y para sí mismo. El paisaje implica un concepto y una realidad integradora de ideas, imágenes, memoria, usos y desusos, emociones y acciones presentes en el consumo físico y social de un determinado territorio (Ludeña 1997b). El paisaje es “un ser vivo, comparable al cuerpo humano, donde los di-

versos componentes territoriales hacen la vez de órganos vitales, con funciones y tareas propias de sus dinámicas internas que, al interactuar con las de los demás, mantienen vivo al organismo” (García y Muñoz 2002: 23)

Más allá del paisaje considerado en su sustrato material, no existe paisaje “neutro” en su percepción, subjetivación y consumo. Todo paisaje existe siempre como una realidad y experiencia social y material históricamente condicionada. El paisaje, además, no es un producto final de un determinado proceso, ni el resultado concluido del mismo. Es una experiencia continua cuya producción, consumo y reproducción se transforman en el tiempo como se modifican los modos de percepción de la realidad o los modos de relación entre sociedad, artefacto y naturaleza.

El paisaje encarna los intereses de aquellos que detentan el poder sobre su sustrato material (el territorio), los medios de representación y los modos de percepción. Aquí la mirada del poder se convierte en una visión cultural y políticamente condicionada como el de los otros sentidos, tal como nos los recuerda Donald M. Lowe en su *Historia de la percepción burguesa* (1986). El qué y el cómo de la representación del paisaje reflejan la dimensión geográfica de la diversidad de intereses sociales, económicos y políticos, entre otros que incluyen los intereses étnicos, de género o edad, etcétera. Esto explica el por qué, entre otras cosas, por ejemplo, para los americanos la noción de paisaje está asociado preferentemente a la idea de naturaleza en estado puro sin señales de presencia humana (sería mejor), mientras que para los europeos esta noción está imbricada normalmente con la idea de un paisaje humanizado, urbanizado y transformado en su esencia.

Las estrechas relaciones entre paisaje y poder, entre paisaje y política parten de este reconocimiento múltiple de intereses que legitimar y representar. El paisaje es hecho político no sólo por su capacidad de reflejar estos intereses, sino por su capacidad de ser un instrumento eficaz de legitimación social de estos intereses. Cuando el paisaje no sólo es territorio mudo, sino “paisaje” culturalmente encarnado, adquiere la condición de ser un auténtico medio de reproducción social. El pai-

saje como territorio físico y como “idea” de paisaje se hace poder y política.

El territorio ha sido siempre objeto y fuente de poder. Es el poder encarnado territorialmente. Ahí están las guerras, las tomas de posición y otras formas de usufructo de la tierra vinculadas con el territorio sujeto de poder. ¿Y el paisaje?

Las relaciones entre paisaje y poder poseen este mismo sentido. El paisaje es poder en tanto y cuando instrumento de legitimación ideológica y material del poder territorial asumido (desde los dominios de un país hasta una pequeña parcela urbana o rural). El paisaje sirve para instaurar un orden visual correspondiente a los intereses del orden social y material existente. Es un instrumento que se impone bajo “el deseo de manipular y reorganizar —como sostiene Cosgrove— el mundo natural de acuerdo con una imagen de perfección o normalidad” (Cosgrove 2002: 77). El caso de la jardinería y arquitectura del paisaje colonizador resulta un buen ejemplo, como apunta el mismo Cosgrove: la arquitectura de jardines implicaba “reformular la frontera visual entre los espacios de recreo y los espacios de producción como una ilusión pictórica creada a partir de los derechos de propiedad y de las estrategias de inversión del capitalismo”.

Poder del paisaje y paisaje del poder. He ahí una relación persistente de expresiones que pueden juntar al mismo tiempo refinamiento y crueldad, como la violenta expropiación o expulsión y reubicación forzosa de poblaciones enteras tan solo por razones de composición estética y por mantener la “vista agradable” de un determinado encuadre paisajístico, tal como se hizo regla con los colonizadores españoles en América, la aristocracia inglesa del siglo XVIII o los terratenientes americanos del sur.

Cuando el paisaje se transforma en valor de cambio y mercancía, su conversión en instrumento de poder se hace mucho más concluyente. Si no recordemos el régimen colonizador y sus estrategias de apropiación y expoliación del paisaje bajo la coartada de una extensiva y violenta extirpación de idolatrías, que trajo consigo una dramática alternación del territorio y paisaje preexistentes, tal como ocurrió

con la colonización española. Desde luego que este fue apenas el primer capítulo, porque luego se produciría la transformación “artística” barroca e ilustrada del paisaje, con el mismo propósito de encubrimiento y “naturalización” de la lógica de privatización del paisaje y las consiguientes relaciones de depredación y exclusión social. El modo de cómo surge y se desarrolla el jardín barroco, así como la revolución paisajística impulsada por el régimen de los borbones en el siglo XVIII, constituyen una manifestación de poder y una enfática aspiración de *tabula rasa* del paisaje preexistente para crear una nueva realidad impregnada de artificio excluyente (Nieto Caldeiro 1980). El paisaje republicano siguió operando con esta misma lógica.

El problema de la definición de los dominios teórico prácticos al interior de las disciplinas que operan con la transformación del paisaje, resulta casi análogo al que existe en torno a la arquitectura, el urbanismo y la planificación territorial. Así como los límites entre la arquitectura y el urbanismo pueden variar —dependiendo de las posiciones o tradiciones convocadas—, desde una clara delimitación hasta su casi arbitraria e indesligable fusión, asimismo las fronteras entre los dominios de la arquitectura paisajista y la planificación del paisaje resultan tan claramente delimitadas como integradas en un solo espacio.

Desde las posiciones de un enfoque integrador pero que se asienta en el reconocimiento de especificidades, la diferencia de dominios entre el llamado “paisajismo” (como derivado de la tradición de la “arquitectura paisajista”) y el discurso de la planificación del paisaje, debería establecerse no solo en la identificación de la dimensión de los ámbitos de intervención, sino en el grado de relación que ambas opciones establecen con los factores ambientales y extra ambientales del cual están rodeados. Esta afirmación se deriva no solo de una premisa conceptual de base: la conveniencia de acotar espacios de intervención especializada, sino de un reconocimiento de diferencias acotadas por la práctica rutinaria entre una y otra acepción o disciplina, al menos en el caso de la experiencia peruana.

En Perú, el dominio habitual constituido por las intervenciones ligadas a la tradición de la arquitectura paisajista ha sido básicamente

el del jardín residencial, el parque urbano y el parque tematizado de escala metropolitana. El ámbito del paisaje rural, el del paisaje de una cuenca hidrográfica, una cadena de cerros o un campo minero, por citar algunas estructuras paisajísticas que podrían incluirse en una suerte de dimensión regional o microregional del paisaje, no ha sido nunca vista y evaluada en el Perú.

Bajo esta diferenciación de dominios a medio camino entre una separación de facto derivada de una práctica histórica específica (en el caso de Perú) y una delimitación teórica, podría convenirse en el reconocimiento de que los dominios de la llamada arquitectura paisajista y el de la planificación del paisaje son concurrentes pero al mismo tiempo distintos. Mientras la arquitectura paisajista ha hecho del jardín y el parque urbano su principal objeto de intervención, la planificación del paisaje debería abarcar el ámbito del paisaje en escala microregional o regional. El primer dominio podría considerarse más ligado a la tradición de las intervenciones enmarcadas bajo el discurso del *Townscape* o la *Freiraumplanung*. Mientras que el dominio de la planificación del paisaje podría considerarse más identificada con la tradición del *Landscape* o la *Landschaftsplanung* alemana. En el primer caso se trata del dominio del “micropaisaje” y, en el segundo, del dominio del “macropaisaje”.

El otro ámbito de diferencias entre uno y otro dominio alude al tipo de factores y relaciones que se consideran en el momento de la intervención paisajística. Mientras que para la arquitectura paisajista el “paisajismo” se concibe —tal como ha sido enunciado en el Perú— como una forma de intervención acotada básicamente por consideraciones estéticas (el paisajismo como una mera forma de estetización “verde” del espacio libre), una intervención en términos de la planificación del paisaje trasciende el ámbito estético para ubicar al paisaje —en sus distintas escalas— como un factor decisivo en la estructuración de las relaciones sociedad/naturaleza, ciudad/campo y artificio/naturaleza. En muchos casos, la planificación del paisaje (y por tanto, el planificador paisajista) se encuentra en el centro mismo de los grandes proyectos que se desarrollan en términos de impacto ecológico o

transformación física y estética del paisaje, como por ejemplo la construcción de una represa, la instalación de un complejo de explotación minera, la construcción de un viaducto de gas o petróleo o una autopista cualquiera.

La inexistencia en Perú de planificadores o diseñadores del paisaje es casi absoluta, como lo es el hecho de no haberse siquiera planteado hasta el momento el problema de la existencia o no de un área de intervención ambiental como el de la planificación del paisaje e, incluso, de la propia arquitectura paisajista. Probablemente esa sea una de las principales razones tenga que ver con la total ausencia de una conciencia ecológica en la población, o la total indiferencia respecto a la importancia del paisaje en la construcción de un hábitat decoroso. Otra razón no menos importante tiene que ver, paradójicamente, con el sentido reductivo y precario de institucionalización de la arquitectura paisajista en el Perú, lo cual ha significado el cuestionamiento a la viabilidad de otros enfoques y modos de concebir la problemática del paisaje. La identificación de la arquitectura paisajista como un capítulo de la Bellas Artes ha terminado por reducir el paisaje a un mero objeto estético y, por tanto, ha velado la posibilidad de abordar la problemática integral del paisaje en todas sus dimensiones.

Paisaje. Escalas y dimensiones

Existe tanta variedad de paisajes como la geografía del planeta y la percepción particular de cada sociedad. Pero, también, existe tanta diversidad de paisajes como la serie de perspectivas de orden disciplinar con que es observada la realidad. Existen por ello paisajes como el paisaje geográfico, paisaje arquitectónico, paisaje literario, paisaje urbano, etcétera. Sin embargo, más allá de esta notación extensiva de paisaje, puede establecerse una clasificación genérica que resulta pertinente registrar en función de las relaciones naturaleza/artificio y de las escalas de registro paisajístico.

El afán taxonómico y la clasificación positivista de la realidad están en el origen mismo de la geografía del paisaje. La clásica distinción entre “paisaje cultural” y “paisaje natural” se encuentra en el nacimiento mismo de la geografía y la distinción establecida por Otto Schlüter (1872-1952) entre la *Kulturlandschaft* y la *Naturlandschaft*. Esta es, sin duda, una clasificación basada esencialmente en un balance entre los componentes antrópicos, abióticos y bióticos de un determinado territorio. Pero no es la única clasificación de los distintos tipos de paisaje. Otra propuesta de clasificación identificada esta vez con la denominada escuela francesa liderada de inicio por Paul Vidal de la Blanche (1845-1918) es aquella que establece una distinción entre el “paisaje natural” (componente físico), el “paisaje biológico” (formaciones vegetales y animales) y el “paisaje cultural humanizado” (el ser humano y sus actividades).

Las posibilidades de clasificar los paisajes son casi ilimitadas tanto como los intereses teóricos y prácticos existen, así como el nivel de profundidad en el análisis de cada caso. Puesto en clave biológica y ecológica, todo paisaje se constituye de elementos abióticos, bióticos y antrópicos. En términos geográficos, el sistema territorial del paisaje se compone asimismo de tres sistemas: el sistema natural abiótico, el sistema natural biótico y el sistema cultural (García y Muñoz 2002: 26). Según la preeminencia de estos distintos sistemas y/o componentes los paisajes pueden registrar una diversidad de estados de existencia, desde los paisajes con preeminencia de los elementos abióticos, hasta aquellos con presencia dominante de elementos bióticos (paisajes forestal, agrícola y de fauna) y de transformación antrópica en su versión de paisaje antrópico urbano y paisaje antrópico asociado al medio natural en sus distintas gradaciones.

Desde el punto de vista de su constitución y equilibrio ecológico, los paisajes pueden identificarse en distintos tipos conforme el grado de estabilidad-equilibrio o inestabilidad-desequilibrio de cada paisaje. Al respecto se han identificado 5 tipos de paisajes: 1) Paisajes clímax (franca estabilidad y equilibrio); 2) Paisajes paraclímax (Estabilidad favorable-frágil); 3) Paisajes degradados (situaciones de dete-

rioro); 4) Paisajes degradados con dinámica progresiva; 5) Paisajes degradados con dinámica regresiva (García y Muñoz, 2002: 55-56).

En función de la escala dimensional del sustrato material del territorio y sus componentes, el paisaje puede ser caracterizado a partir de diversas gradaciones. Siegfried Passarge (1866-1958), basado en los fundamentos de una lectura geomorfológica del paisaje, establece una jerarquía del mismo que va desde la escala de los componentes individuales del paisaje (agua, suelo, planta, clima, cultura, etc.) que en sí constituyen el *Landschaftsteilen*, hasta los paisajes regionales en escala mundial (*Landschaftsgürtel*), pasando por la escala de los fragmentos o secciones de paisaje (*Teillandschaft*), los cuales configuran a su vez el paisaje regional (*Landschaft*) y macro regional o territorial (*Landschaftsgebiete*), respectivamente.

¿Cómo se estructuran los paisajes del territorio peruano? La dominación colonial en su esfuerzo de extirpación de idolatrías, también nos impuso “otra” geografía y paisaje en su lucha contra las nociones y formas nativas de entender e identificar el territorio. La tradicional y esquemática división del territorio peruano en tres regiones (costa, sierra y selva) provienen precisamente de las páginas de Pedro Cieza de León y su *Crónica del Perú* (1553). Desde entonces, el territorio del Perú ha sido objeto de numerosas clasificaciones desde perspectivas disciplinares igualmente diversas. En medio de varios esquemas de clasificación basados en componentes específicos (clima, flora, fauna, estructura edáfica, etc.), dos propuestas han conseguido establecer una lectura integradora de todos los componentes (abióticos, bióticos y antrópicos) del territorio, de las cuales es posible inferir en cierto sentido una caracterización del paisaje peruano en sus distintas manifestaciones.

Más allá de los reparos que hoy se formulan a la pertinencia científica de la noción de “regiones naturales”, la tesis de las “ocho regiones naturales” del Perú —establecida por Javier Pulgar Vidal en 1941— ha sido una extraordinaria contribución, sobre todo porque rescata en gran medida las nociones de identificación territorial presentes en la cosmovisión quechua y aymara. Basado en la existencia de distintos pisos altitudinales y las características del clima, la flora y la fauna,

Pulgar Vidal clasifica las ocho regiones naturales en las siguientes:

1. Región Chala (mar a 500 m.s.n.m.)
2. Región Yunga (500 a 2.500 m.s.n.m.)
3. Región Quechua (2.500 a 3.500 m.s.n.m.)
4. Región Suni (3.500 a 4.000 m.s.n.m.)
5. Región Puna (4.000 a 4.800 m.s.n.m.)
6. Región Jalca (4.800 a 6.768 m.s.n.m.)
7. Región Rupa-Rupa (400 a 1.000 m.s.n.m.)
8. Región Omagua (80 a 400 m.s.n.m.).

La región Chala se ubica en la costa, mientras que las regiones Rupa-Rupa y Omagua tienen su asiento en la selva alta y selva baja, respectivamente. Las otras regiones pertenecen al territorio de la sierra (Pulgar Vidal 1967).

En la perspectiva de establecer una lectura y caracterización eco-geográfica del territorio peruano, Antonio Brack ha subdividido el mismo en 11 ecoregiones. Se trata de la primera y más detallada aproximación científica a una clasificación sistémica de todos los componentes que constituyen un sistema ecológico determinado (Sifuentes de la Cruz 2007). Estas 11 ecoregiones son las siguientes:

1. Ecoregión del mar frío de la corriente peruana
2. Ecoregión del mar tropical
3. Ecoregión del desierto del Pacífico
4. Ecoregión del bosque ecuatorial
5. Ecoregión del bosque tropical del Pacífico
6. Ecoregión de la serranía esteparia
7. Ecoregión de la puna
8. Ecoregión del páramo
9. Ecoregión de la selva alta o de las yungas
10. Ecoregión del bosque tropical
11. Ecoregión chaqueña o sabana de palmeras (Brack Egg 1983).

Aun cuando la caracterización de los “pisos altitudinales” y “ecoregio-

nes” no tiene como propósito el descubrimiento del paisaje peruano en sus distintas manifestaciones, lo cierto es que son los fundamentos físicos, abióticos y bióticos de algo que podría denominarse el “paisaje-base”. Una visión integral de este paisaje tendrá lugar en los casos en los que la caracterización de cada piso altitudinal o ecoregión incorpore –si es el caso– el componente antrópico y todas las dimensiones del paisaje cultural correspondiente. El ser humano no es solo el observador privilegiado del paisaje: es también componente esencial del mismo. Cada piso o ecoregión nos depara paisajes-base particulares y los fundamentos de una experiencia sensitiva, cognitiva y volitiva particular. También puede explicar las características de contenido y forma, así como los límites y posibilidades de su propia transformación práctica e ideológica.

Desde una perspectiva operativo-proyectual y una clasificación jerárquica que conjuga la división política administrativa y los límites espaciales del territorio, las escalas del paisaje para el caso peruano pueden clasificarse del siguiente modo:

- 1) Paisaje de escala territorial nacional (territorio del país)
- 2) Paisaje regional (territorio de un departamento)
- 3) Paisaje microregional (territorio rural o urbano, distrito o ecosistema particular)
- 4) Paisaje local (territorio rural o urbano visto a “media altura”)
- 5) Paisaje focal inmediato (vista de a pie)

Dependiendo de la escala de las ciudades, cada una de estas escalas del territorio incluye manifestaciones de ciudad y campo, hasta el caso que el propio territorio sea la ciudad o el campo mismo. En este caso, la noción de “paisaje urbano” adquiere una especificidad determinada, como podría ser la noción de “paisaje rural” y la de “paisaje natural”. Paisaje que transita desde lo completamente transformado hasta lo plenamente “natural” (con los reparos del caso).

Estas escalas de delimitación del paisaje en términos del substrato territorial, también se justifican por la serie de diferentes escalas de

percepción sistematizadas por el ser humano. En este caso no se trata de la amplitud de la “mirada” con la que se observa el territorio, ni el acceso a una cartografía convencional o digital que reproduzca cabalmente un paisaje determinado. Se trata de la conjunción de ambos medios de registro visual, que en su uso consiguen definir las distintas escalas y “encuadres” del paisaje. El paisaje a pie y golpe de vista del observador, el paisaje a “media altura” desde un promontorio natural, artificial o un avión (a unos 200 a 500 metros de altitud, como señalaba Le Corbusier), hasta el paisaje visto a vuelo de satélite o nave espacial. En todos estos casos, el paisaje adquiere un sentido, configuración y límites específicos.

Visto desde una perspectiva a escala del dominio de los jardines y parques la clasificación varía de acuerdo a los países y territorios. En el Perú: el jardín-doméstico (casa, huerto y/o chacra), el jardín urbano (manzana o barrio), el parque urbano (barrio o distrito), el parque metropolitano (ciudad y metrópoli), “parque-reserva natural” (país y región continental). Junto a esto los vacíos del paisaje urbano pueden complementarse con una serie de espacios como: la calle, paseo, alameda, “berma central”, vereda, patio, atrio, plazoleta, cancha, plaza cívica (barrio o distrito), plaza mayor (ciudad).

Todas estas subdivisiones y acotamientos del paisaje son, en cierto modo, artificios de selección, debido a que en la realidad el territorio es un *continuum* como la propia experiencia del mismo. La experiencia del paisaje en todas estas escalas es una experiencia holística. Al margen de la posición de observación del sujeto (ya sea desde una cápsula espacial, desde un avión, desde la cima de una montaña o un árbol, desde la posición de pie, entre otras posibilidades), la experiencia del paisaje es siempre holística e integradora de las dimensiones sensitivas (sentidos), cognitiva y afectiva de toda experiencia humana.

Una de las características notables del paisajismo preinca e inca, es que todas estas escalas y “encuadres” del paisaje –salvo aquellas de origen hispánico– constituyeron la esencia de un territorio enhebrado de micropaisajes, jardines de oro, paisajes de ciudad y paisajes de escala

regional. Todo ello con un profundo conocimiento de la lógica inherente a la estructura de los paisajes correspondientes a los diferentes pisos altitudinales y las once ecoregiones.

Paisaje y paisajismo preinca e inca

Aunque resulte controversial el empleo del término paisajismo en contextos histórico sociales que no operaron con esta categoría, lo cierto es que en sociedades como la preinca, inca o azteca, e incluso la europea al momento del descubrimiento de América, se produjeron distintas formas de transformación del paisaje. Estas formas corresponden –desde el punto de vista material y cultural– a los dominios de aquello que hoy de manera genérica comprende el paisajismo en sus distintas escalas de referencia. No es exactamente el mismo fenómeno, pero es posible adoptarlo como una hipótesis de prueba incluso para encontrar las diferencias entre una y otra realidad, tal como sugiere Vladimir Bartolini (2005)

El registro, análisis y valoración sistemática de la historia del paisajismo preinca e inca constituye aún un vacío pendiente de ser resuelto. No existe en realidad una tradición de investigación sistemática en este campo y sus diversas manifestaciones (paisajismo territorial, jardinería urbana o doméstica, entre otras). Las causas de este hecho no provienen de constatar –hecho negado– la inexistencia de cualquier manifestación de paisajismo producido por las culturas del Perú antiguo como formas de transformación del paisaje natural y cultural. Más bien tienen que ver con múltiples razones, todas ellas relacionadas con el grado de conocimiento y difusión del paisajismo como campo disciplinar, así como con los prejuicios eurocéntricos que aun perviven en el conocimiento e investigación sobre las culturas nativas.

El paisajismo preinca e inca constituye, en sus casi 3500 años de desarrollo independiente, posiblemente el período más complejo, fecundo y original de la historia del paisajismo peruano. Pero no sólo eso: existen razones suficientes para sostener que se trata –por la sensibilidad am-

biental, el formato de las obras y la refinada calidad estética— de una tradición que no sólo posee un valor circunscrito al mundo andino, sino que trasciende sus fronteras de espacio-temporales, como la sorprendente empatía contemporánea de muchas de sus realizaciones.

Hasta no hace poco se tenía como hecho la inexistencia de una tradición paisajística consciente de sí en el Perú preinca e inca. Hoy está demostrado ampliamente que esta afirmación carece de sustento: antes del arribo de los españoles al territorio peruano, el paisaje y el paisajismo nativos tenían en su haber una extraordinaria y compleja práctica milenaria.

Entre paisajismo sagrado y paisajismo productivo, entre jardinería civil y jardinería religiosa, entre ingeniería hidráulica y empleo ritual del agua, todas las modalidades y objetos de transformación paisajística producidos por las sociedades preinca e inca, no pueden concebirse ni plasmarse al margen de las condiciones histórico-sociales y la cosmovisión particular de cada sociedad que la produce. Siendo la naturaleza y el paisaje la primera fuente de toda religión, las relaciones entre cosmovisión y paisaje producido resultan absolutamente esenciales, para comprender su propia lógica, sus formas y contenido, así como su propio desarrollo. Por tanto, el paisaje y paisajismo preinca e inca no pueden ser conocidos en todas sus facetas, si no es como consecuencia de las necesidades prácticas y espirituales del desarrollo de las fuerzas productivas y las necesidades transformación del territorio.

Estas son las premisas sobre las que debería formularse tanto la caracterización de los modos de producción, consumo y gestión del paisaje, así como la identificación tipológica de las diferentes formas de expresión y significación. Del mismo modo que la periodificación histórica de su propio proceso.

Paisaje, paisajismo y cosmovisión

Un rasgo central de las sociedades preinca e inca es que las relaciones entre ellas y naturaleza implican relaciones de adaptación y relación

armónica. Es una fase donde los primeros peruanos pasan de vivir de forma enteramente dependiente de las fuerzas del ambiente natural a una forma en la que, como sucedería en la fase inca, tendrían lugar las primeras grandes transformaciones artificiales del paisaje natural bajo la lógica de una relación de transformación limitada no extensiva del paisaje y los recursos naturales. En esta fase no se puede hacer referencia a procesos de depredación ni destrucción del paisaje, menos de exterminio masivo de individuos o especies animales y vegetales. Puede afirmarse, en cierto sentido, que existía una relación de equilibrio entre sociedad y naturaleza.

Antes de la llegada de los españoles, el paisaje peruano estaba constituido por una “segunda naturaleza” artificial de diversos tipos de aldeas o ciudades de distintas envergadura. Pero también estaba formado por una red compacta de caminos y canales de riego que serpenteaban los Andes y cruzaban de manera recta los llanos; asimismo, por una trama de parcelas de cultivo de diversos tamaños e irregulares y regulares en términos de formato, las cuales componían un paisaje cuyo principal atributo estético residía en una adecuada dosificación entre dramatización artificial y disolución figurativa de los contornos con la naturaleza preexistente. Algo de esto podemos encontrar en la composición de la andenería inca del valle del Urubamba, o en las “chacras hundidas” de las Pampas de Villacuri (Ica) o los “camellones” del Titicaca o campos drenados dispuestos para mejorar el cultivo.

El sentido del paisaje preinca e inca no puede ser explicado si no se toman en cuenta los contenidos y alcances de la cosmovisión de los antiguos peruanos.

La visión religiosa politeísta y animista de las culturas preincas e incas implicó —sin duda— una visión y actitud substancialmente distintas a las occidentales respecto a la naturaleza y el paisaje. Las nociones de tiempo y espacio, por citar un ejemplo, resultan radicalmente distintas. Para los incas los conceptos de espacio y tiempo estaban designados como *Kai*, que significa simultáneamente el “aquí” (de espacio) y el “presente” (de tiempo). *Quipa* significa “atrás” y “futuro” al mismo tiempo. Mientras que *Naupa* significa “delante” y “pasado” al mismo

tiempo. Es decir, en la cosmovisión inca el futuro se encuentra atrás y el pasado adelante. Como dice Pablo Macera es que en este caso "...el futuro está viniendo, está por entrar en este mundo nuestro que es aquí el presente (*Kai*)" (Macera sf: 125)

Sobre la base intermedia del *kai-pacha*, la cosmovisión preinca e inca dividía el universo en tres ámbitos. El *hanan-pacha* que comprendía al mundo de arriba: el lugar de los dioses. El espacio del *kai-pacha* habitado por los seres humanos. Y, finalmente, el tercer ámbito, el *ucu-pacha*, el del mundo subterráneo. Habitado por los ancestros o fuerzas de la fertilidad. Tres mundos interconectados por deidades, el inca y los fenómenos de la naturaleza como la lluvia (que baja del cielo, discurre por el *kai* y fecunda el *ucu-pacha* para volver a general el círculo mítico de la fecundidad y fertilidad del mundo, el paisaje y los seres humanos (Bauer 2000; Brignardello 1999; Duviols 1993; Fink 2001; Milla 1992; Pease 1982; Zuidema 1995)

Con esta cosmovisión y un animismo polifórmico, la naturaleza y los distintos elementos del paisaje adquirieron una significación trascendental mítico-religiosa. Cada árbol, cada montaña o cada río y manantial encarnaban no sólo a un espíritu particular, sino poseían su propio *genius loci*, es decir encarnaban un espíritu del lugar. De ahí que la relación con la naturaleza y el paisaje estuviera mediada por una ritualidad religiosa dispuesta para su exaltación sagrada o su expiación como sinónimo del mal. Reciprocidad, redistribución (de población y recursos) y el control ecológico vertical según el principio de Jhon Murra, son los factores inherentes al discurso paisajístico preinca y, fundamentalmente, inca (Murra 1975).

Este es el paisaje de una territorialidad sagrada cuyo contenido y funcionamiento distaba de las nociones de espacio occidentales implantadas bajo la colonización española. El Tawantinsuyo de los cronistas y españoles es el territorio política y administrativamente dividido bajo las fronteras de un Estado con una capital dominante, tal como se percibía cualquier país europeo. Mientras que el Tawantinsuyo de los incas alude a un mundo o espacio conocido y ordenado ceremonialmente (Regalado 1996). Aquí los *ceques* aparecen como

una trama sagrada que ordena el paisaje bajo la noción de un territorio animado, tal como ocurría, por ejemplo, con los 41 ceques (direcciones intercardinales) que partían del templo del Sol en el Cusco para fijar la ritualidad de un vasto sistema de 328 hitos sagrados. Los ceques constituyen una especie de dispositivo mnemónico o línea imaginaria que ordena y le otorga sentido al territorio inca desde el punto de vista de la organización social, política, religiosa, así como la administración del calendario astronómico y ceremonial (Zuidema 1995; Bauer 2000). Los ceques hacían las veces de un gran quipu cuyas cuerdas y nudos cubrían la ciudad y también fueron referencias para delimitar la propiedad tierras de los ayllus cusqueños. Finalmente, algunas huacas fueron observatorios astronómicos orientados en dirección de puntos precisos del horizonte, con los cuales los incas registraban las salidas y puestas de sol de los astros (Rostworowski 2004: 113). Una especie de mapa real/imaginario.

El paisaje inca implica una territorialidad sagrada, pero también “discontinua” como sostiene Liliana Regalado (1996). Este rasgo alude a la diversidad de experiencias de espacio derivadas de un territorio de múltiples ecosistemas y niveles altitudinales a veces sin solución de continuidad. Aquí la experiencia del paisaje horizontal, vertical y sus múltiples combinaciones adquiere el sentido de una experiencia compleja y mágica que tiene correlato en todos los aspectos de la vida social. Debe recordarse que los miembros de un ayllu se consideraban parientes porque provenían de un mismo lugar (un punto en el territorio) que era sagrado: *pacarina* (Regalado 1996).

Los hombres del Perú preinca e inca dependían práctica y religiosamente de la naturaleza. O cuando intentaban convertirla en artefacto humano lo hacían en gran medida con los gestos de una reciprocidad donde bienestar, protección y salud eran los factores más convocados. La estética del paisaje no es en este caso una estética de la violencia, sino una estética de la concordancia o la mimetización ontológica.

Premunidos de esta cosmovisión, para los pueblos preinca e inca ciertamente el agua es el elemento articulador de los mundos de arriba (el cielo), el mundo intermedio (la tierra de superficie) y el abajo

(el subsuelo). El agua es sinónimo de vida y generador del paisaje. De ahí todas las fuentes de agua como los ríos y lagunas tenían un sentido mítico religioso.

Es imposible entender y explicar una serie de rasgos del paisaje preinca e inca sino se concibe como producto de esta cosmovisión particular y sus mitos y ritos esenciales. Aquí la deificación plena del sol y la luna, el agua, la piedra-tierra y los apus significará la construcción de un paisaje igualmente deificado en la exacta dimensión del amor y el miedo a los dioses y ancestros.

Con el agua, la tierra deviene el otro componente esencial del imaginario mítico religioso y estético preinca e inca. Como expresión de este componente, los cerros encarnan en su verticalidad y altitud una forma de diálogo mítico-religioso con el sol y la lluvia. Se hacen apus y dioses de culto profundo e inevitable.

¿Cómo podría una sociedad con tal visión y modo de relación con el paisaje construir un paisaje degradado, pervertido y alienado? Una situación contraria sería inimaginable.

Morfología y paisaje preinca e inca

Existen tantas lecturas del paisaje e interpretación del paisajismo como enfoques filosóficos y sensibilidades artísticas existen en torno las relaciones entre naturaleza y sociedad. Pero no sólo eso: también el énfasis, en uno u otro aspecto de los dominios del paisaje y paisajismo, condiciona la “ventana” a través de la cual se produce la mirada y análisis de este dominio.

Una de las perspectivas inherentes a la mirada paisajística de la realidad consiste en descubrir, registrar, diferenciar y valorar en el espacio terrestre los elementos visibles. Este propósito alude al análisis morfológico del territorio en conexión con las intervenciones producidas en él. En este caso cada una de estas intervenciones paisajísticas constituyen una pluralidad de signos que en conjunto conforman una especie de “singularidad morfológica” (Amorín 2001). Se trata en to-

do caso de espacios y/u objetos que irradian una transformación subjetivada del territorio desde el punto de vista social y simbólico.

Sin embargo, las dimensiones del paisaje no se agotan en su existencia morfológica. Como tampoco el análisis morfológico se circunscribe de manera excluyente al análisis de los aspectos formales y visibles de la realidad. Paisaje y morfología implican procesos físicos, biológicos y humanos. Por ello, toda unidad morfológica representa objetos de significación dotados de sentido en conexión con prácticas sociales específicas. "El paisaje puede ser una realidad interpretada por los habitantes y subjetivamente dotada de sentidos por ellos, en la medida en que forma un mundo coherente para sus acciones cotidianas" (Amorin 2001: 5).

El registro e interpretación, puede producirse desde diferentes perspectivas de análisis.

Sin pretender formular una lectura morfológica de las estructuras y sistemas de significación del paisaje transformado preinca e inca en todos sus alcances, que no es el objetivo de estos apuntes, lo que se propone es un primer intento de sistematización de la prolija experiencia histórica del paisajismo preinca e inca en función de algunos criterios de fisonomía y orden visual. El objetivo es el de establecer una sistematización morfológica del mismo por medio de un primer nivel de registro y clasificación, basados en la identificación inclusiva de dos aspectos esenciales: Por un lado, el "soporte" material de referencia (el agua, el aire, la tierra, la piedra, etcétera). Y, por el otro, la preeminencia de ciertos rasgos morfológicos de la transformación de cada fragmento de paisaje (punto, línea, superficie, volumen). El empleo de uno u otro aspecto o rasgo característico específico como el factor determinante de identificación depende del peso específico que posea en la calificación final del formato y significado de la obra. Puede existir un paisaje de orientación morfológica lineal donde el sentido de la "línea" aparece como el factor esencial de la obra, como puede existir un paisaje del mismo rasgo formal, pero donde la presencia del agua resulta decisiva en la cualificación de la misma. Los casos y combinaciones resultan de una notoria variedad.

La clasificación formulada bajo estos criterios del conjunto de la producción paisajística preinca e inca comprende los siguientes casos:

- Paisaje de puntos, tramas y relieves (*Llactas*, andenerías y nuevo paisaje territorial)
- Paisaje de líneas (caminos y el andar como paisaje)
- Paisajes de piedra y agua (paisajes de agua)
- Paisajes de tierra, agua y viento (jardines: *Cochas* y *waru-waru*)
- Paisaje dibujado (“garabatos” en la tierra. *Land art* y topografía sagrada)
- Paisaje evocado (Micropaisajes. Paisajes para jugar y soñar. Paisaje del abajo)

La premisa de base para una aproximación al estudio del paisaje, desde esta perspectiva temática, tiene que ver con el interés de resignificar cada objeto transformado por las sociedades preinca e inca desde una lectura paisajística, alejada de los tradicionales tópicos del análisis arqueológico, antropológico o geográfico. Esta otra mirada lo que hace más bien es permitirnos desvelar una *nueva* realidad llenada de aportes originales y extraordinarios desde el punto de vista del paisajismo de todos los tiempos.

Paisajes de memoria y realidad

Paisaje de puntos, tramas y relieves

Llactas y nuevo paisaje territorial

El paisaje de superficie en trama o relieve es aquel construido de tierra y piedra sobre la tierra y la piedra misma. Es el paisaje que surge de la construcción y emplazamiento de diversos objetos tridimensionales o bidimensionales de diversas extensiones, estructura morfológica y usos. Son objetos que establecen relaciones de armonía, mimesis o contraste con el contexto preexistente.

El paisaje resultante discurre desde el simple significado utilitario hasta los estrictamente sagrados. En todos los casos la imagen irradiada configura una fascinante composición tan perturbadora como su lección contemporánea. Entre los objetos más significativos de esta serie están las *llactas* (ciudades), las huacas (“cerros” sagrados) y los andenes.

Las primeras *llactas* —desde la ciudad Caral formada hace más de 5 mil años desde el presente, la cuna de la civilización urbana de América y una de las primeras del planeta— se constituyeron siempre como un factor de modelación significativa del paisaje en escala regional. Nunca estas *llactas* se concibieron tan solo como receptáculos subsumidos por las funciones prácticas de sus habitantes. Cada una de estas ciudades se constituyeron como estructuras ligadas a una cosmovisión de un *kai* urbanístico destinado a mediar las relaciones míticas entre el arriba y el abajo sagrado. Se trataba de crear un nuevo paisaje animado por el encuentro de nuevo paisaje y el paisaje preexistente. Magia con magia (Lumbreras 1969; Rostworowski 1989; Williams 1980; Canziani 1989; Makowski 1996).

La ciudad de Caral es eso: un enorme calendario solar convertido en una trama de edificaciones de gran tamaño dispuestas para crear un paisaje armonioso con el contexto de base. En sus cerca de 65 hectáreas de extensión se erigen 7 grandes pirámides flanqueadas de otras pequeñas. El sector alto (norte) y bajo (sur) constituyen las dos secciones que le otorgan a la ciudad una identidad morfológica particular en medio de cerros y el valle alledaño. Cuerpos geoméricamente controlados en diálogo con un vacío diseñado con regularidad mítica (Shady 2004).

El complejo ceremonial de Chavín y su extensión residencial es otro ejemplo límite de las transformaciones del paisaje a partir de la presencia de asentamientos o *llactas* construidas. Se trata de un artefacto humano de 40 hectáreas de extensión edificado entre 1200 a.C. y 1000 a.C. ubicado detrás de la imponente cordillera Blanca a una altitud de 3.137 m.s.n.m. El templo nuevo Chavín de Huantar en forma de “U” afirma un repertorio tipológico de enorme influencia en el

Perú antiguo: complejos hechos de pirámides truncadas, plataformas, plazas rectangulares hundidas y pozos circulares, rampas, cuartos ceremoniales y sistema de pasadizos interiores.

El sitio de Tiahuanaco, del período 200 d.C. -1000 d. C., representa del mismo modo una manera perfecta de elevar a contraste mítico el sentido de la dualidad preinca entre el *hanan* y el *hurin*, entre la piedra y el barro, entre la tierra y el agua, entre la racionalidad del artificio regular controlado geométricamente y el paisaje circundante orgánico e irregular. Con más de 4 kilómetros cuadrados de área ocupada cerca al lago Titicaca y una población estimada de entre 20 a 30 mil habitantes, es posible imaginarse el perfil de un paisaje dinámico sobre un territorio cercano a los 4.000 m.s.n.m. Las relaciones entre artificio y naturaleza registran un degradé cuyo epicentro compacto se reparte entre 7 importantes complejos, el Kalasasaya, el Templete Semisubterráneo y la Pirámide de Akapana, entre otros.

¿Una obra de *Land Art* como propondría Richard Serra y su "Shift" (Canada, 1972) o la "cerca corriendo" de 40 Km. de lona y cuerdas de Christo Javacheff (California, 1976)?

Chankillo es una fortaleza y al mismo tiempo un observatorio astronómico ubicado en el valle de Casma, a unos 15 Km. al sur de Casma. Fue construido en los tiempos de la cultura Casma entre el año 342 a 80 a. C. La belleza de esta especie de altorrelieve sobre una superficie lisa recrea una sorprendente composición de una extraordinaria notación estética. Se trata del observatorio solar más antiguo de América (Ghezzi 2007). Se estructura como una fortaleza de tres murallas concéntricas de forma ovoide con cinco, cuatro y tres ingresos desde el exterior, respectivamente. A estas estructuras se suman las 13 torres continuas (cual perfil dentado de la cumbre del cerro) que servían para realizar todas las observaciones astronómicas.

Existen llactas en diálogo orgánico con el paisaje preexistente. Pero también se desarrollaron ciudades concebidas deliberadamente como un artificio concluyente dispuesto para producir no sólo otro paisaje en sí mismo, sino un paisaje tensional entre naturaleza y artificio. La

ciudad de Chan Chan, empezada a construirse entre el 600 d.C. y el 700 d.C., es un ejemplo acabado de este tipo de artefactos. En lengua muchik, Chan Chan significa sol-sol y es la segunda ciudad de barro más grande del planeta. Ocupa un área aproximada de 20 kilómetros cuadrados. La zona central posee una extensión de cerca de 6 kilómetros cuadrados y está constituido de 10 "ciudadelas" amuralladas (a modo de módulos urbanos) de un área de 14 hectáreas como promedio. Se encuentra entre el mar y la actual ciudad de Trujillo (Ravines 1980)

Si Chan Chan es una ciudad regular, modulada y concebida con disciplina geométrica, hecha de barro, la ciudad preinca de Pikillacta, cerca del Cusco, hecha de piedra, representa el mismo orden. La gran diferencia: la primera ciudad se yergue sobre el llano, mientras que Pikillacta modela un paisaje de ladera y cerros. Es una de las realizaciones urbanísticas más refinadas de quienes en la historia del Perú se conoce como la cultura de los primeros urbanistas y pioneros de una nueva racionalidad urbanística: la cultura Wari. La ciudad data del período comprendido entre el 900 d.C. y el 1200 d.C.. Pikillacta ocupa un área de 3.441 hectáreas. La parte central, de unas 50 hectáreas, se halla circundada por una muralla de 10 metros de altura y un ancho de 1,20 metros.

El sentido de creaciones como Caral, Tiahuanacu, Chan Chan o Chankillo podría extenderse igualmente a construcciones de gran envergadura como Kuélap, una gran fortificación del 700 - 1300 d. C. ubicada en el departamento de Amazonas y perteneciente a la cultura Chachapoyas. Una plataforma de seis hectáreas. Niveladas y guarecida con muros de 20 de alto encima de un cerro.

Las llactas de la cultura Lima e Ichma resultan en el tiempo acontecimientos de singular impacto y significación paisajística. Los casos de Pachacamac y Cajamarquilla revelan de modo enfático dualidades y oposiciones complementarias. Mientras que Pachacamac, edificada entre el año 200 d.C. a 1535 d.C., es un típico caso de morfología dispersa y textura puntual en sus 492 hectáreas de ocupación; la ciudad de Cajamarquilla construida entre el año 600 d.C. 1450 d.C., es una

ciudad típicamente compacta y de textura continua en sus 167 hectáreas de ocupación. Pachacamac es una ciudad sagrada. Cajamarquilla es un centro político administrativo. Pero ambas ciudades construyen un solo paisaje regional dotado de variantes e invariantes morfológicas (Rostworowski 1993; Bueno 1974; Segura 2001).

Cusco fue la capital del imperio incaico. Gran ciudad con sus más de 100 mil viviendas y sus 326 mil habitantes entre población urbana y rural. Tamaño suficiente para afirmar una realidad paisajística dotada de una desconocida autonomía como paisaje transformado. Con una trama urbana controlada por los contornos previsibles de un puma y la fortaleza Sacsayhuaman junto a otros hitos de edificación especial, conforman sin duda un paisaje de artificios conectados a una aspiración por trascender los límites de una racionalidad zoomorfa. Es la ciudad autocentrada por su conversión en una auténtica segunda naturaleza (Gasparini y Margolies 1977; Agurto 1980, 1987; Espinoza 1987).

Machu Picchu es la experiencia límite de una transformación del paisaje a partir de la construcción de una edificación urbana de grandes dimensiones. Esta especie de última ciudad del imperio inca, resume en su propia constitución y ese contexto cargado de una deificación densa de apus y horizontes sagrados, no sólo una cosmovisión cargada de una intensa religiosidad *ad portas* de fenecer, sino también el contenido y destreza de la capacidad inca por transformar el paisaje natural en consonancia con los límites de su propio paisaje cultural. Armonía perfecta entre todos los elementos del universo terrenal y cósmico. Una casa sobre otra casa cósmica.

Huacas y cerros sagrados

En el universo mítico preinca e inca aquellos objetos (naturales o culturales) que por el tamaño, la configuración o funcionamiento escapaban de una regularidad rutinaria, adquirirían un sentido sagrado. Como el sol, la luna, determinadas estrellas, las lagunas, los ríos, los cerros altos o las grandes piedras, entre otros.

Entre estos objetos uno de los más importantes lo constituye la *huaca*, en quechua *wak'a*. Es un objeto sagrado, pero también puede ser el lugar donde se venera alguna divinidad mayor. Como objeto construido podía ser una especie de montículo, una pirámide o un referente físico de características especiales; podía ser un imponente cerro como una piedra pequeña; o un objeto natural o artificialmente construido. Cada huaca poseía una identidad propia y formaba parte de un sistema local y regional de referencias mítico-religiosas vigentes incluso hasta la actualidad. En un territorio esencialmente sacralizado como el espacio preinca e inca, las huacas se establecían como una extendida y profusa piel sagrada. Solo en el territorio de la Lima prehispánica se contaban más de 500 huacas de distinto formato y vocación.

Las huacas están ligadas a la idea de origen, por lo que los ancestros formaban parte de su propia significación mítica. De ahí su conversión en objeto de ofrendas y veneración permanente a efectos de contar con su amparo o evitar su agresividad.

La construcción de huacas artificiales no obedecía a un súbito interés de hacer una en cualquier lugar. Respondía a la lógica intrínseca de un espacio mítico poético regulado por los *ceques*, una especie de líneas ordenadoras que orientaban la conexión múltiple de diversas huacas naturales y/o artificiales, a efectos de crear una especie de topografía sagrada donde cada huaca artificial otorgaba el sentido preciso a un paisaje en equilibrio permanente.

En los tiempos incas, los ceques partían del Cusco en dirección a los cuatro suyos. Todo el paisaje de huacas tenía que orientarse bajo una trama imaginaria de ceques reguladores. Se erigieron huacas de diverso tamaño y significación; huacas, digamos, familiares, hasta imperiales. Cada huaca encarnaba una divinidad. Eran lugar de difícil y restringido acceso.

Para los antiguos peruanos el mundo era como un plato sobre el agua. El fin del mundo estaba a la orilla del mar. Por ello, las huacas más importantes se encontraban en Tiahuanacu y Pachacamac, situadas a orillas de dos mares: el lago Titicaca y el Océano Pacífico.

Las llamadas huacas del Sol y de la Luna, ubicadas cerca de la ciudad de Trujillo y construidas por la cultura Mochica (siglos I y IX d. C.) son consideradas como las más representativas de la serie de huacas monumentales. Forman parte de un epicentro ceremonial de gran influencia regional de unas 60 hectáreas de extensión.

A la huaca del Sol, si bien tuvo un uso básicamente político-administrativo, su estrecha vinculación con la huaca de la Luna le otorga una incuestionable funcionalidad sagrada. Consiste en una pirámide escalonada de 43 metros de altura con cinco grandes terrazas. Su base es de una longitud de 345 metros por 160 metros de ancho (Uceda y Tufinio 2003).

Junto a la huaca del Sol, la huaca de la Luna constituye uno de los casos de mayor complejidad y significación sagrada en el mundo religioso del Perú antiguo. Se trata de una pirámide construida y sobreconstruida en el tiempo, dotada de templos y otras estructuras que refuerzan su sacralidad. Se levanta sobre una base cuadrada de 290 metros de lado y 210 metros de altura. La huaca estuvo coronada siempre por un altar ceremonial. Es el reino del dios mochica *Ai apache* o el dios degollador.

Una de las culturas donde las huacas adquirieron una dimensión superlativa en cantidad y configuración fue la cultura Lambayeque o Sicán, desarrollada entre los siglos VIII y XIV d.C., en los valles de Motupe por el norte y Jetequepeque por el sur, actual departamento de Lambayeque. Aquí el complejo de Batán Grande con sus 17 pirámides trucas, así como el valle de las pirámides de Túcume con sus 26 edificios monumentales construidos de adobe para cumplir funciones rituales, político administrativas y de residencia, se levantan como una auténtica megageografía inventada. La envergadura de cada una de estas huacas supone una presencia geográfica determinante, como la conocida huaca Larga de Túcume, de 700 metros de largo por 280 metros de ancho y más de 30 metros de altura: el edificio compacto de adobe más grande Sudamérica. Huaca o “cerro” imponente (Williams 1980; Canziani 1989).

Existieron huacas de diversos tipos, dimensiones y formas, así como de diferentes usos no sólo restringidos a la función ceremonial.

La huaca Soto en Paracas, el santuario de Sipán, Lambayeque o la huaca El Brujo en Chicama, son ejemplos destacados de esta serie de cerros sagrados construidos como apus para evocar el ande, mediar entre el hanan y el hurin o elevar la tierra un poco más cerca del cielo.

Las huacas estaban siempre revestidas de una piel pictórica o de altos y bajos relieves con motivos del imaginario simbólico de cada cultura regional, como es el caso de los frentes decorados del cerro y templo de Sechín, en Casma, 1500 a. C., con 400 “escenas” hechas en piedra de 1m de base por 3 m de alto. Una especie de segunda piel sagrada del paisaje creado.

Las huacas de la cultura Lima (200 d. C. a 700 d. C.) constituyen igualmente un paisaje sensiblemente transformado por cerca de 500 huacas de distinto tamaño y formato. Una de las más importantes es la huaca Pucllana, centro ceremonial administrativo de esta cultura. Las huacas de Huallamarca, Cerro Culebras, Aramburu, Mateo Salado, Santa Catalina y Puruchuco son otras tantas entre las 250 huacas que hoy tiene registro oficial (Williams 1980; Agurto 1984).

Las huacas en sus distintas versiones fueron los lugares más importantes del culto nativo. Eran centro y referente de una sacralidad extensiva. Por ello, al arribo de los españoles, se convirtieron en la principal víctima de saqueos (estaban siempre repletas de ofrendas de oro y otros metales), destrucción y desaparición completa bajo el imperativo colonizador de la extirpación de idolatrías.

Investidas de sacralidad, las huacas cumplieron con el rol de enriquecer una determinada experiencia de paisaje. Este es el sentido de la relación existente entre la profusión del paisaje de huacas de carácter piramidal y la experiencia “horizontal” del paisaje vivenciado por los habitantes de la costa peruana: paisaje llano más paisaje vertical encarnado por cada huaca. Estos “cerros” artificiales cumplieron el rol de prolongar el paisaje andino a través de una segunda geografía sagrada sobrepuesta sobre la naturaleza llana preexistente.

Andenes y pliegues en cerros

Junto a las *llactas*, complejos ceremoniales y los caminos, otro de los elementos de transformación más significativos del paisaje natural en escala territorial resulta, sin duda, el sistema de andenes. Se trata del aterrazamiento de los cerros que se construyeron no sólo con fines agrícolas o retención de erosiones, sino además con una indudable voluntad estética de composición del paisaje.

Existen andenes de distinta constitución, dimensiones y grados de pregnancia con el entorno preexistente. Andenes que trepan a los cerros para transformarlos íntegramente. Andenes que visten los cerros de una manera sutil o casi imperceptible. Andenes que se presentan a modo de determinante artificio para modelar otro paisaje complementario o antagónico al preexistente.

El resultado: una deslumbrante sucesión de ritmos, texturas, pliegues sobre pliegues, sombras y luces de una geografía agreste y sagrada. ¿Cómo vestir o circundar un *apu* o cerro sagrado, sino es con una respetuosa y armónica superposición de terrazas cual anillos serpenteantes que honran al cerro-hogar, al cerro-templo al cerro-paisajeados? Estos son los andenes incas.

En todos los casos, las estructuras de andenería no sólo transforman el paisaje natural, sino que son ellos mismos un fascinante paisaje dispuesto en el límite necesario para no transgredir o competir con el *apu* o cerro, en tanto paisaje matriz.

Sin duda, el ejemplo más emblemático de estas estructuras de transformación del paisaje, lo constituye el complejo de Moray, ubicado en el distrito de Maras, en el Cusco.

Moray fue un sistema de andenería experimental que funcionaba como una perfecta computadora para domesticar los distintos tipos de cultivo a ser aplicados en las diferentes regiones del territorio inca. Cada terraza registraba alguno de todos los microclimas existentes en este territorio. El complejo se extiende en un área de 36 hectáreas. Simula, entre sus diferentes terrazas, hasta 20 diferentes tipos de microclimas a escala que reproducen los diferentes pisos ecológicos

del territorio del Tawantinsuyo. Debido a una particular posición que lo protege de vientos y otros factores climáticos, cada andén representa aproximadamente mil metros de altitud en condiciones normales de cultivo.

Pero más allá de este registro técnico-científico, es incuestionable el valor visual y profundo impacto estético de esta obra maestra del paisajismo de todos los tiempos. Es una gigantesca escultura, pero al mismo tiempo un bajo relieve de un perturbador ritmo y objeto en permanente movimiento circular. Pero también es arte efímero, ya que todos los días y estaciones del año, Moray se hace distinta en color y textura.

De alguna manera, Moray es la composición inversa de intervenciones de *land art* como el Spiral Hill de Robert Smithson, un cerro de andenes construidos en espiral en Emmen, Holanda en 1971.

El Ande peruano registra una amplia variedad de formaciones de andenes que sugieren composiciones de paisaje igualmente diferentes. Desde andenes deliberadamente irregulares hasta andenes con estructuras de aterrazamiento más pronunciadas y bordes regulares.

Un destacado ejemplo de precisión deliberada y conjunción de diversas escalas de composición paisajística es el sistema de andenes de Ollantaytambo. Andenería perfecta entre jardín sagrado y andenería productiva, entre intervención de *land art* a lo Robert Smithson o jardinería conceptual en clave de Patricia Johanson o Barbara Mohren.

Ollantaytambo es un complejo religioso, militar y agrícola levantado por los incas a 2.792 metros sobre el nivel del mar, con el propósito de dominar estratégicamente el valle del río Urubamba ("Valle Sagrado de los Incas"). Entre sus diversos componentes destaca –por su enfática textura y desarrollo orgánico– la andenería que circunda por fragmentos al pueblo de morfología perfectamente regular. Pero más que una escenografía incidental, se constituye en una especie de "alfombra" vertical perfecta que une la parte del pueblo con los edificios sagrados ubicados en la parte superior como el templo de las diez ventanas y la portada monumental. La andenería del "anfiteatro" resulta una obra perfectamente ensamblada terraza por terraza, piedra por

piedra. El diálogo visual con la textura del cerro es un acto de precisión y cuidado casi litúrgico, como el sentido y presencia de la fuente de agua y el canal del acueducto que alimenta al conjunto.

Junto a los andenes de Ollantaytambo, la serie de andenes que bordean el valle de río Urubamba constituyen una extraordinaria antología de la maestría y refinamiento con que los incas transformaron el paisaje enriqueciéndolo con sus propios atributos. Cada andenería cumplía no sólo funciones productivo-agrícolas, sino también funciones mítico religiosas (Protzen 2005: 53). Los andenes de Ancopacha, Sima Pukyu y Choquebamba, entre otros son testimonios de una apreciable belleza y composición territorial. Casi todas continúan en uso hasta la actualidad.

Si Moray es la obra maestra del paisajismo orgánico inca asociado a la tierra, el complejo de Tipón (27 Km. al sueste del Cusco) es la otra obra maestra del paisajismo inca vinculado al agua. En ambos casos el sistema de andenes cumple un rol esencial, pero de morfología radicalmente distinta. Moray es la expresión de una apuesta por la naturalidad y sensualidad morfológica de los andenes, mientras que Tipón representa —por el contrario— una apuesta racional, apolínea y autocontrolada desde el punto de vista geométrico. Cada superficie plana de Tipón cobra más sentido si se observa el terreno de base totalmente irregular sobre el que se levanta el complejo.

Las 12 terrazas de Tipón constituyen parte de un complejo de casi 2.200 hectáreas. Fue un importante centro ceremonial en homenaje al agua. Cada una de las terrazas de uso agrícola y ceremonial constituye un verdadero encuadre paisajístico que compone con ritmo y proporción una escenografía total donde los canales de agua y las largas escalinatas que circundan cada espacio cumplen el rol de acotar deslumbrantes micropaisajes, todos estos direccionados hacia el fondo del valle, como un auténtico megamirador. Una obra maestra del paisajismo inca.

Los andenes utilitarios y jardines colgantes de Machu Picchu son otro ejemplo extraordinario de la maestría y el control casi absoluto en el manejo y transformación de este sistema de andenes. En Machu Pica los andenes constituyen casi “otra” ciudad y paisaje tan deslumbrante

como la ciudad edificada de piedra. Desafían la gravedad y representan trazos seguros en la reinterpretación estética del paisaje circundante. Tienen la capacidad de dialogar para unir y separar —según las circunstancias— la ciudad de piedra con la naturaleza viva persistente.

Lo mismo puede afirmarse de la andenería en el complejo de Choquequirao y otras formaciones de similar belleza y utilidad en diversas regiones del territorio del Tawantinsuyo. Sin embargo, Choquequirao, ubicado a 3.033 m.s.n.m. en el límite de los departamentos del Cusco y Apurímac a 75 Km. de Machu Picchu, es un caso excepcional. Designada como Chuqui K'iraw (“cuna de oro” en su significado quechua), esta especie del último Machu Picchu concentra, en sus casi 1810 hectáreas, todos los atributos y destrezas desarrollados por el urbanismo y paisajismo incas. Es una metrópoli “vertical” donde los nueve sectores de los que se compone esta ciudad ceremonial y de residencia para la élite inca, se descuelgan literalmente en pequeños barrios hasta los bordes del río Apurímac (Lumbreras 2001).

El sistema de andenes de cultivo de Choquequirao es un despliegue de sentido práctico y estético de singular efecto paisajístico que discurren en los flancos de las montañas. Se trata de superficies diseñadas con cadencia y ritmo que circunda cada pliegue con la maestría de la andenería inca precedente; pero con un detalle sorprendente y original: son 15 andenes en cuyas paredes de soporte se han descubierto 22 figuras de “llamas del sol” compuestas por lajas insertadas con este propósito. Un auténtico mural que sugiere figuras en movimiento en escala suficiente para ser apreciadas desde lejos. Paisaje natural y paisaje animal deificado, como las llamas poseedoras de una connotación divina entre los pobladores del Tawantinsuyo. Pero también escenificación ritual de llamas danzando entre las terrazas, maizales y otras plantas cultivadas.

Tatuaje de cerros. Piel sagrada

En el imaginario mítico del antiguo Perú, las nociones de muerte/vida y *pacha* (espacio-tiempo) aparecían en su significado límite como una

dualidad esencial que debía tener un correlato en un modo particular de ubicarse y transformar la *allpa* (tierra). Del mismo modo, los espacios de la muerte estaban ubicados —como nociones que aluden a dominios límite— igualmente en los aquellos lugares límite de mediación entre la tierra y el cielo o entre la tierra y las profundidades del subsuelo. Estos son los “templos” de la integración hacia arriba y hacia abajo que bordea la propia existencia de los hombres (Guzmán 2005)

Uno de los espacios funerarios del mundo andino preinca e inca que mejor expresan esta vocación por los límites y espacios inaccesibles, lo constituye la serie de cementerios y nichos ubicados en la cumbre alta de cerros de difícil acceso. Casi como un esfuerzo por dotar a este paisaje de cumbre alta de una sacralidad impoluta.

Si bien los nichos o “ventanillas” tuvieron una función de espacio funerario para configurar verdaderas necrópolis verticales, el efecto visual de tales formaciones y su impacto en la transformación del paisaje preexistente resulta ciertamente impactante. Se trata de auténticos tatuajes, bajos relieves, pliegues perforados o “tajos” abiertos de cerros que reinventan una nueva piel para cerros pétreos. Paisaje de resignificación religiosa del paisaje mítico. Una imagen sugestiva como extraña para tratarse de necrópolis prácticamente inaccesibles. Paisaje solo para ver y evocar.

Un buen ejemplo de estos paisajes verticales lo constituyen las Ventanillas de Otuzco y Combayo pertenecientes a la Cultura Cajamarca (500 a. C.-1300 d. C.). La necrópolis de Otuzco se encuentra ubicada a 8 Km. al este de Cajamarca y la de Combayo a 20 Km. En ambos casos, se trata de necrópolis con criptas esculpidas en roca viva a modo de una sucesión de orificios que aparecen como pequeñas ventanas de forma cuadrada o rectangular, las cuales componen —según las dimensiones y composición— hileras de acento horizontal o vertical. Entre las dos, la necrópolis de Combayo es la más grande. Se encuentra a 3000 m.s.n.m. En la mayoría de los casos los nichos son individuales, aunque existen algunos de carácter colectivo. Entre algunos nichos hay pasadizos laterales de intercomunicación.

Otro testimonio extraordinario son los nichos de Bambamarca, obra de la Cultura Cajamarca, compuesta por varios cerros horadados de huellas deidificadas. Se trata de un complejo que consta de diversas ocupaciones o santuarios de “ventanillas” (Apan Abajo, Bellavista y Arascorgue) que conforman la necrópolis de este género más extensa del Perú antiguo. Suman en totalidad cerca de 10 mil criptas.

Asimismo, forman parte de esta serie de arte funerario los famosos sarcófagos de Carajía de la cultura Chachapoyas (700-1400 d. C.). Otro ejemplo donde la textura creada en el cerro se nutre de color y ataúdes antropomórficos que se yerguen cual guardianes del universo circundante. Se trata de un complejo funerario originariamente de 8 sarcófagos de enormes ataúdes esculpidos con forma humana de 2,50 metros de altura, emplazados de forma vertical. Se encuentran por encima de 200 metros del cauce de la quebrada en medio de un área de difícil acceso. Cada ataúd antropomorfo está hecho de arcilla, decorado con pintura roja sobre una base blanca, con la cara achatada y una mandíbula prominente (Kauffmann 2002)

El mausoleo de Revash, también perteneciente a la cultura Chachapoyas, constituye un testimonio particular de una necrópolis que se hace como metáfora de una aldea real. Una especie de ciudad colgándose literalmente al borde del precipicio. Se encuentra cerca al poblado de Yerbabuena, Chachapoyas. En este caso no sólo se trata de estructuras que se incrustan en los intersticios de la roca viva del acantilado del río Utcubamba, sino que recrean un nuevo paisaje de color, textura y nuevos abismos. El conjunto está conformado por dos grupos de mausoleos y una serie de pequeñas edificaciones de hasta dos pisos, enlucidas y pintadas de rojo y crema. Aquí los recintos funerarios de carácter colectivo se constituyen como metáforas de un tipo determinado de vivienda. La vivienda es la última morada eterna. El complejo se asemeja a las cliff-houses de Colorado, con la diferencia que en este caso las viviendas que eran usadas como tales tenían un carácter defensivo y de protección. En Revash las “viviendas” son morada de los difuntos.

Paisaje de líneas

Visto desde hoy y desde aquella perspectiva del fenómeno de la transurbancia en clave del grupo Stalker, Walter de María o Francesco Careri, para quienes el caminar y los caminos se transforman en soportes de una incuestionable experiencia estética, no hay dudas de que una nueva lectura de los caminos incas adquiere un nuevo y sorprendente sentido. Es arte efímero, composición paisajística y soporte de otra experiencia estética compleja: el arte de caminar, deambular e ir a la deriva, casi en los mismos términos de las *visites* de DADA y el deambular surrealista por los espacios inconscientes de la ciudad. En este caso, por los espacios inconscientes de un inconmensurable paisaje sagrado.

Cómo no sorprenderse con caminos que esculpen cerros como una gigantesca escultura de muros sobre muros con un cambio de textura de innegable significado estético.

La red peatonal de caminos incas en sus más de 40 mil kilómetros de extensión desde los Pastos y el cauce del río Guáytara en Colombia hasta el valle de Maule en el centro sur de Chile y la tierra de los Huarpes en la Argentina, constituyen en todos sus formatos y categorías una enorme trama territorial de líneas que discurren entre valles, precipicios, bordes de río o las frías punas del ande. Esta red estaba enhebrada por el principal camino: el *Qhapaq Ñan* (el “camino del señor”, “caminos de los justos”, en lengua puquina/quechua) de aproximadamente 5 mil Km. que unía los confines norte y sur del Tawantinsuyo, atravesando casi todos paisajes tipo existentes en el planeta, desde el llano de los verdes valles hasta las punas altas de nevados perpetuos, desde los bosques húmedos hasta las áridas tierras de la costa, entre otros escenarios. La red de caminos había empezado a ser construida por los waris unos mil años antes de la constitución del imperio incaico. El *Qhapaq Ñan* salía del Cusco para articular las cuatro regiones del Tawantinsuyo: al norte Chinchaysuyo, al sureste, Collasuyo, al suroeste el Contisuyo y el Antisuyo, al oriente. El *Qhapaq Ñan* tenía como línea de referencia mítica a la cordillera de los Andes y la

cadena de apus sagrados que lo protegían. Los caminos de la red recorrerían su trayecto salvando pendientes con escalinatas, cruzando ríos o quebradas con puentes colgantes fabricados de ichu, así como a travessando túneles o pasos en aquellos lugares de difícil trayecto. Había tramos enlosados y muchos de ellos protegidos con muros a ambos lados. Cada cierto trecho de recorrido se encontraban *tambos* o estaciones para el descanso de los caminantes y almacenaje de víveres para estos y los animales.

En el imaginario andino la vida se convierte en un permanente transcurrir por espacios y caminos míticos. Todo acto es un proceso que se dirige a un lugar sagrado a través de rituales de transición, ingreso, expiación o advocación. Todo tiene su momento, lugar y destino. Todo el espacio, territorio o los caminos son actos de memoria viva, como la *Capaccocha*, la ruta de *Wiraqocha*; el camino de peregrinación del *Pariaqqa* al santuario de *Pachakamaq*; el camino de acceso a una *willka wasi* o edificio sagrado, entre otros tantos caminos conectados con lugares sagrados (Guzmán 2005).

Javier Lajo ha encontrado que la orientación en diagonal a 45 grados del Qhapaq Ñan reafirma la tesis que este camino —como el significado mítico de toda diagonal en el mundo andino— representa el camino de la verdad, la sabiduría y el pleno encuentro del ser humano con el conocimiento de la realidad (Lajo 2004). Caminar era un acto básicamente sagrado, de veneración permanente de la tierra. También un concluyente acto estético.

La vasta red de caminos incas constituye uno de los principales medios de modelación del paisaje territorial del Perú antiguo, del mismo modo como estas líneas conjuntamente con el paisaje matriz circundante conforman en sí otro paisaje de singular belleza y significación cultural. Cada tramo constituye un paisaje armonioso en sí mismo. Un permanente homenaje a la armonía y majestuosidad de un paisaje itinerante. Aquí los caminos son paisaje en sí mismo. Paisajes de la realidad y la memoria.

Imaginarse caminando en este paisaje de caminos impregnados de la más absoluta soledad: he aquí el límite de un paisaje transformado

donde la única huella humana es el mismo camino. La única compañía en un paisaje esencial.

Paisajes de piedra y agua

El culto al agua forma parte esencial de la cosmovisión andina. El agua es fuente de vida y de fertilidad. En el imaginario mítico el agua discurre por el subterráneo desde el océano hasta las cumbres más altas de los nevados. Para luego distribuirse a través de los arco iris y volver nuevamente a la fuente matriz hecho lagunas y ríos.

La ingeniería hidráulica y jardinería incas han dejado testimonios impresionantes de este uso práctico, sagrado y estético del agua. Un buen ejemplo es el canal de Cumbe Mayo ("río fino" en quechua) de 9 kilómetros de largo, ubicado en Cajamarca y construido en el período inicial, alrededor de 1400 a. C. Conduce el agua desde la vertiente del pacífico a la vertiente oriental de los andes a una altitud promedio de 3555 m.s.n.m. El primer tramo, de los tres que lo conforman, es un acueducto labrado en la roca viva de una extensión de 850 metros de longitud y un promedio de 35 a 50 centímetros de ancho y 30 a 65 centímetros de profundidad. El acueducto se muestra casi como una gigantesca escultura lineal modelada con precisión y arte. Consta de trechos rectos, quiebres en zigzag. Este acueducto cumplió funciones utilitarias y religiosas. Se trata de un factor esencial de modelación del paisaje circundante. Además que le otorga al mismo un significado mítico dotado de una particular aura estética.

Si el caso de estructuras como la de Cumbe Mayo, los baños del Inca o el complejo de Tipón y otras de su género representan una especie de paisajismo hidráulico *ex novo*, racionalizado y controlado estéticamente, existe una serie de componentes del paisaje hidrográfico natural que ha terminado convirtiéndose en "paisajes de agua". Las *cochas* sagradas (puquiales, pequeñas o grandes lagunas) suman por centenas en todo el territorio del antiguo Perú. La *cocha* de Cochapampa, del Distrito de San Jerónimo, Cusco, las 7 *cochas* o lagunas de

las Huaringas en Huancabamba, Piura; la *cocha* de Urcos o las *cochas* de la ruta a Pariaqaqa, entre otras, son ejemplos dotados de un singular impacto estético y significado mítico.

El agua fue un instrumento de composición importante en la paisajística inca. No sólo generaba canales o fuentes de diverso tipo, sino arquitectura y jardinería exprofesamente concebidos para su exposición y máximo deleite estético y uso sagrado.

Sin lugar a dudas el complejo de Tipón, en el Cusco, es la obra de mayor perfección. En Tipón el agua discurre desde las cumbres altas del apu Patachuán, por extensos canales de piedra labrados. El torrente cristalino discurre entre planos distintos y pequeñas fuentes, en las que se habrían realizado rituales de veneración al líquido elemento. Una auténtica obra maestra del paisajismo sagrado inca que comprende un área de 2.200 hectáreas.

Si bien Tipón fue un complejo real construido por Wiracocha como hacienda real, en este escenario labrado con profundo sentido artístico, el agua es el principal referente y motivo de composición. Discurre entre las 12 terrazas acotadas a través de canaletas perfectamente alineadas, cascadas verticales de agua, pozos de control y fuentes ornamentales. Una auténtica escultura de agua viva y de sonoridad mística. Cada escena de agua era objeto de veneración y ritual permanente de acuerdo a las fases lunares. En Tipón el agua es sagrada y además sacraliza el espacio con absoluta armonía.

Paisajes de tierra, agua y viento

Aquella huerta [...] era en tiempo de los Incas, jardín de oro y plata, como los había en las casas reales de los Reyes [...] Había un gran maizal y la semilla que llaman quinua y otras legumbres y árboles frutales, con su fruta toda de oro y plata, contrahecho al natural [...] también había grandes figuras de hombres y mujeres y niños, vaciados de lo mismo, y muchos graneros y trojes, que llaman pirua, todo para ornato y mayor majestad de la casa de su Dios el Sol.

Así describe Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales de los Incas* (Libro Tercero. Cap. XXIV, pp. 118-119), el jardín de oro del Koricancha, el principal y más importante templo dedicado a venerar al dios Sol. Fue construido por el inca Pachacutec. Además, fue el epicentro del cual nació la red de *ceques* en todas las direcciones del Tawantinsuyo con el propósito establecer una proyección mágico-religiosa y sacralizar todo el territorio uniendo apus, llactas, ccochas, huacas, caminos y demás objetos del paisaje sagrado de los incas.

La jardinería preinca e inca constituye una tradición tan importante como desconocida hasta la actualidad. Leonardo Mattos en un artículo dedicado específicamente a hurgar el sentido de la jardinería inca, sugiere la existencia de diversos tipos de jardines. Se construyeron no sólo jardines dispuestos a modo de huertas utilitarias, sino verdaderos espacios de contemplación estética y recreación, así como de uso ritual y simbólico. Existían jardines con pájaros de distintas regiones, con “lagunas de pescados” a modo de gigantescos acuarios como relata Guamán Poma (Mattos Cárdenas 1988).

Se trataba de jardines llenos de quinales, molles y otras plantas típicas de la flora inca, en el que también habitaban —como relata el Inca Garcilaso de la Vega en diversos pasajes de sus *Comentarios*— una serie de animales chicos y grandes, bravos y domésticos, lagartos, lagartijas y caracoles, mariposas y pájaros y otras aves mayores. El “jardín de oro” del Koricancha o los “jardines del placer” de Chan Chan, entre otros, no son por consiguiente los únicos testimonios de una cultura jardinera importante y extensiva. El jardín del templo de Cajamarca que contenía un “bosque sagrado” y el jardín con fuente central del templo de Tumbes, descrito por varios cronistas de la conquista, son otros destacados ejemplos de la existencia de una tradición jardinera pre inca e inca específica (Brignardelo 1999: 151-156).

Bajo el criterio de conjunción plena entre agricultura funcional y jardinería artística concebidos como un moderno “biotopo” artístico en clave de ecojardinería militante, los incas desarrollaron aparte de sus jardines artificiales como el “de oro y plata” del *Koricancha* dos tipos de

intervenciones que conjugan funciones productivas y de modelación estética del paisaje: Las *cochas* y los *waru-waru* o camellones.

Cochas y waru-waru

En el primer caso se trata de hoyos o depresiones de forma circular, cavados principalmente en zonas áridas hasta el nivel de la napa freática con el propósito de crear un fondo de agua y una zona de cultivo en las paredes laterales. En este microclima las plantas se alimentan del agua que sube por capilaridad, debido al efecto termorregulador del agua y la humedad. Existe una diversidad de tipos de *cochas*, que van desde estructuras pequeñas hasta verdaderas “lagunas artificiales” de gran impacto en el paisaje circundante y la gestación de mayor biodiversidad. Las *cochas* podían convertirse no sólo en una especie de sorprendente oasis verde, sino en un microcosmos de nueva flora cultivada con armónica y criterio de composición paisajística.

A diferencia de las *cochas*, los *waru warus*, o camellones, fueron la alternativa empleada en zonas planas, altas e inundables por un exceso de agua. El sistema permitía crear zonas elevadas “secas” y atemperar de este modo los efectos nocivos del frío y el exceso de agua. La región de mayor difusión de este sistema fue el altiplano. Funcionaron como una especie de “jardín elevado” Como en los campos de Copani, Puno, las plataformas se levantan a una altura de 1,50 m. sobre una base de 20 m. hasta 100 m. Rodeado de una serie de canales, estos funcionan en la noche como un controlador de temperatura a través del agua evaporada calentada por la intensa radiación solar del día.

Como en el caso de las *cochas*, los *waru warus* se constituyen como verdaderos jardines que contrastan por su relieve y textura con el terreno matriz, creado de este modo un sorprendente impacto en términos visuales. Hecho que se hace más notorio cuando la extensión de los mismos alcanza dimensiones microregionales.

Junto a los *waru waru* como jardines aéreos, las islas flotantes del Titicaca y los Uros, son de un modo formas refinadas de una especie de jardín flotante que compone un sugestivo paisaje. Como las chi-

nampas de Xochimilco en la Tenochtitlán de agua y piedra, estas plataformas flotantes funcionan perfectamente como una segunda naturaleza y paisaje.

El jardín inca, al ser un espacio casi doméstico, se hallaba también sujeto a los imperativos de una cosmovisión, digamos, doméstica. Aquí la visión mito-poética de la realidad deviene, por analogía, reino doméstico y mundo autocontrolado. En este ámbito la mistificación del agua, de los árboles y las piedras resulta mediada por una cosmovisión doméstica de cultos como el tributo generalizado a las conapas (objetos sagrados domésticos) y también a la *Huanca* (piedra). Todos entes sagrados cuya disposición en el espacio de la casa, el jardín o el barrio adquiría —como en el *Fen Shui* milenario— una auténtica preceptiva proyectual controlada por el Llacta Camayoc o Chacra Camayoc familiar.

Un objeto extraño que constituye un perturbador paisaje ligado a las tareas de la agricultura y el tratamiento del agua, lo constituye los “ojos de agua” o “respiradores” de la Cultura Nazca construidos entre los años 100 y 600 d. C. Los más conocidos son los que forman el sistema de los acueductos de Cantayoc (a 4 kilómetros al este de Nazca) Se trata de huecos en espiral construidos con lajas de piedra y canto rodado para realizar los trabajos de mantenimiento y aireación de los canales subterráneos de agua construidos para irrigar las zonas áridas de la costa central peruana. Descienden bajo la tierra hasta 12 metros de profundidad, permitiendo el contacto con los canales subterráneos construidos.

Estos “huecos” se componen bajo un criterio de armonía y secuencia rítmica para crear una particular textura paisajística: un paisaje de cráteres en espiral que evocan un perceptible sentido lúdico y estético en la composición del paisaje. Estos ojos de agua en espiral representan, sin duda, la referencia supérstite a los espirales de Robert Smithson, en especial su *Spiral Jetty* de 1973.

Paisaje dibujado

“Garabatos” en la tierra. *Land Art* y topografía y piel sagrada

Abrir surcos en la tierra, trazar líneas en la superficie o construir paramentos a modo de murallas o simples líneas de división ha sido siempre un ejercicio dispuesto rigurosamente entre lo funcional y lo estético, entre lo serio y lo lúdico, entre lo práctico y lo mágico.

En muchos casos, las diferencias entre un pequeño garabato sobre arena, un extenso trazo sobre la tierra como la del proyecto artístico de Richard Long “A line in the Bolivia” y las mismas líneas de Nazca se reducen a un simple asunto de escala. Después de todo la idea de juego e imprimir huellas efímeras o permanentes constituye un sentimiento atávico de la existencia humana, como que desde tiempos inmemoriales los hombres recurren al tatuaje o la pintura facial para irradiar alegría, talento artístico o infundir poder y miedo.

Dibujar en la piel, el papel o la superficie de la tierra constituye un acto de vida esencial, como que en el Perú trepar a los cerros para dibujar enormes rostros, consignas políticas o imágenes luminosas en la noche resulta un acto familiar y cotidiano.

¿Por qué tendría que ser Christo y su “Cerca corriendo” de 40 Km. de lona trepando colinas en California, o Richard Long y su “Sahara line” de 1988, los únicos entre muchos artistas de *land art* contemporáneos que pueden permitirse tales intervenciones distantes de una razón práctica y utilitaria?

¿Por qué tendrían que ser ellos y otros artistas del mismo género los únicos que pueden transforman y divertirse hoy con “construcciones” y “dibujos” que inventan nuevos paisajes, cuando esta actitud de recrear paisajes animados, alterar el orden y escala de las cosas naturales con el humor y el placer de la burla poética a los dioses y las leyes de la naturaleza, resulta una actitud que está en la esencia misma de los seres humanos?

La arqueología y las diversas ciencias que explican el origen de las cosas tratan hasta el momento de encontrar la razón última del porqué

se crearon obras de gran envergadura como la muralla de Casma o las líneas de Nazca. Todas las explicaciones discurren de manera excluyente desde las práctico utilitarias, las mágico religiosas hasta esclarecimientos polémicos como los Erich von Daniken, para quien las líneas de Nazca tendrían que ver más con señales y pistas para el aterrizaje de los ovnis.

Lo curioso es que en ninguna de estas explicaciones se permite una que parece la más plausible y sencilla: que en realidad se trata de obras surgidas de esa pulsión natural del ser humano por trazar garabatos en pieles y superficies sin más propósito que el jugar, hacer reír a los dioses y humanizar el desierto. Es decir, juegos de magia y diversión que –por añadidura– pueden tener también otras funciones prácticas y astrológicas.

Obras como la muralla de Casma, las líneas de Palpa y Nazca representan formas acabadas de aquello que hoy se consideran obras de *Land Art*. Una especie de grado cero de esta tradición artística.

Uno de los testimonios más enigmáticos de la herencia preinca es esta muralla de 66 kilómetros de largo que recorre el valle del Santa y cerros en la provincia de Casma. Es una obra que, según algunas hipótesis, habría sido construida con propósitos defensivos o de delimitación física del reino Chimú.

Antes de las conocidas líneas de Nazca, las primera fueron las líneas de Palpa. Igualmente se trata de dibujos de un singular impacto en la configuración del paisaje circundante. En la actualidad continúan encontrándose más dibujos de similares características.

Las líneas de Nazca componiendo una diversidad de figuras, realizadas entre los años 300 -500 a. C., representan sin duda la experiencia límite, a juzgar por la envergadura del territorio comprometido y por la perfección de los motivos dibujados. Un enorme lienzo de tierra para una fauna mágica en trance lúdico. El dibujo como ritual. Y el ritual del dibujo. Puro *Land Art*.

Sin las dimensiones ni la proyección mágico paisajística de las líneas de Nazca, la enigmática franja de hoyos del cerro Viruela es otro sorprendente testimonio de construcción y resignificación del paisaje

preexistente. Esta franja de una extensión de 1564 metros de longitud y un ancho promedio de 17,50 metros. Conocido también como las motas o “picaduras de viruela” de la hacienda Monte Sierpe, ubicada a 2.200 metros del pueblo de Humay, provincia de Pisco, esta franja está constituida por hoyos de dimensiones diversas (entre 80 cm. A 1,80 m. de diámetro) Los hoyos más profundos registran hasta 1.40 metros. La franja se constituye de módulos-franjas rectangulares en un número de 20. En total suman 5430 hoyos (Marussi 2005).

Como en el caso de las líneas de Nazca, esta franja de hoyos ha generado numerosas interpretaciones respecto a las razones de su construcción. ¿Es un cementerio, un depósito de alimentos, una franja límite entre pueblos en conflicto, una serpiente figurada para venerar dioses circunspectos? En realidad, los orígenes de esta franja probablemente tengan que ver con estas y otras motivaciones. Ninguna es excluyente. Pero sí queda algo como un hecho indiscutible: que se trata de una obra singular, de gran impacto visual, de armoniosa composición con el paisaje persistente y que consigue dotarle a este de un contenido mágico religioso, en los mismos términos de la serpiente que sirve de referente formal a toda la franja.

En la tradición del paisajismo preinca e inca, la transformación del territorio desértico no sólo proviene de una mágica composición de líneas vivas, como en es el caso de las líneas de Palpa, Nazca o la franja del cerro Viruela, sino también de instalaciones tridimensionales de diversa factura. Un buen ejemplo: la estaquería de Cahuachi, en Nazca.

Una primera imagen a la que nos remite este conjunto de estaquería sagrada construido entre el 200 a 600 a.C., es aquella que corresponde al complejo de Stonehenge. Si en la celebración celta se encontraba de por medio la idea de perduración o salvación postmortem asociado a las construcciones megalíticas, en este caso la disposición de las estacas y la función estuvieron asociadas a un rito de conexión sagrada con el paisaje.

En la estaquería de Cahuachi el efecto visual continúa siendo hasta ahora de un singular impacto estético en medio de la aridez y vaste-

dad del territorio inmediato. De lejos se nos revela a veces como una moderna obra de Emilio Rodríguez Larrain y sus instalaciones conceptuales en pleno desierto limeño.

La voluntad artística inherente a la cosmovisión andina respecto al paisaje pervive hasta hoy en gestos como esta cosecha campesina que intenta componer degrados y ritmos cromáticos en pleno ande. De esta actitud a la enorme composición de cultivos con tramas diferentes, como los cultivos conceptuales de Dennis Oppenheim las conexiones están perfectamente hechas.

Otra de las manifestaciones esenciales del *land art* contemporáneo consiste en las acciones de representación ritualizada en y con el paisaje. Entre el significado de una gigantesca representación teatral colectiva y una performance de delimitación efímera del territorio, los *chacco* (celebración anual del trasquile de vicuñas) se constituyen en un acontecimiento que resume el sentido de un intensa conexión entre paisaje, fiesta y fauna sagrada. El paisaje se convierte en escenario para una mágica puesta teatral con fines rituales. Círculo de gentes que se estrecha, sonidos, movimientos circulares, danza de vicuñas, paisaje silente: he ahí el nuevo paisaje creado.

Paisaje evocado

Micropaisajes. Paisajes para jugar y soñar.

Existe en la cosmovisión preinca e inca una especie de primera naturaleza deificada como pueden ser los *apus*, el agua o el mundo de los ancestros morando el *hurin*. Pero también existe una segunda naturaleza de objetos entre domésticos como las *conapas*, o de significado colectivo como muchos objetos de formato pequeño dotados de una sacralidad de valor colectivo.

Está claro que detrás de estos objetos, como la famosa piedra de Saywuite, pueden existir múltiples razones, pero no hay duda de que se trata de una serie inquietante de objetos a medio camino entre

objetos esculpidos como quien juega a crear mundos y paisajes ilusorios, impredecibles o imposibles de ejecutar en la realidad. Paisajes soñados. Micropaisajes de la pura imaginación en los que sentido lúdico, espíritu artístico y cartografía sagrada se unen para crear objetos que vistos desde nuestro tiempo, pueden pasar como esculturas de líneas perfectamente modernas como algunos de los trabajos de Constantin Brancusi, Alexander Archipenko, Henry Moore o Eduardo Chillida.

Y si no los viéramos como esculturas, entonces habría que interpretarlos como instalaciones ritualizadas de las que seguramente un Hans Haacke y sus instalaciones de micropaisajes evocando territorios ilusorios, pudo aprender mucho.

Muchos de estos objetos se constituyen como una especie de piezas esculpidas cual maquetas de paisajes por hacer. Poseen una extraordinaria capacidad de sugerir objetos de indudable significado paisajístico.

Paisaje del abajo

El *hurin* de la cosmovisión andina tiene tanto valor como el espacio y tiempo del *kai*. Es el mundo oscuro del reino de los ancestros con vida eterna a quienes se les tiene que deparar el mejor de los cuidados y ritos.

En algunas de las culturas preincas como la de Chavín, el mundo de lo subterráneo consistía en una extensa red de pasadizos y espacios subterráneos que configuran un paisaje sagrado de acceso restringido.

Estas estructuras subterráneas se convirtieron en paisajes del terror con ocasión del rescate de rehenes en la embajada japonesa en Lima. El sistema y la operación se llamaron precisamente Chavín de Huantar.

Las necrópolis de Paracas construidas entre los años 500-200 a. C. representan otro ejemplo significativo de esta serie de instalaciones creadas del culto al universo del *hurin* y el paisaje de la noche eterna.

Desde las primeras manifestaciones culturales del antiguo Perú hasta al advenimiento del dominio colonial español, el paisajismo pre-

inca e inca suman en conjunto casi unos 4000 años de una extraordinaria, compleja y variada creación paisajística.

Entre la isla artificial de los Uros, experiencia límite de la imposición del artificio sobre la naturaleza virgen, hasta las líneas de Nazca como una suerte de espectacular e indescifrable garabato de arte ambiental, pasando por los “jardines del placer” Chan Chan, el paisaje preinca e inca resume una experiencia histórica densa en experiencias y aportes de singular significación práctica y conceptual.

El paisaje preinca e inca es esencialmente, para decirlo en términos de Eduardo Grillo Fernández, un “paisaje vivenciado y criado”, antes que el “paisaje sirviente” de la colonización occidental (Grillo Fernández 1994).

Paisajismo preinca e inca.

Memoria del futuro. Proyecciones y desafíos

La historia del paisaje y paisajismo peruanos, desde los tiempos de Caral hasta nuestro presente, revelan una historia de una extraordinaria diversidad y complejidad. No sólo porque de por medio se encuentra una sucesión de modos históricos a veces contrapuestos de cómo la sociedad peruana ha ido vinculándose con la naturaleza y el paisaje, sino porque cada uno de estos períodos ha creado un conjunto de transformaciones específicas en las distintas escalas del paisaje.

Al paisajismo mítopoético y esencial del mundo preinca e inca sobrevino el paisajismo de la extirpación de idolatrías de la colonización española. El *apu* sagrado devino depósito de metales. Y la devoción panteísta devino codicia, con todo lo que ello significa, junto a esa impresionante serie de innovaciones tecnológicas y nuevos espacios, usos y desusos del paisaje que trajo occidente.

La secularización mercantilista del paisaje que implicaría el advenimiento de la república, trajo consigo un paisaje sujeto a una lógica depredatoria de su propia esencia. Entre la fascinación de la ciudad civilizada de la República Aristocrática y el populismo desarrollista

desaprensivo con el lado negro del progreso, el paisaje contemporáneo peruano revela en toda su precariedad e inestabilidad el lado más ominoso y entusiasta del paisaje librecambista globalizado. Pero también revela los nuevos contenidos de un paisajismo crítico y alternativo al orden establecido. Una cuestión de vida y sostenibilidad elemental.

La crítica internacional contra el *internacional style* del movimiento moderno antepuso como solución la afirmación de lo particular y la pertinencia con identidades específicas. Desafortunadamente, la frivolidad posmoderna convertiría este propósito en un simple acto teatral revestido de todas las formas de cinismo cultural. Una genuina coartada de la industria cultural globalizada para diluir la dimensión de lo auténtico y propio en una trama frivolizada de lo auténtico y lo propio.

Hay quienes en nuestro mundo no se plantean ser auténticos y propios. Ellos solamente *son* sin retoricar esta condición. Y estamos quienes tenemos la obligación a ser diferentes. Callejón sin salida. Trampa complicada en medio de un mundo que castiga la diferencia con el estigma del destierro o guerras para miles de niños muertos.

¿Qué tiene que ver el tema del paisaje y el paisajismo en medio de este *impasse* que nos teje el mundo globalizado y sus desideratas?

Volver al grado cero del paisaje, es decir a la tierra y patria misma, puede ser una forma evasiva de terminar a veces en el fascismo, que es la enfermedad terminal de un paisajismo enfermo de nacionalismo irracional. Pero también producir cultura sin un ápice de referencia al paisaje matriz, no sólo es la base de un proceso de creciente deshumanización, sino la señal aterradora de un mundo que tiende a hacerse completamente artificial.

Bajo otros nombres, condiciones y referencias, este dilema ha sido también la del paisajismo latinoamericano a lo largo del siglo XX.

El paisaje y la ciudad peruana del siglo XX, más que escenarios de referencias estables, han sido espacios de encuentro tenso (y a veces violento) entre diversas demandas de representación por parte de los diferentes grupos y movimientos de presión social, económica y política. En unos casos en medio de una trama social de grupos relativa-

mente estables y definidos en su identificación (clase media, clase obrera, burguesía, y otros). Y, en otros, como sucede en la actualidad, en medio de una trama social difusa, fragmentada y de profundas modificaciones. En ambas situaciones, las demandas de identidad y estrategias de simbolización pública en el paisaje urbano —por parte de cada grupo o sujeto social— han tenido diversos objetivos de orden político, militar, religioso, social y étnico.

Desde entonces, las urgencias de simbolización en el paisaje urbano han estado sujetas en su contenido y significado —como se ha expresado— a las oposiciones entre militarismo y civilidad, entre nacionalismo y universalidad, entre lo urbano y lo andino, entre lo religioso y lo laico, entre la civilidad conservadora y la civilidad popular u obrera. En cada caso con su propio panteón de héroes y acontecimientos que honrar en cuanto espacio público exista.

En el fondo de estas oposiciones se encuentra ciertamente el mismo dilema: convertir o no el paisaje en una forma de advocación de identidad. Un falso problema.

¿Qué motivaciones y qué niveles de significación representa hoy el paisajismo peruano formal e informal en esa serie de nuevos y viejos espacios públicos hoy transformados en parques, jardines, plazas, alamedas y otros del mismo género? ¿Es posible identificar algunas tendencias de diseño?

En primer lugar, el paisajismo peruano —con todos los espacios creados y recreados— representa en su realización y significación los intereses y circunstancias experimentadas por la sociedad peruana en los últimos tiempos. En este contexto, si existe un rasgo central es que ese proceso de fragmentación social y crisis de representación en tanto rasgo característico del momento actual, se ha producido en el marco de una exasperación de las oposiciones de lo particular/universal, de lo local/global o de lo propio/ajeno como producto de los embates de la globalización y sus efectos en países como Perú. Por ello es que junto a un nuevo ciclo de afirmación de la identidad cultural en el diseño del paisaje peruano, se produce una serie de paisajes y espacios anclados en una estética corporativa de referencias globales.

En segundo lugar, el paisajismo peruano de los últimos dos lustros y, específicamente, aquel que surge del *boom* inmobiliario de mitad de la década, constituye un capítulo regresivo en la historia del diseño paisajístico republicano. Las razones son múltiples y se extienden desde las estrictamente ecológicas, hasta aquellas relacionadas con los aspectos del concepto, el diseño, las dimensiones de área y los usos asignados.

Los espacios públicos creados o rediseñados no son aún espacios de construcción legitimada de la esfera de lo público como sinónimo de ciudadanía solidaria, sino espacios de fuga y de desfogue vía la mediación pública. La vida cotidiana privada se ha trasladado, casi sin mediación, a la vida cotidiana pública. Ahí están los espacios públicos en tanto realidades de estéticas irresueltas, precarias y estridentes en los que la sociedad peruana resuelve su propio desarrollo y conflictos.

Ciudad viene de ciudadanos. Y el concepto de ciudadanía está anclado directamente en la idea de democracia, de colectividad organizada y activa, de participación plena y solidaria. Una sociedad así construye espacios públicos pertinentes: espacios de ciudadanía. Por ello la calidad de los espacios públicos tiene que ver con la calidad de nuestras nociones y experiencias de lo público y lo privado, con la calidad de sociedad y país que somos.

¿Cómo entender los desafíos que enfrentan el paisaje y paisajismo peruano o latinoamericano en medio de este panorama de dilemas y cuestionamientos severos al orden ambiental establecido?

¿Cuáles son los fundamentos programático-principistas que pueden hacer viable la constitución de un paisajismo acorde con lo esencial de las reivindicaciones sociales, económicas, políticas y ambientales de nuestros pueblos?

Hoy existe el convencimiento que no hay paisaje y ciudad sostenibles sin paisajismo y urbanismo sostenibles. Por lo tanto, la única arquitectura, urbanismo y, desde luego paisajismo, posible hoy es aquel que se nutre de una apuesta (política y proyectual) ecológica de la realidad. Este es el único paisajismo que puede promover la sostenibilidad del planeta y la diversidad ambiental y cultural.

La apuesta por esta alternativa ecológica del paisajismo no sólo tiene efectos en una interpretación nueva del futuro, sino también de aquel pasado que requiere ser historificado desde fundamentos epistemológicos y temáticos radicalmente nuevos a aquellos que sirven de base a las convencionales historias no ecológicas del urbanismo, la arquitectura o el paisajismo.

Existe hoy consenso en que no es posible desarrollar una arquitectura, urbanismo y paisajismo ecológicos si alguna de estas carece de una conciencia de lugar. Es decir, ser una manifestación cuyo principal fundamento se nutre no sólo del uso y re uso —ya sea en clave *low tech* o *high tech* ecológicos— de las características y potencialidades de la tierra, el agua, la flora y el clima del lugar, sino también respete los rasgos esenciales de la cultura local y todos aquellos componentes de los ecosistemas preexistentes.

Un paisajismo con identidad de lugar debe poseer del mismo modo —para ser coherentes con lo anteriormente expresado— una conciencia histórica de su propio devenir. Y esto supone inevitablemente tener en la propia historia no sólo una fuente de legitimación cultural, sino que esta historia haya sido rescrita desde los presupuestos de una visión ecológica de la realidad y la propia historia.

En este propósito, el paisajismo preinca e inca constituyen una auténtica, vital y creativa memoria del futuro.

Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje*

A Fabio Camacho

Lima no sería tal sin sus guías ni sus *florilegios*

Plazas y parques. Se buscan monumentos

La conversión del uso público de los espacios urbanos en un escenario importante de la vida social, es un fenómeno asociado, en cierto sentido, a la vida urbana de la República. El advenimiento de la sociedad liberal republicana representa el abandono de esa Lima conventual y de mundos interiores para irrumpir en la superficie urbana y apropiarse del mundo exterior de la ciudad. La República significará la secularización de la ciudad colonial para convertir el mundo sacralizado de los espacios interiores, en un una ciudad laica, abierta y mundana; es decir: moderna.

Precisamente, uno de los primeros gestos de la naciente republica será la decisión adoptada por el general San Martín en 1822 para la creación de la Plaza del teatro. No se crea una iglesia: se funda uno de los componentes esenciales de la ciudad ilustrada: el teatro, la biblioteca y los espacios públicos para la masa libertaria.

La calle se convierte en el gran escenario en el que se resuelve la vida pública y política del país. Es un espacio decididamente asumido

* Publicado originalmente en: Ludeña Urquiza, Wiley (2005) "Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje", *ARKINKA*, año 10, n° 121.p. 24-34.

como espacio de socialización y representación simbólica de las primeras señales de modernidad o de las revoluciones políticas del siglo XIX.

La ciudad en todas sus dimensiones de existencia no sólo refleja a la sociedad que la produce, sino que también produce a esta sociedad. Es escenografía que representa, pero al mismo tiempo escenario y teatro que contiene lo representado. En este caso, el problema no es qué y cómo se representa, porque su naturaleza es que siempre representa algo y de alguna manera. La cuestión alude al hecho de saber qué queremos que se represente y de qué manera.

En este caso, desafortunadamente, la ausencia de una cohesión estable entre los dominios de la sociedad y la ciudad, la preeminencia de los intereses individuales sobre los colectivos, así como la ausencia de prácticas democráticas en la toma de decisiones de orden proyectual, ha convertido a la ciudad y sus espacios en tierra de nadie donde puede perpetrarse de todo sin consultar ni responder a nadie. En estas condiciones —y esta es la historia de la ciudad desde que a mediados del siglo pasado la ideología del “ornato público” de raíz haussmanniana dejara de imponerse como *cannon* a respetarse escrupulosamente— cada individuo o familia, partido político, alcalde o gobierno de turno ha convertido a la ciudad en una extensión natural de sus intereses privados (culturales, estéticos y económicos) hasta transformarla en un espacio doméstico individualizado para honrar y perpetrar sus particulares fobias, filias, traumas o aspiraciones de auto representación, como si estas fueran del conjunto de la sociedad.

Durante el primer siglo de vida republicana, la ciudad peruana ha servido para representar el itinerario de una república criolla insegura de construir una sociedad estable. En este período convergieron citas tanto a la tradición del urbanismo y la estética neoclásica en las iniciativas del general San Martín, cuanto a la tradición neobarroca haussmanniana impulsada por José Balta y luego retomada como estética oficial por la República Aristocrática. En ambos casos, más allá de los matices, la idea compartida era la de reproducir entre nosotros una ciudad a la francesa, laica y profana, de sentido colectivo y no individual. Ideal ciertamente frustrado: Lima jamás fue como París. Entre el

caudillismo militar y la gestión civilista conservadora, durante este período la ciudad devino escenario para la representación excluyente de héroes y hechos identificados, la mayoría de ellos, con gestas militares: la guerra de la independencia, el combate del Dos de Mayo y la guerra con Chile. Una serie menor se refiere a la representación de personajes civiles o hechos identificados con acontecimientos colectivos de carácter ciudadano. Todas las principales plazas de Lima están honrando a héroes y caudillos militares.

La ciudad del siglo XX más que un escenario de referencias estables, se convirtió en un verdadero campo de batalla para galvanizar las múltiples demandas de representación y simbolización provenientes de los diferentes grupos de presión social, económica y política. Desde la década de los veinte del siglo pasado, si bien la vocación militarista no dejaría de estar vigente como motivo de representación pública, la iglesia, los nuevos discursos políticos como los del APRA y el Partido Comunista, así como las demandas de identidad cultural étnica, entre otros nuevos actores, plantearon sus propias estrategias de representación y simbolización pública. Desde entonces las necesidades de simbolización urbana se desprendieron de las oposiciones entre militarismo y civilidad, entre nacionalismo y universalidad, entre lo urbano y lo andino, entre lo religioso y lo laico, entre la civilidad conservadora y la civilidad popular y obrera. Cada cual con sus propios héroes y hechos que hacer memoria.

La ciudad peruana actual se ha hecho una realidad informe, desprovista de modelos coherentes a seguir, profundamente fragmentada y saturada de múltiples intenciones cada cual desconectada de la otra. Es una ciudad en ebullición, sin normas que respetar y sujeta a una dinámica de cambios inestables que se dirigen en diversas direcciones e incapaz de producir hitos unificadores de referencia colectiva. En lugar de constituirse en ciudad cohesionadora, registra los vicios de una incuestionable tribalización urbana con sus propios medios de auto representación.

En este contexto, la ciudad surgida de la reestructuración neoliberal y neopopulista de Fujimori ha terminado por convertir la miseria

ética en miseria estética. La desestructuración social ha terminado por avalar el imperio del más desembozado populismo urbanístico de referencias kitsch y citas a un vacío nacionalismo, cuando no adicta a las luces de esa estética de casino urbano y Disneylandia de cartón. En esta ciudad, la escultura de mármol de antaño se ha transformado en una escultura de cemento a la que se le caen los dedos o brazos cada cierto tiempo. La única ciudad modelo es la que la rodea en su más absoluta precariedad. ¿Qué se representa o puede simbolizar en esta ciudad que no sea la exaltación a los símbolos de una alienada cotidianeidad? Ahí están los parques dedicados a honrar con monumentos al choclo, a la papa, a las pelotas de fútbol y a los sombreros huancaínos, junto a los monumentos de escala cada vez más liliputienses dedicados a héroes militares, religiosos y civiles.

Lo que está claro es que solo las sociedades inseguras, y abrumadas por el peso de una historia no digerida adecuadamente, son las que tienen más apremio no sólo de “representar” algo con fines de compensar o sublimar carencias, sino también de hacerlo como producto de aquella omnipresente sensibilidad barroca tan ligada a las sociedades portadoras de miedos atávicos y de traumas históricos. Aquí *horror vacui* y la profusa decoración religiosa constituyen los fundamentos éticos y estéticos del porqué buscamos siempre “representar” algo y “llenar” con todo lo que sea posible los espacios vacíos de la ciudad.

Hoy en el Perú aquello que Omar Calabrese preconizaba como la vigencia de la era neobarroca, se ha consumado entre nosotros por su lado más retorcido como extendido proyecto cultural y estético. En este caso, relatividad posmoderna del gusto y urgencias de auto representación identitaria han adquirido la dimensión de un inmenso y fragmentado paisaje urbano de espacios y objetos carentes de integridad y cohesión, de consistencia y sentido de perdurabilidad. La prueba: esa interminable serie de nuevas o remodeladas plazas, parques y jardines que desde hace un tiempo aparecen intermitentemente en todas las direcciones del país.

Desafortunadamente, esta serie de espacios públicos y la ciudad peruana en su conjunto no son aún espacios de construcción legiti-

mada de la esfera de lo público como sinónimo de ciudadanía solidaria y segura de sí misma, sino espacios de fuga y de desfogue vía la mediación pública. La vida cotidiana privada se ha trasladado casi sin mediación a la vida cotidiana pública. Ahí están los espacios públicos —en tanto realidades de estéticas irresueltas, precarias y estridentes— en los que la sociedad peruana resuelve su propio desarrollo y conflictos. Cuando vicios privados no van de la mano de las virtudes públicas, entonces tenemos lo que tenemos en el Perú. Los espacios públicos pueden convertirse en una especie de glorificación de estos vicios. Y al revés.

Ciudad sin ciudad o el sueño del “condominio propio”

La ciudad es el principal espacio para el encuentro múltiple de diversidades y el aprendizaje de la cohabitación con lo otro y la diferencia. Sin embargo, la ciudad contemporánea posmoderna en sus versiones de ciudades prósperas y pobres, lo que ha producido es un conglomerado de fragmentos individualizados y autoexcluidos donde la noción de diversidad y pluralidad constituyen fenómenos trivializados por la lógica del espectáculo mediático. Entre el fomento de las capacidades tecnológicas de la “vida individual” autárquica (en la ciudad, el campo y el planeta) y el incremento de las tendencias de autoexclusión urbana (de comunidades, barrios o distritos) por razones sociales y de seguridad, la sociedad de hoy empieza a prescindir para su funcionamiento de aquello que desde hace más de 5 mil años se denomina *ciudad*. Y esto acontece no solo como nuevo ideal urbano, sino como concreta transformación regresiva de una serie de “ciudades sociales” que como las de socialdemocracia noreuropea se caracterizaban hasta hace poco como espacios social y morfológicamente homogéneos. Esto parece estar llegando a su fin, en cierto modo.

Este fenómeno que podría pasar como propio de las grandes *global cities* o metrópolis negras del mundo desarrollado, tiene otros matices entre nosotros. No solo porque ciudades como Lima y otras del país

tienen en la exclusión y discriminación socio espacial el modo histórico de producir ciudad, sino también porque el actual proceso de saturación urbana empieza a crear escenarios de conflicto y fricción social cuyo efecto inmediato es la autoprotección (enrejado de barrios, control policial, etc.) y el autoenclaustramiento de aquellos sectores de la sociedad que se ven “invadidos” o “cercados” por espacios de los estratos populares. El caso del encuentro progresivo entre Las Casuarinas amurallada y la barriada Pamplona no es el único que existe como ejemplo de los dramáticos contrastes que registran Lima y otras ciudades peruanas. Existen cada vez más casos de privatización de la ciudad y condominización de los espacios residenciales. Lo de la conflictiva reja que separa un sector de La Molina y Ate es un buen ejemplo. Ayer fueron los muros de El Cuadro y mañana empezarán a aparecer otros casos. Hoy todos los barrios de Mi Vivienda vienen con cerco incorporado. Y esta es una tendencia que seguirá ahondándose, incluso entre los sectores populares, tal como empieza a producirse en sectores de Comas o Villa el Salvador, en los que se observan barrios o calles enrejadas. En este caso, la búsqueda de “seguridad” resulta el primer paso para alimentar una posterior actitud de exclusión social y privatización de la ciudad.

Desafortunadamente, esta es la tendencia estructural de la ciudad peruana contemporánea. Es la ciudad del modelo neoliberal y neopopulista instaurado desde los tiempos de Fujimori. Y esta es una ciudad de la ley del más fuerte, que ni siquiera en los peores momentos del liberalismo peruano del siglo XIX consiguió registrarse en la historia del Perú. Recordemos solo que un gobierno liberal, oligárquico y conservador como el de Piérola y Candamo o Elguera en la Municipalidad de Lima, la República Aristocrática tenía una ley de expropiación de terrenos con fines de creación de espacios públicos tan radical que hoy podría parecer como hecha por un gobierno estatista, por no decir socialista. Ello para referirse a un proyecto urbano que como el de la República Aristocrática construyó espacios de encuentro y cohesión social tan significativos como los parques urbanos y amplios bulevares que rodean por el sector sur al área central de la ciudad.

Ciudad iletrada. ¿Quién tiene ideas?

Aun cuando vivamos cada vez más peruanos en una ciudad, aun cuando todos los días los alcaldes, urbanistas y arquitectos nos hablen de la ciudad, pese a todo esto, aquello que denominamos *ciudad* no ha sido en el Perú objeto de una reflexión sistemática. Se vive la ciudad, pero no se piensa en ella. Por ello no se equivoca José Ignacio López Soria cuando afirma de que en nuestro medio la ciudad, por ejemplo, nunca fue tema específico del discurso filosófico.

Lo curioso es que esta situación no es privativa del discurso filosófico peruano. Aunque resulte paradójico, se reproduce también entre quienes tienen en la ciudad su principal objeto de estudio y trabajo: los urbanistas, planificadores urbanos y arquitectos. Para estos profesionales, la ciudad ha aparecido generalmente más como un medio de proyecto antes que objeto de reflexión teórica. De ahí que resulte justificada la extrañeza de los círculos académicos internacionales sobre el actual bajísimo y casi inexistente discurso teórico peruano sobre la ciudad. Todos se preguntan qué acontece con nuestro país que tras los grandes aportes de la investigación urbana peruana de los años cincuenta y sesenta a través de estudiosos como José Mattos Mar, Aníbal Quijano o Carlos Delgado, hoy no se produzca desde el Perú absolutamente nada nuevo, original y científicamente consistente sobre el tema.

Si bien la ciudad estuvo siempre presente como escenario explícito o incidental, la visión que de esta hizo la literatura peruana no fue precisamente un elogio a las luces de la ciudad. Para ella, premunida de un curioso e inconsciente ruralismo evocador, la ciudad fue convertida en sinónimo de los peores augurios y males de la condición humana. Aquí la crítica y hasta el odio al centralismo limeño se tradujo a veces en odio a aquello que se llama ciudad. Recordemos a Federico More que en su texto *Lima contra Chile, Perú i Bolivia* expresaba su profundo amor por el Perú a través de su odio a Lima. Para él, Lima, era una ciudad parásito, o como el mismo escribía, una "...úlceras cuya pus va extendiéndose igual que mancha de aceite" (1919: 16).

Para la literatura de Cesar Vallejo, Juan Gonzalo Rose, Sebastián Salazar Bondy, Pablo Guevara, Washington Delgado, Luis Hernández y otros, Lima aparece igualmente como sinónimo de ciudad enferma, sucia, castradora y repelente. Tal vez la conversión de Lima en una auténtica metáfora carcelaria en el Arguedas de El Sexto, sea la confirmación de esta relación amor/odio que la literatura peruana ha construido históricamente en su relación con la ciudad.

Sin embargo, existe otra tradición literaria que ha reivindicado de una u otra forma a la ciudad como espacio de vida y producción cultural. Julián del Portillo y su novela "Lima de aquí a 100 años" escrita en 1849, es alegato decidido por la construcción deliberada de una gran urbe. Lo mismo puede observarse en Mario Vargas Llosa, quien con su apuesta por un realismo urbano desacralizador de los espacios tradicionales, ubica a la ciudad —con sus buenos y malos olores— como una condición necesaria para construir modernidad. La literatura reciente peruana posee sin duda una relación más empática con la ciudad.

Existen otras áreas del conocimiento que trabajan directamente con la ciudad —la sociología, la economía o antropología— en su dimensión urbana. Al respecto el saldo histórico, más allá de importantes contribuciones, puede también calificarse de deficitario. Por lo menos, en estos campos, no hemos producido teoría original y nueva. Por el contrario, en gran medida el imaginario colectivo antiurbano que prima en el Perú (del cual Sendero Luminoso sería su más sangrienta expresión), ha sido una reafirmación intelectual por casi toda la investigación social urbana que —tal vez sin proponérselo— convirtió a la ciudad en un objeto de aversión colectiva. Las razones: endilgar a Lima la responsabilidad y origen de los grandes males del Perú (centralismo limeño) y ser fuente de la desnaturalización de identidades rurales o andinas.

Desafortunadamente, la ciudad no ha sido en nuestro país objeto de una gran construcción intelectual. No es un objeto de reflexión en sí. No contamos, por ejemplo, con una historia de la ciudad en el Perú, como tampoco con un atlas de la ciudad peruana, ni con una

tradición de historia del urbanismo. Cuando la ciudad no aparece como objeto de historificación y racionalización cartográfica, entonces esta realidad continúa aún distante de su cabal reproducción intelectual y aprehensión afectiva.

Creo que hay todavía en el Perú una asignatura pendiente en torno a las relaciones entre sociedad y ciudad. Estas no han sido aun adecuadamente procesadas. Percibo un imaginario colectivo antiurbano de no asimilación positiva del fenómeno de la ciudad, que tiene repercusiones en todas las esferas de la producción intelectual y artística. La idea de una ciudad como instrumento de dominación y explotación fomentada por los españoles en su afán de conquista, pervive aún como realidad inconsciente. Por ello, referirse a la ciudad es aludir a una especie de espejismo intermitente, siempre distante, y hecho "ajeno" a la realidad vivida.

Lo que debería producirse en la realidad es una reconciliación o asimilación plena de la cuestión urbana y la *ciudad* como condición positiva del desarrollo de nuestro país, ahora que cerca al 70% de la población habita en alguna forma de ciudad.

Ciudad, campo y paradojas. ¡Viva la ciudad!

Hace más de 100 años, lo más moderno y "globalizado" del Perú se encontraba fuera de ciudades como Lima, Cuzco o Arequipa. Las porciones de país mejor articuladas a la economía global de entonces eran aquellos enclaves económicos creados fuera del mundo urbano tradicional. Las *company towns* de los complejos agroindustriales del norte, los campamentos mineros como La Oroya, entre otros casos, poseían seguramente una estructura y funcionamiento mejor articulado a la economía global que ciudades como Lima subsumidas entonces por epidemias endémicas y un formato provinciano de ciudad.

Hoy la ciudad peruana no está a la altura de los retos que impone al Perú el proceso de globalización en todo el sentido de la palabra. A inicios del siglo XXI, nuevamente la ciudad peruana se encuentra

incapacitada de transformarse en un instrumento eficaz de desarrollo del país. Esta vez ya no son las *company towns* o las ciudades factoría de la primera expansión capitalista, sino el mundo de la agricultura de exportación que empieza a representar el espacio de nuestro territorio con mejores condiciones de articulación global. El campo peruano se hace mucho más global que nuestra ciudad: una auténtica paradoja. Nuevamente, la *ciudad* peruana se convierte en retaguardia antes que factor de liderazgo de nuestro desarrollo.

Las razones de esta situación son ciertamente diversas. Junto a aquellas causas digamos "estructurales" al sistema, existen otras que aluden a aspectos de orden cultural, como es el caso del tipo de relaciones que ha conseguido establecer la sociedad peruana con la *ciudad*. Problemas como el de la carencia de conciencia cívica o identificación ciudadana con la urbe, se explican en este ámbito.

La ciudad no procrea directamente ciudadanía, como esta no hace una mejor o peor ciudad. Sin embargo, no es posible siquiera tener buena o mala conciencia ciudadana si es que no se tiene algún tipo de relación con aquello que se llama *ciudad*. Es en este nivel de referencia que puede explicarse en última instancia el porqué la mayoría de los peruanos carecemos de una consistente conciencia ciudadana, al menos en aquel aspecto que alude a las relaciones entre ciudad y sociedad.

Gran parte de los problemas vinculados no sólo con lo endeble de nuestra condición de ciudadanos, sino también con la misma situación precaria de nuestras ciudades se debe a las relaciones defectivas y de extrañamiento intelectual y práctico que registra la sociedad peruana con aquello que se llama *ciudad*. O, propiamente, con la versión de ciudad occidental de tradición árabe-greco-latina instaurada desde la llegada de los españoles.

Infelizmente, la experiencia de ciudad que registra históricamente la sociedad peruana no podría avalar una frase como la conocida "el aire de la ciudad hace libre". Frase que en el caso europeo servía para refrendar una relación más que positiva y optimista de la sociedad con aquella ciudad que empezaría a hacerse moderna desde

el siglo XVIII. En el imaginario colectivo europeo la ciudad aparece como un espacio sinónimo de libertad, de posibilidades de desarrollo personal, de punto de irradiación del progreso y, desde luego, de centro de construcción de ciudadanía y democracia.

Nuestra experiencia histórica no podría –respecto a la ciudad– registrar esta misma notación. Por diversas razones que sería extenso señalar, la ciudad aparece entre nosotros no como aire libre que democratiza y libera a las personas sino, por el contrario, como sinónimo de opresión y espacio castrador de todas las energías individuales y colectivas de un país. Desde sus orígenes coloniales, la ciudad se ha hecho entre nosotros como un concepto y realidad negativa antes que un hecho positivo que encarna una energía optimista de futuro.

La ciudad en el Perú (y no me refiero a una ciudad en concreto sino a este fenómeno de más de 5 mil años que se llama ciudad) no tiene ciertamente el “prestigio” de su par europea. Su “estigma” y demonización domina la idea y actitud cotidiana que tenemos los peruanos frente a ella. La ciudad es purgatorio, el punto que se traga todas las energías del país, la cárcel en que se mata a un Arguedas, el cementerio que acosa a Vallejo o la ciudad sin centro que perturba a un Valdelomar angustiado por encontrar su propio epicentro en el *Palais Concert*.

Esta es la noción oculta en el inconsciente colectivo de la sociedad peruana respecto a la ciudad. Noción que no solo se encuentra en aquellos habitantes del ande que la miran con recelo y una inocultable mezcla de fascinación y aversión, sino también los individuos de élite social, política e intelectual para quienes la ciudad nunca fue un fin en sí misma, sino un simple medio de acumulación económica.

Superar esta situación defectiva es otro de los grandes desafíos que tenemos como sociedad. Y ello no pasa por defender y elevar el prestigio de la *ciudad* a través de un vacío embellecimiento de esta, sino de una operación profunda de reinención de su propio sentido. Un poco lo que nos trata de decir desde hace tiempo José Ignacio López Soria: que la ciudad no sólo es el único espacio posible para la construcción racional de una sociedad más democrática, sino también es el

único espacio que por su diversidad y pluralidad de componentes nos forma en ser más tolerantes con la diferencia y poseer un sentido colectivo de la vida; es decir, ser verdaderos ciudadanos.

Aprender a asumir e identificarse como habitantes de la ciudad, aun en medio de sus hedores y ruinas, es el reto que debemos afrontar ahora que la sentencia McLuhaniana de la "muerte de la ciudad" y la moda posmoderna de la vuelta a una idílica "metrópolis agraria", se ha puesto de moda. ¡Viva la ciudad-ciudad!

El centro sin centro

Si la plaza de Mayor fue el espacio símbolo más importante de la centralidad colonial en tanto epicentro que concentraba en torno suyo todos los atributos del poder, los espacios más representativos que pretendían encarnar los atributos de la sociedad republicana son la plaza San Martín (1921) y el denominado Centro Cívico de Lima (1949, 1967). En ambos casos se trata de intervenciones que en esencia se produjeron como reflejo de intereses políticos y sociales concretos, los cuales, como es habitual, significan en el Perú esa intermitente como infructuosa manía de refundación republicana. Cada gobierno o movimiento político intenta perennizar su paso a través de la creación de determinados hitos y ritos de fuerte impacto público.

La actual plaza San Martín no es la invención de un vacío preexistente. Es el resultado de una acumulación progresiva de intenciones y propósitos de dotar a Lima, junto a la Plaza Mayor, de una segunda gran plaza monumental acorde con el programa de monumentalización neobarroca iniciado por Nicolás de Piérola y promovido por los gobiernos de la llamada República Aristocrática, hasta su culminación celebratoria a cargo del gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930). Leguía aspiraba a edificar una plaza que, sobre la base del formato monumental neobarroco, se dotara de una estructura figurativa más atemperada a la escala limeña y a la necesidad de imprimir la impronta de un espíritu nacional como el que pretendía promover el discurs-

so cultural de la “Patria Nueva”. La plaza San Martín debía ser la nueva plaza de la “Patria Nueva”, el nuevo epicentro del “centro” leguista, una forma de secularización burguesa de la ciudad colonial y oligárquica representada por la Plaza Mayor y aquellos monumentos exaltados por un poder decimonónico y antimodernizante. Si el complejo del Parque de la Exposición inventa la ciudad de la República Aristocrática, la plaza San Martín de Manuel Piqueras Cotoquí preanuncia la Lima moderna del siglo XX en tanto la plaza representa la instalación de un nuevo orden en el modo de construir y percibir la ciudad y sus espacios colectivos.

A mediados del siglo XX estos significados irradiados por toda esa extraordinaria serie de plazas, parques y alamedas creadas durante el oncenio leguista adquirirían un cierto halo de anacronismo. Estos espacios y la centralidad delimitada por ellos no reflejaban más la nueva dinámica de una modernidad capitalista que requería establecer límites más precisos con aquellas preexistencias coloniales y oligárquicas del primer civilismo.

Premunidos del discurso corbusiano del Plan Voisin y su Ville Radieuse de 1933 y las imágenes de sus planes para Buenos Aires, San Pablo o Montevideo, la idea de una nueva Lima auténticamente moderna fue una demanda concreta para quienes, como los miembros de la llamada Agrupación Espacio (1947-1955), encarnaban el sentido de la vanguardia moderna en el país. La propuesta en materia de nuevas centralidades resultaba previsible: por un lado, convertir el centro histórico en un gigantesco y uniforme conjunto habitacional erigido sobre el polvo de una —se supone— demolida preexistencia histórica y, por otro, erigir un nuevo centro alternativo en la dirección sur del área central, entre el Parque de la Exposición y la plaza San Martín, denominado Centro Cívico.

La historia posterior a la fundación de la plaza San Martín y el Centro Cívico de Lima como dos de los espacios con aspiraciones de construir centralidades alternativas más emblemáticas de la Lima del siglo XX, no registraría ninguna otra iniciativa de similares proyecciones.

¿Significa acaso este hecho la inexistencia de nuevos sectores sociales interesados como es habitual en refundar la historia y por consiguiente edificar una nueva centralidad y las señales y símbolos correspondientes? Efectivamente, en cierto modo, luego de estas dos intervenciones no habría más movimiento político ni gobierno interesado de manera eficaz en construir centros alternativos. Salvo el intento parcial del gobierno militar (1968-1980) de convertir un sector de la avenida Javier Prado y los sectores del distrito de la Molina en nuevo centro político administrativo del país a través de la concentración lineal de una imponente serie de ministerios y otras dependencias del Estado. Como otro intento formulado en esta dirección estaría el de la extraña invocación del presidente Alan García (1985-1990) de trasladar la capital del Perú a la provincia de Concepción, Huancayo.

Al margen de estas iniciativas, los gobiernos centrales y municipales que se sucedieron tras la reinstalación de la democracia en 1980, no se plantearon como objetivo y tarea principal la refundación de un nuevo centro y la creación de nuevos espacios públicos representativos en el área central. Por lo menos hasta la implementación del decidido plan del alcalde Andrade de "recuperar el centro", desarrollado a partir de 1996, la casi totalidad de medidas adoptadas oscilaron entre una especie de operaciones de cosmética urbana llenas de remodelaciones de espacios públicos, así como el repintado de edificios, el enrejado de parques y la promoción de actividades culturales abiertas.

Probablemente la razón para esta ausencia de iniciativas tenga que ver, por un lado, con la desestructuración social generada por el reformismo militar de la década precedente que significaría la desaparición de la oligarquía tradicional, la endebles de una emergente burguesía nacional y un sector popular sin más dirección política que el sentimiento antidictatorial; es decir, sectores sociales sin proyectos nuevos de sociedad y ciudad. Y, por otro lado, con el hecho de constatar a inicios de los años ochenta que el centro histórico ya no era más el único espacio que podía representar de mejor manera las necesidades de centralización y simbolización de un poder emergente. Precisamente,

el vacío de poder y gestión que dejan estas dos dinámicas recusatorias de la vigencia del centro histórico sería ocupado por un nuevo y más activo sujeto social: la informalidad y el comercio ambulatorio sin más orden que el de la apropiación mercantil del espacio público.

Este es el contexto y las razones por las cuales administraciones como las del alcalde Eduardo Orrego del partido Acción Popular, Alfonso Barrantes del frente Izquierda Unida y Jorge del Castillo del partido Aprista y del independiente Ricardo Belmont, se abocaron básicamente —dentro de los límites impuestos por la dinámica del comercio ambulatorio— a intervenciones de reconstrucción puntual, remodelación y reanimación cultural de los espacios públicos más representativos del área central.

El centro tiene hoy otro rostro. Después de casi cien años de ser abandonado por una élite social que apostó por el suburbio y la conversión del centro en un *Financial District* según el plan urbanístico de la naciente República Aristocrática, el centro se debate hoy en medio de un dramático dilema: o se convierte en un revalorizado centro histórico para su reapropiación por los exponentes de la llamada neo oligarquía limeña, moderna pero al mismo tiempo urgida de lucir blasones y estirpes de familia antigua, o se transforma en un renovado centro para quienes desde los años cincuenta empezaron a otorgarle un nuevo significado social, cultural y económico.

La incertidumbre que encarna la resolución actual de este *impasse* histórico no hace sino anunciar el final e inicio de una nueva etapa en la historia de Lima y, específicamente, en la del área central. En este caso, no se trata solo de asumir que la paralización de hecho del proceso de recuperación del centro histórico empezó a fines de los noventa como consecuencia del abierto enfrentamiento entre el alcalde Andrade y el gobierno de Fujimori, lo que trajo consigo la paralización de obras, la cancelación de inversiones y la percepción de inviabilidad social del proceso de cambio; en esta ocasión se trata de reconocer que estas dificultades y la no consecución del proceso de recuperación se debe a motivaciones y pulsiones más profundas de las que tal vez el propio alcalde Andrade y actualmente la administración del alcalde Cas-

tañeda creen: Por un lado, la renuencia a aceptar que los cambios sociales, culturales y económicos operados en el centro desde los años cincuenta son de tal envergadura y profundidad que resulta absolutamente inviable cualquier plan que pretenda alterar y erradicar este curso. Y, por otro, la ausencia de un auténtico e innovador concepto que contemple con solvencia proyectual la reinención positiva de esta realidad a partir de ese nuevo centro gestado tras los años cincuenta del siglo pasado.

Resulta en este caso reveladora la pugna acontecida a mediados de los noventa al interior de los gestores del plan de recuperación del centro entre quienes aspiraban a renovarlo considerando como imprescindible la reubicación de los ambulantes “fuera” del área. Y, los otros, que consideraban factible renovarlo reubicando al comercio ambulatorio “dentro” de la trama edilicia del área central, tal como ocurriría con algunas viejas casonas convertidas en galerías comerciales. Dos opciones, dos modos distintos de concebir el futuro de la ciudad que implican finalmente proyectos políticos diferenciados. Se optó por la primera alternativa. El resultado actual: un área central que se debate en medio de la más dramática incertidumbre sobre su propio devenir.

Ni la neoligarquía criolla a la que estaba dirigida aquella consigna de “volver al centro”, ni los grandes inversores privados respondieron a la convocatoria de poner en valor el área central. Pero tampoco el centro mismo pudo beneficiarse de los millones de soles invertidos por los ambulantes para construir sus nuevos “campos feriales” en las zonas periférica al centro donde fueron reubicados. ¿Qué hubiera pasado si esta inversión se hubiera producido con los mismos actores “dentro” del centro en el marco de un plan adecuado? Pobre centro, no hay nadie quien lo rescate. Ni los inversores quieren invertir ni los viejos ambulantes desean volver.

Este centro incierto, popular y atractivo económico a medias, se debate hoy entre una peligrosa lumperización y una dramática degradación de sus estructuras edilicias. La incapacidad de ser reformulado como un nuevo espacio de consenso, centro y símbolo de una memo-

ria colectiva compartida de manera democrática, tal vez sea el reflejo de una sociedad como la peruana que hoy se nos aparece igualmente precaria, desinstitucionalizada y en trance a una peligrosa fragmentación y tribalización donde la idea de centro unificador empieza a convertirse apenas en un anacronismo cultural.

Árboles de metrópoli y paisajismo escala-bonsái

Con la inauguración del Parque de la Exposición en 1872, surgen muchas primeras veces en el escenario urbano peruano. Aparece la primera arquitectura de perspectiva rotacional con cuatro fachadas independientes, como es el actual edificio del Museo de Arte de Lima; pero lo más importante: aparece por vez primera el tema del parque urbano público. Y con él, también por primera vez, los usos y personajes típicos de esa modernidad urbana capitalista tan bien retratada y analizada por Walter Benjamín en sus textos sobre el París de la reproductibilidad técnica de fines del siglo XIX. Es decir, aparecen el rito de los paseos urbanos, los primeros *flâneurs* o paseantes de la ciudad. La ciudad —y en ello los parques son el escenario perfecto— se convierte en el espacio privilegiado de exhibición y legitimación social. La gente recurre a la ciudad para ver y ser visto. La ciudad asume su condición de obra de arte. El parque público se vuelve epicentro de esta nueva condición.

Desafortunadamente, a diferencia de otras ciudades como México o Buenos Aires, la tradición del parque urbano como componente esencial de estructuración de la ciudad peruana republicana concluiría de manera abrupta con el parque de La Reserva (1927). Un excepcional hito de la arquitectura paisajista peruana. Un manifiesto decoroso y búsqueda de un paisajismo con identidad nacional tal como fue esbozado por Mario Sabogal, Claude Sauht y Alberto Benavides.

Cuando se observa la proporción entre sustancia edilicia y las áreas verdes del urbanismo académico de inicios del siglo XX limeño respecto al registro contemporáneo de esta relación, o cuando se recono-

ce la prestancia y dignidad de los árboles del parque de La Reserva o la Alameda Pardo y se los compara con la jardinería escala-bonsái que ahora prefigura el paisaje urbano de calles y parques de Lima, entonces resulta casi inevitable pensar que el nuestro es un país que parecería estar condenado al imperio de los formatos pequeños, fragmentados e inacabados.

No somos por herencia y recurrencia una sociedad hecha para convivir con grandes vacíos y silencios urbanos. Pareciera que estuviéramos hechos solo para producir filigranas, pasecitos cortos, utilizar diminutivos para todo y hacer jardines hipersaturados de exuberante y desatendida vegetación. Este es el *horror vacui* barroco que encarna nuestra cultura. Y se expresa de manera elocuente en esa apuesta obsesiva por arquitecturizar toda plaza, parque o alguna forma de vacío urbano. Eludir grandes formatos hasta reducirlos en miniaturas manipulables: he ahí la historia y el imaginario estético del país y su gente. De ahí entre nosotros el reino del futbitol sobre el fútbol, o la preeminencia del cuento sobre la novela, del cortometraje sobre el largometraje, así como el dominio de la casa sobre el bloque o de la jardinería sobre el parque.

Infortunadamente, así como el futbitol terminaría por “matar” al fútbol peruano, podría afirmarse del mismo modo que la jardinería hizo lo mismo al desaparecer los pocos parques urbanos de nuestras ciudades. La conversión de un parque urbano en jardín urbano es uno de los fenómenos de regresión paisajística más deplorables que se ha producido en los últimos años en muchas de nuestras ciudades.

Frente a la desaparición progresiva de los grandes parques urbanos heredados por el urbanismo académico republicano ¿existe actualmente un espacio público que pueda considerarse como el más significativo en la configuración espacial de la ciudad peruana?

Este espacio es el llamado “parque” de urbanización. Su importancia reside no sólo en el hecho de representar probablemente cerca del 80% del área llamada incorrectamente “verde” de la ciudad, sino en su conversión indiscutible —por su presencia masiva en la configuración del paisaje urbano residencial— en influyente modelo de edu-

cación ciudadana en términos de diseño del paisaje verde de nuestras ciudades.

Estos parques de urbanización son en esencia producto de aquello que resulta una especie de “paisajismo informal” hecho heroicamente por “jardineros informales” y vecinos que no hacen sino reproducir los fundamentos morfológicos y estéticos de un modelo instaurado empíricamente en el país. Este es el tipo de parque del que están hechas nuestras ciudades y que se premia y es exaltado por las municipalidades.

¿Este tipo de espacio constituye una alternativa adecuada o por el contrario es un factor no necesariamente positivo en el tratamiento del verde urbano?

En gran medida, la tragedia de nuestras áreas verdes, las distorsiones de una cultura ecológica plena, así como la caricaturización o banalización de nuestros espacios públicos, provienen de la impronta cotidiana de este tipo de espacios. Se trata de espacios que en realidad no son parques, sino objetos que resultan de una paráfrasis arquitecturizada del parque urbano donde las plantas y árboles se tratan como componentes cautivos de un jardín dispuesto para el consumo privado. Además, donde es posible advertir, junto a las grutas a la virgen o al santo motivo de conmemoración, otros elementos de carácter conmemorativo que hacen de estos espacios insulsamente celebratorios. Con el aporte de las rejas de rigor, las plantas de cabuya o cactus y otros recursos que impiden un uso social más efectivo y espontáneo, estos “parques” no han logrado hasta el momento contribuir a la definición de una adecuada identidad paisajística vecinal o comunal.

El tipo parque de urbanización peruano es un espacio dispuesto más para el consumo visual y estético que para el uso directo y natural. Son parques o jardines para ver pero no para tocar o disfrutar usándolo activamente. El típico letrero de no pisar el césped, es el mejor reflejo del modo como son concebidos estos espacios.

Las generosas calles-ciudad del primer plan de las grandes avenidas planificadas por la ciudad de la República Aristocrática (las avenidas Grau, Alfonso Ugarte o Brasil, entre otras) se han convertido con el

tiempo en estrechas vías de tránsito: la calle como espacio público ha sido reemplazado por la calle como “eje vehicular”. Asimismo, podría afirmarse que la historia del siglo XX ha sido para el urbanismo peruano una historia donde el trazo neorromántico o neobarroco del parque urbano del siglo XIX, ha terminado transformándose en retazos de parque o caricaturas de jardín donde el verde aparece apenas como un pretexto para exaltar el cemento y un falso criterio de modernidad. El árbol se ha convertido en arbusto.

¿Qué se representa en estos parques de urbanización, los cuales en algunos casos poseen una repercusión distrital o metropolitana? ¿Es posible sistematizar algunas tendencias de diseño?

Un rasgo central que caracteriza entre otros al diseño peruano de espacios públicos de los noventa, tiene relación con la gestación de un nuevo ciclo de afirmación de la identidad cultural. Tuvimos un período similar en los años veinte con la impronta indigenista y, posteriormente, con las aspiraciones del nacionalismo populista fomentado por la revolución velasquista de la década del setenta del siglo pasado.

Sin embargo, a diferencia de estos dos momentos la producción actual posee un rasgo particular. Se trata de un diseño que no tiene la más mínima intencionalidad de recurrir o fijar símbolos de carácter nacional como podría haber ocurrido con el discurso indigenista, neoperuano o neocolonial del siglo XX. Hoy cada plaza y ciudad recrean un nuevo discurso de identidades regionales. Las ciudades del norte tienen mucho que hacer con la suerte del señor de Sipán. Los cuzqueños tienen a Pachacutec y otros símbolos del santoral incaico. Los huarasinos rebuscan los laberintos y las formas de Chavín. Los huancáinos prefieren recrear identidades actuales como es el homenaje a los músicos populares y la sociedad civil.

Bajo estas aspiraciones de búsqueda y afirmación regional, lo que se ha producido en los últimos años es la consolidación y expansión de una especie de neo-nacionalismo urbanístico, con versiones diferenciadas en el diseño y formalización del paisaje de nuestras ciudades. Se trata de un urbanismo con obras autocelebratorias de una búsqueda del ser así de lo peruano y lo regional.

Como parte de este movimiento o tendencia genérica es posible advertir, por ejemplo, algunas obras e intenciones identificadas con aquello que puede denominarse como perteneciente a un nacionalismo académico, tal como pudo ser expresado magistralmente en los años veinte en el parque de La Reserva, una especie de meca del indigenismo urbanista. Hoy la plaza Leonardo Ortiz de Chiclayo y otras de su género podrían representar esta tendencia, al margen de la enorme diferencia de calidades. Son obras concebidas y ejecutadas por arquitectos y argumentos conscientemente esgrimidos sobre el soporte de notación (o manipulación) posmoderna respecto al tema de la tradición y las identidades locales.

Hay un vasto grupo de otras obras que pretenden reproducir una especie de urbanismo chicha aculturado. Se trata de un conjunto de obras que intentan ser lo que no son y no pueden ser, con citas rimbombantes y pretenciosamente cultas a los pasajes e hitos de la cultura occidental. Lo único que se logra es revelar nuestra propia precariedad cultural y tecnológica, nuestra propia miseria estética. Sin duda, el Parque de las Musas en Chiclayo es el ejemplo paradigmático por excelencia.

Junto a estas dos tendencias existe una tendencia de urbanismo *naive* cuyo espacio de desarrollo se produce como parte del interés por elaborar destrezas e imágenes lúdico románticas. Son obras entre ingenuas en sus intenciones, con sentido de elaborada factura artesanal de sus piezas y un apreciable sentido de síntesis entre artificio y paisaje local. El Parque de la Identidad de Huancayo y otros de su género son un buen ejemplo.

Sin embargo, el grupo más numeroso de obras y que en realidad constituyen casi el 80% de todo lo hecho en los espacios públicos en los últimos años, corresponde a un grupo dominado por la retórica de la cultura chicha popular. Son obras donde la imitación sin mediaciones, la mezcla ilimitada de objetos, materiales, colores y temas representan su propia esencialidad. Son obras donde la impostación cultural, la fusión de componentes desproporcionados y sin escala, así como la mala factura constructiva y la falsa ostentación, son sus rasgos característicos.

Como parte de este grupo de obras debe precisarse que no se ha podido encontrar manifestaciones de orden urbanístico identificado con los fundamentos ideológicos y figurativos de aquel estilo “pop achorado” que Gustavo Buntinx define para una cierta tendencia del arte peruano contemporáneo. Tampoco se ha podido registrar diseños académicos que se aproximen a esa postura —a veces refinadamente intelectual— vinculada a las estrategias posmodernas de aquello que Abraham Moles podría denominar como una “alta chicha”.

Con todo no existen dudas respecto a que la estética y ética chicha en sus distintas versiones dominan el diseño y el nuevo lenguaje de los espacios y monumentos públicos. Y no solo eso: este lenguaje pareciera ya haberse transformado en una especie de imagen oficial del país, a juzgar por las imágenes-símbolo que del Perú se fabrica en la actualidad en el mundo del negocio turístico.

Junto a este vasto grupo de intervenciones existe un reducido conjunto de obras identificadas con una especie de internacionalismo académico, desprovisto de cualquier referencia local. Se trata de obras realizadas por arquitectos formados en un diálogo asimétrico con la arquitectura europea, especialmente, de matriz ítalo ibérica. Las referencias explícitas al diseño y paisajismo catalán de los años ochenta son más que directas en obras como las del Parque Kennedy y el Paseo Chabuca Granda. Los trabajos de Edgardo Ramírez en Puno y Arequipa se encuentran en este grupo. Hay proyectos solventes pertenecientes a este grupo en Ayacucho y Huancavelica.

Al igual que la llamada “arquitectura popular” o “urbanismo espontáneo”, se ha desarrollando también algo que podríamos denominar como un “paisajismo popular” o “paisajismo espontáneo”. Muy cerca de aquello que se ha denominado como el discurso ecológico de los pobres, en las últimas décadas la periferie de nuestras ciudades ha visto nacer una práctica paisajística desprovista de proyectos prefijados o profesionales del diseño. Este es el paisajismo constituido de jardines productivos, de árboles que empiezan como puntos verdes a vestir los cerros de barriadas. Este es el paisajismo que, a pesar del agua, se impone como discurso popular contra la contaminación y la

textura imponente de los cerros de arena y cascajo que rodean las ciudades de la costa peruana. Paisajismo heroico.

“Casas de playa” y minimalismo criollo

La “casa de playa” se ha convertido desde no hace mucho no solo en el nuevo y afiebrado sueño de la “casa propia” de muchos limeños, sino en el nuevo e ineluctable símbolo de estatus social y económico. Es la casa de la emergente nueva clase media alta limeña, nacida como consecuencia del *boom* económico neoliberal. Es la casa de quienes son los “nuevos ricos” del Perú.

El espacio elegido para el despliegue masivo de estas casas de playa son las decenas de nuevos balnearios construidos desde inicios de los noventa a lo largo de más de 100 kilómetros del litoral sur de Lima. Este fenómeno de urbanización compulsiva del litoral, junto con el proyecto urbano de la República Aristocrática (1895-1919), la urbanización “moderna” de los años veinte y el fenómeno de las barriadas, puede con seguridad ser considerado uno de los más significativos por su magnitud e impacto en la estructura e imaginario urbanos de la metrópoli limeña. Es un hijo directo de la década fujimorista.

En medio de estas urbanizaciones-balneario cercadas de rejas y policías privados, existen casas de playa para todos los gustos como versiones de la nueva generación de aquel “arquitecto de moda” que recorre las páginas de *Un Mundo para Julius* y los programas de televisión dedicados a la decoración y la movida *fashion*. Sin embargo, es posible registrar el perfil dominante de dos grupos de casas cuya arquitectura resulta identificable y previsible.

El primero grupo, se constituye de casas concebidas como fuente de evocación a preexistencias, ya sea de orden naturalista y popular (arquitectura-cabaña de bambú y palmas con pescador ausente) o de contenido cultural histórico (arquitectura-rancho de balneario con historia recortada). En sus dos versiones, este es un grupo característico de algo que podría denominarse la primera generación de las casas

de playa construidas de manera intermitente desde inicios de los ochenta hasta fines de los noventa.

Muchas de estas casas de playa se han hecho como productos deliberados de una arquitectura de “estilo pobre” para nuevos ricos con aspiraciones de redimir el sentido de las preexistencias locales y cierta pseudomemoria histórica. Se trata de una arquitectura que, en clave de un regionalismo crítico desprovisto de sentido crítico, no ha tenido otro destino que convertirse en cliché formal previsible. Transformada en moda replicable, la banalización de su preexistencia primaria, como diría Gillo Dorfles, significaría finalmente su propia “muerte”. El redentor se volvió enterrador.

El segundo grupo de casas de playa, hoy la mayoría, se constituye de una especie de minimalismo “enchichado” tan contradictorio como la inimaginable convivencia entre arquitectura de transparencia, vacíos y economía de efectos con lo retorcido y barroco de la cultura que irradia desde el poder esta nueva clase media. En todo, en este grupo las versiones de este minimalismo criollo se extienden desde ejemplos de factura pseudo académica hasta aquellos donde lo criollo adquiere el verdadero sentido de la cunderia urbana: minimalismo de mentira.

El urbanismo en este escenario –igualmente invadido y tomado por agentes sociales distintos al otro invasor (el de las barriadas)– es un urbanismo resuelto en gran medida con excesos de insolvencia proyectual e irresponsabilidad ecológica. Se trata de un urbanismo validado en su estructura por un desenfadado régimen de privatización de facto del mar y el litoral correspondiente. Es un urbanismo que se origina en una lógica de frenética especulación inmobiliaria y, en no pocos casos, probablemente del empleo de capitales no bien habidos. En realidad, no pocos balnearios y “casas de playa” (como la célebre casa de Vladimiro Montesinos) surgieron directamente bajo la ética y estética de la gigantesca red de corrupción montada por este régimen. Desierto y mar privatizado: he ahí este urbanismo seriado de criollas *gated communities* con sus propios mecanismos de control y coacción.

Sin duda el compulsivo, caótico y descontrolado (fuera de toda norma y plan integral de desarrollo metropolitano) proceso de lotiza-

ción y urbanización del litoral es la mejor expresión de la brutal vuelta a esa ciudad liberal del capitalismo salvaje del siglo XIX que fomentó la década fujimorista: ciudad sin leyes y normas, sin orden y consenso, sin sentido de ciudadanía y bien común, que no fuera las leyes, normas y el orden que rige la economía de la máxima rentabilidad y la displicencia por una ciudad inclusiva para todos. Un autentico retroceso.

¿Se imagina usted una ciudad-balneario a lo largo de 100 kilómetros de litoral sur de Lima articulada con un servicio de transporte rápido masivo y una base edilicia de vivienda urbana para el acceso y disfrute de todos? ¿Se imagina barrios-balneario con una intensa vida urbana en el que la relación entre ciudad y mar se encuentre desprovista de obstáculos sociales y físicos?

Qué curioso, aquellos que a inicios del siglo XX o, más cerca, hace más de cuatro décadas concibieron y ejecutaron balnearios como el de La Punta, Ancón o Santa María entre otros, resultaron —con su deliberada trama urbana compacta, sus edificios de vivienda colectiva, instalaciones y vínculos abiertos con el exterior— espacios que no se concibieron como balnearios-barrio cerrados, sino como balnearios-ciudad mucho más urbanos, cosmopolitas y modernos que las versiones social y culturalmente regresivas de hoy. El mundo al revés.

Veredas y vereditas

Lima del novecientos: veredas del Paseo Colón o las avenida Alfonso Ugarte o Brasil: 4 a 5 metros de ancho (con árboles). Lima de fines del siglo XX: vereditas de las avenidas Javier Prado, Benavides y otras del mismo género: 1,50 a 2 metros de ancho (sin árboles o apenas con arbustos ubicados sin orden). ¿Mundo al revés?

¿Cómo entender que en la Lima decimonónica de tranvías, pocos autos, menos población y menos gente en la calle se concibieron vías urbanas y veredas públicas mucho más anchas, que las construidas en la Lima de fines del siglo XX, con vías y veredas más reducidas no obs-

tante la existencia de mucha mayor población, más gente en la calle y cientos de miles más autos en circulación?

Las ciudades se hacen más o menos vivibles o insufribles, hermosas o sin atractivo, salvajes o civilizadas, vitales o en agonía y amables o violentas por aquello que en realidad resulta la principal señal: la vereda. Este es el espacio-frontera que promueve/imposibilita o une/desune la vivienda y la ciudad, la vida privada y la vida pública, la casa y la calle, la casa y el barrio.

Las ciudades más entrañables y recordadas son aquellas donde no sólo las veredas resultan generosas y pletóricas de vida pública y comunal, sino que muchas calles aparecen como calles-vereda destinadas al paseo peatonal y el encuentro directo con la gente y todos los intersticios de la ciudad. Las ciudades construidas como un paisaje inverso a esta realidad, aparecen subsumidas bajo el imperio del automóvil y la lógica de una vida urbana sombría, fragmentada y escindida entre la esfera alienada de lo público y una vida privada o familiar autosecuestrada. No hay ciudad.

En su existencia o ausencia, en sus dimensiones amplias o reducidas, en los usos diversos o restringidos o en su vacío yermo o habitado de muebles, árboles y otras señales de vida urbana, la vereda es un espacio esencial de cualificación para toda ciudad. Una buena vereda aparece como extensión natural de toda vivienda (individual o colectiva) y, al mismo tiempo, antesala amable de la ciudad.

La historia de la vereda limeña es la historia de una sistemática regresión y degradación. Es un fenómeno tan visible como ese aparentemente indetenible proceso de degradación ambiental y estética que padece la ciudad peruana desde antes de mediados del siglo XX.

La vereda aparece en el Perú cuando la calle colonial deja de ser un espacio indiferenciado para el usufructo de animales, basura, cloacas, carretas y seres humanos. Las primeras veredas aparecen en el siglo XVIII como consecuencia de las primeras medidas de higienización y embellecimiento de la ciudad emprendidas por el discurso borbónico de la reforma urbana, junto con el surgimiento de nuevas formas de vida pública y la aparición de una nueva figura urbana: el peatón o paseante.

La vereda como verdadero espacio público y objeto particular de proyecto urbano es una invención de la puesta neobarroca de Lima, iniciada con el plan urbano de Luis Sada en 1872. Sin embargo, su aparición e implantación extensiva tendría lugar en el marco del plan de las “Grandes Avenidas” concebido por el gobierno de Nicolás de Piérola (1895-1899) e implementado de manera celebratoria por gobiernos municipales como el de Federico Elguera (1901-1908). El modelo de calle y vereda es el boulevard de inspiración haussmanniana, flanqueado por veredas amplias de más de 4 metros de ancho. Esta es la calle/vereda con un borde de viviendas colectivas (para ricos y pobres) que introduce por primera vez la “calle arbolada” y otras formas de la arborización urbana. Esta es la vereda del “paseo por la calle”, las coníferas, las bancas de descanso bajo el árbol, los kioscos y la nueva escenografía urbana.

La “muerte” de la vereda y su reemplazo por un simple y angosta faja de circulación para caminar casi siempre “en fila india”, empieza a producirse cuando alrededor de los años veinte del siglo pasado, Lima y otras ciudades del Perú adoptan el modelo americano de la ciudad dispersa, el suburbio inaccesible, la urbanización privada y el chalet individual, así como la lógica del automóvil y sus particulares requerimientos. El resultado: una vereda reducida a su mínima expresión y vaciada de todo contenido social.

Flanqueada por el “retiro” domiciliario que crea un borde culturalmente impreciso y una calle saturada de automóviles y el peligro consecuente, la vereda se convierte entonces en una insegura y cuestionada tierra de nadie. Se transforma en un auténtico disvalor, tanto que carecer de ellas como sucedió (y acontece aún) en algunas urbanizaciones y condominios cerrados aparece como señal prestigio (significa que todos tienen automóvil) y exclusividad. Caminar puede ser un acto marginal y de marginales.

Junto a esta lógica de producir ciudad, más la característica cicatería y desprecio por el bien público por parte de los “urbanizadores” y el gran capital inmobiliario peruano, la suerte estaba echada: no más parques públicos, no más espacios de socialización, no más veredas para

la gente y no más árboles en la calle. La vereda ya no es más espacio público, sino el reino de los trabajadores de las empresas de agua, desagüe y electricidad, así como de los automóviles que encuentran en él un estacionamiento gratuito. Pobre peatón.

La vereda contemporánea ya no es un espacio de mediación. No hay casi nada que articular. Se ha convertido en un elemento prescindible en el funcionamiento de la ciudad. A diferencia de otras épocas, el punto de atención de la calle se ha trasladado del borde al centro, de la gente a la velocidad, de los árboles al automóvil. ¿Y el peatón?: una especie en extinción acosada, por un lado, por un encrespado borde domiciliario (de rejas, muros de protección, torreones de seguridad, policías privados y otros componentes del mismo género) y, por otro, por ese tránsito infernal, caótico y peligroso en cuyo escenario se han convertido las calles de muchas ciudades del Perú.

En esta calle y veredas tomadas por la absoluta desaprensión por los espacios públicos y el peatón, el frondoso árbol de la Lima decimonónica ha dado paso a la más absoluta aridez, cuando no a la presencia de uno que otro arbusto plantado de compromiso. Esa vieja regla de oro del urbanismo que recomienda que en lo posible las calles debieran diseñarse como túneles verdes, ha dejado de ser en Lima una imagen posible.

Así como la calle en tanto espacio público ha sido reemplazado por la calle como “eje vehicular”, así como los parques urbanos se han visto reducidos a la condición de jardines urbanos o retazos de espacio verde, así como los árboles han sido reemplazados por pequeños arbustos o plantas de adorno, asimismo la vereda se ha convertido en “veredita” para caminar en fila india sin detenerse. Pobre ciudad.

**Quinta parte:
Urbanismo y globalización**

7 Lima, ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo*

Cota inicial

En tiempos de globalización, la diferencia entre el casino global en el que viene convirtiéndose el planeta y un casino ordinario es que este proceso afecta inclusive a los que no juegan. Pero la realidad siempre va mucho más lejos de ella misma y de esta constatación hecha por Oswaldo De Rivero (2001), en ese descarnado y escalofriante panorama mundial que dibuja su libro *El mito del desarrollo. Los países inviables en el siglo XXI*. En realidad, este casino global afecta no sólo a los que nunca tienen la oportunidad de ser timados en un casino real, sino mucho más a los que incluso ni siquiera conocen uno.

A pesar del optimismo de los que viven en bienestar y controlan el funcionamiento del planeta, y mucho más a pesar de los millones de habitantes pobres que hoy padecen vivir en la tierra, la globalización se ha convertido en una especie de condición extendida de la vida contempo-

* El presente texto apareció originalmente publicado como: Ludeña Urquizo, Wiley (2003b) "Lima. Ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo". En De Mattos, Carlos et al. (ed.). *El desafío de las áreas metropolitanas en un mundo globalizado: Una mirada a Europa y América Latina*. Barcelona: Institut D'Estudis Territorials, Universitat Pompeu Fabra. p. 163-192. La publicación recoge en gran medida el texto de una investigación desarrollada sobre las transformaciones del paisaje urbano limeño durante el periodo 1990-2000, publicado como artículo en la revista *TRIALOG* 57, *Zeitschrift für das Planen und Bauen in der Dritten Welt*, Año 10, Nr.2 (1998: 5-17)

ránea, de la cual nadie parecería poder sentirse al margen. Ser ciudadano globalizado o no globalizado resulta, a estas alturas, casi un dilema desafortunadamente improductivo en su resolución.

Para ser ciudadano globalizado o para transformar una ciudad en una ciudad global no se requiere, lógicamente, demostrar cotas elevadas de productividad y un modelo de desarrollo conectado con redes globales; como tampoco registrar los síntomas obvios de aquella *Global City* descrita con lecturas distintas por Peter Hall, Saskia Sassen, Manuel Castells o David Harvey, entre muchos. Los síntomas de la globalización se presentan por igual, al mismo tiempo, como gloria o tragedia. Aparecen a la par como anorexia hedonizada o cuerpo famélico devastado por el hambre. O como muerte cinematográfica o guerra real convertida en espectáculo universal. Aquí, para decirlo en términos de Marc Augé (1993), esa “sobremodernidad”, con sus excesos de tiempo, espacio y de referencias individuales que no conocen límite alguno, aparece como una sobredosis de modernidad que no omite intersticios para filtrar su efecto. Estos excesos son los nuevos límites del mundo. Nadie se salva.

La Argentina del 2002, con la peor crisis económico-financiera de su historia, nos enfrenta a un contrapunto paradójico entre los límites del deseo y la realidad, entre los contornos de la figura y el fondo verdadero de las cosas. La Buenos Aires desregulada, ultraliberal e hipercosmopolita había ingresado al siglo XXI sintiéndose a un paso de su bautizo oficial como una bullente ciudad global. Todos los indicadores parecían avalar este hecho. Buenos Aires iba a transformarse en tal cosa por el mérito de situarse prácticamente bajo el umbral del “primer mundo”, como alguna vez había ofrecido el presidente Carlos Menem. Lo que produjo esa especie de crisis económica anunciada, que hoy devasta el tejido social y convierte de la noche a la mañana a más de la mitad de los argentinos en pobres crónicos, fue cumplir escrupulosamente con esa aspiración: convertir a Buenos Aires en una auténtica *Global City*.

En este caso, lo que sucede es que el camino elegido para lograr tal condición fue aquel único modo como consiguen conectarse con el mundo los países del llamado Tercer Mundo: por la puerta de los efectos y no por la de las causas, por el escenario de las catástrofes y no el de los

beneficios. Tal como otros países de América Latina, Asia o África ingresaron a la modernidad desde fines del siglo XIX, asimismo Buenos Aires se hizo súbitamente una versión de ciudad global no por causa de los Puertos Madero o los emprendimientos neorrománticos como el de Mar

Delta y los cientos de *countries* y *shoppings* ejecutados con dineros de George Soros y otros especuladores globales, sino cuando la miseria larvada se convirtió en el paisaje real de la ciudad. Los pobres resultaron ser más efectivos para convertir rápidamente a Buenos Aires en una auténtica ciudad global emergente. La metrópoli de Carlos Gardel hubo de ingresar, así, por el lado más ominoso de la posmodernidad tardocapitalista, a los escenarios definidos por esta difusa ciudad global. Buenos Aires se convierte en una urbe de este tipo por los efectos y no por las causas que la originan: es el modo estructural de ser ciudad global de las ciudades tercermundistas, si las entendemos no como productos finales sino como procesos complejos de ser ciudad. Es la manera de cómo las lógicas locales de la miseria y las desigualdades se entroncan con la lógica de las redes globales que la alimentan.

Pero esta historia de paradojas no es privativa de Buenos Aires. Es la suerte que está en el origen mismo de las sociedades y ciudades latinoamericanas. El caso peruano es un buen ejemplo. En el Perú se ha tenido “industrialización” sin industrias, urbanización de la sociedad sin mundo urbano. Ahora tenemos globalización de las urbes sin “ciudades globales”. Y estas no son simples desencuentros que atentan contra la lógica de las cosas: es el modo contradictorio y complejo de cómo nuestras sociedades experimentan el mundo contemporáneo.

En esta inversión estructural de causalidades y efectos, como es sabido, en nuestros países y ciudades no sólo se reproducen primero las formas sin los contenidos correspondientes o se adopta el estilo antes que la vocación. Aquí, como siempre ha sucedido, se importan primero los problemas y casi nunca las soluciones. De este modo, por ejemplo, mucho antes de que se iniciara la primera etapa de industrialización en el Perú, la ciudad de Lima registraba ya en su haber —sin siquiera mostrar los humos de alguna fábrica— un cuadro social e higiénicamente dantesco, peor que el de Londres y París en los años más duros de la revolución industrial.

Entonces Lima ya había sido asolada por dos terribles pestes —la de la fiebre amarilla de 1868 y la de la peste bubónica de 1903— con un número de víctimas que hoy equivaldrían proporcionalmente a la muerte de más de un millón de personas. Es decir, la urbanización de la sociedad peruana, o el ingreso de esta a los tiempos, es el lado más cruel y ominoso de la modernidad capitalista. La situación no se ha alterado en absoluto en estos tiempos pos-posmodernos de expansión del capitalismo global.

En rigurosa coherencia con esta lógica histórica, la Lima de inicio del siglo XXI también se hace *Global City*, como acaba de revelarse Buenos Aires y antes la Yakarta de Suharto: es decir, a través de los signos de aquello que se produce con eficientes criterios globales: la corrupción transnacional, la miseria globalizada y la persistencia del único —parece ser— “exitoso” negocio mundializado que produce la región andina de América Latina: el comercio de la cocaína.

Si la crisis argentina terminó por acelerar la transformación de Buenos Aires en una ciudad global *realmente* existente, la hedionda mega red de corrupción dirigida por Fujimori y su socio Vladimiro Montesinos hizo lo mismo con Lima: convertirla súbitamente en una ciudad global, en un auténtico nodo metropolitano de redes locales articuladas estrechamente a redes globales económico-financieras de propósitos inconfesables. De pronto, tras el desmoronamiento del fujimorismo, los limeños descubrieron que bajo la radical reestructuración neoliberal de la economía emprendida en los años noventa, se habían convertido —obviamente, sin proponérselo— en activos ciudadanos del mundo bajo una increíble malla de contactos, transferencias millonarias de dinero, corporaciones transnacionales, personajes cosmopolitas, países y ciudades de los cinco continentes hasta entonces ausentes del imaginario nacional. Hoy, todos los peruanos aparecen familiarizados con el carácter globalizado del negocio de los banqueros, los lavadores de dinero, testaferros y mafias mundializadas de drogas y armas. Conocen casi con familiaridad los nombres de paraísos financieros del Caribe y del Asia, de bancos suizos o japoneses, de negocios con corporaciones rusas y tailandesas, así como saben de guerras fabricadas y crisis financieras artificiales. Han descubierto —desde el obrero que construía la casa de Montesinos con dinero prove-

nientes de las Bahamas o el simple suboficial de la policía que debía traficar y negociar la venta de armas entre Nueva York, Rabat y Bogotá— que no se necesita ser japonés o francés para ser también una de las partes del tejido global que supone el funcionamiento especulativo de aquello que Anthony Giddens llama la nueva economía electrónica global. Descubrimiento que comprueba en los hechos las diversas particularidades y rostros (para el caso podría resultar igual el rostro del fundador de un banco o del hurtador de éste, a decir de Bertolt Brecht), que puede adoptar en el mundo la intercepción entre las redes de lo global y lo local.

Lógicamente, el modo latinoamericano o marginalizado de ser ciudad global no se reduce tan sólo a la faz negra de una ciudad miserable y corrupta en estado permanente. Esta ciudad se nos revela a veces como increíbles paradojas: edificios consumadamente posmodernos —como algunos de los que hay en el informal mega emporio comercial Gamarra del distrito de La Victoria— en medio de la típica basura tercermundista hurgada por mendigos sin comer. O cabinas informáticas comunicándose con el mundo en medio del seco y polvoriento arenal de muchas barriadas limeñas. Un nuevo barrio financiero de edificios inteligentes y *yuppies* que compran el mundo parado en una esquina con aroma de anticuchos y fritanguitas populares. O campesinos ayacuchanos ingresando en quechua al ciberespacio como nuevos invasores y constructores. Lo cierto es que aquella ciudad global tercermundista saturada de imágenes, mezcla de metrópolis sistémicas o de banqueros negociando la suerte del mundo, resulta lo que es porque precisamente se nutre de una especie de *Global barriada*, una ciudad-barriada o ciudad-favela global. Así como se globaliza el liberalismo, así también se globaliza la miseria y sus ciudades para convertirse en una sola entidad urbana de múltiples estructuras y rostros diferenciados.

Probablemente la corrupción transnacional, el carácter global del negocio del narcotráfico o los crecientes índices de pobreza como producto de las reestructuraciones neoliberales, sean los factores que han contribuido a que nuestras metrópolis se hayan convertido de improviso en una especie de ciudades globales de facto. El problema no reside en recusar este hecho de por sí incuestionable y que existe a pesar de la voluntad

de los individuos. Las dificultades aparecen al momento de dilucidar las posibilidades de existencia entre esta ciudad global de facto (miserable y corrupta), inadmisibles desde el punto de vista humano, ético y ecológico, y la serie de otras posibilidades de ser una ciudad global.

¿Cómo abordar el tema de las ciudades globales en medio de países que ya ni siquiera pueden ser definidos como países en vías de desarrollo, sino países en vías de permanente subdesarrollo? ¿Cómo entender a una ciudad que nominalmente se encuentra en vías de globalización junto a esta lógica del no desarrollo? ¿Cómo es posible que una ciudad que se desarrolla para no desarrollarse pueda convertirse en un sujeto de globalización? Paradojas: ahí están Nairobi, Lima, Lagos, Bogotá, Dakar o Nueva Delhi, entre otras metrópolis, para validarlas.

En algunas circunstancias podría resultar hasta una ironía intolerable hablar de globalización en medio de un escenario de pobreza extendida y atraso secular. Sobre todo si se piensa —como sostienen algunos— que sólo se puede empezar a hablar de globalización en realidades donde el ingreso per cápita se encuentra por encima de los 10 mil dólares mensuales.

¿Es posible referirse a la existencia de una ciudad global en un país inserto de manera defectiva y arcaica en la nueva economía global, con una obsoleta base de exportación de bienes primarios, con un bajo contenido tecnológico, sin servicios internacionales competitivos y con una posición estratégica regional cada vez más debilitada? ¿Es posible hablar de la emergencia de una pujante ciudad global en medio de una disfuncionalidad estructural entre país, Estado-nación y ciudad, y en medio de la más extensiva miseria y el no desarrollo? ¿Es posible hablar de ciudades globales viables en países estructuralmente inviables?

Identificar de manera excluyente globalización con una cierta condición de desarrollo representa, obviamente, observar el fenómeno sólo desde uno de sus lados: la faz deslumbrante del éxito de muchos negocios globales y la fascinación cultural que produce observar las nuevas tecnologías que diluyen, en un gran escenario global, el espacio y los tiempos reales. Esta es la globalización que produce y consume básicamente un selecto grupo de países del hemisferio norte, Japón y los llamados *Newly Industrialized Countries* (NICs), Corea del Sur, Singapur,

Taiwán y Hong Kong. Pero no es una globalización fomentada formalmente por los Estados-nación del capitalismo desarrollado. Es la globalización emprendida por esas 38 mil empresas transnacionales y sus subsidiarias que controlan los dos tercios del comercio mundial y por esas 86 mega corporaciones transnacionales cuyas ventas superan por sí solas el valor de las exportaciones de la gran mayoría de países del planeta (De Rivero 2001: 62).

Es una globalización con nombre y apellido. No es un fenómeno abstracto, ideológicamente aséptico y culturalmente indeterminado. La globalización que hoy domina al mundo es una globalización sujeta a los intereses del modelo económico neoliberal y de la expansión económica, política, cultural y militar de los EE.UU. Anthony Giddens diría que es un fenómeno "...dirigido por Occidente [y que] lleva la fuerte impronta del poder político y económico estadounidense" (2000: 15). En ese orden.

Es una globalización que se autogenera asimismo en medio de un excluyente círculo virtuoso. Por el que la inversión directa de las corporaciones transnacionales al ser cada vez más selectas y exigentes, desde el punto de vista de la tecnología, se encuentra en la necesidad de dirigirse siempre a los países que ofrecen un alto desarrollo económico y tecnológico. El 70% de la inversión transnacional y la masa crítica de inversiones se dirige y concentra alimentando este círculo inevitable en las tres regiones base de la economía global: EE.UU. la Unión Europea y Japón.

La otra faz de la globalización se constituye de la miseria cada vez más extendida en más de 150 países del planeta, en los cuales más del 40% de la población se encuentra en condiciones de pobreza, viviendo con un poco más de dos dólares diarios, que no participan en el mercado nacional o global, con tasas explosivas de crecimiento urbano y Estados precarios en permanente cuestionamiento y crisis de gobernabilidad. Es la situación actual de casi cuatro mil millones de habitantes del planeta, repartidos en países de América Latina, Asia y principalmente África. Aquí se encuentra concentrada aquella realidad escalofriante que Oswaldo de Rivero denomina como las "economías nacionales inviables" (ENIs) y las "entidades caóticas ingobernables", como es el caso de muchos países del África.

Estas dos realidades diferenciadas, que se hacen cada vez más antagónicas, sólo pueden ser explicadas en su propia naturaleza por el carácter que ha adoptado no el proceso de globalización en general, sino un determinado proceso de globalización. Y este proceso es el impulsado por las políticas librecambistas y ese neoliberalismo radical (de doble moral) legitimado desde los años noventa por el llamado “Consenso de Washington”, en virtud del cual los EE.UU., el FMI, el Banco Mundial y los intereses transnacionales proponen (y exigen) para el mundo, entre otras cosas, una economía privatizada, un mercado totalmente liberalizado, sin regulaciones externas a las leyes “naturales” del propio mercado y con una estructura flexible del empleo, entre otras medidas. Esta es la globalización neoliberal, darwiniana y “americana”, que domina el actual proceso de mundialización. Esta globalización ha convertido el planeta en un gigantesco casino financiero hiperespeculativo, que afecta a todos sin exclusión.

Se trata de una globalización excluyente por naturaleza, desmaterializada en sus mecanismos de acumulación del capital, desconectada de la industria, imposibilitada de crear empleo y estructuralmente incapaz de mantener la sostenibilidad ecológica del planeta. Por ello, no es sólo una globalización de los procesos económicos o culturales que aboga por una economía y sociedad de mercado. Se trata de una globalización de los intercambios que resulta básicamente una “globalización ecológica”, como diría Paul Virilio (1999).

Nadie puede negar los aspectos positivos de la globalización. Éstos son una realidad. El tema de la globalización de los derechos humanos, el incremento de los intercambios interculturales, el uso de tecnologías que amplían globalmente el conocimiento, entre otros aspectos, son beneficios concretos. Lo que está en cuestión es la orientación específica que ha adoptado el proceso de globalización que domina hoy el planeta. Proceso que tiene dentro de sí contradicciones de difícil resolución, como la contradicción entre explosión demográfica y recursos disponibles, entre revolución tecnológica y creciente desempleo, entre economía de exportación de materias primas y la desterritorialización de las unidades productivas, entre patrones globales de consumo depredadores del ambiente y las crisis ecológicas globales.

¿Cómo resolver el problema entre una economía global que se basa cada vez más en el uso intensivo de tecnologías que prescinden del uso de mano de obra intensiva, si hoy en el mundo existen cerca de 700 millones de desempleados o subempleados y el mercado global puede ofrecer apenas pocos puestos de trabajo a los 38 millones de personas que buscan anualmente un empleo? Hoy es casi imposible y lo será aún más con las tecnologías de futuro y el régimen ultraliberal darwiniano. ¿Cómo evitar la pobreza e inviabilidad de la gran mayoría de países del planeta que sólo viven de exportar sus materias primas, y una economía global que requiere para reproducirse cada vez menos de estas? Algunas cifras al respecto: mientras que la demanda de manufacturas y productos que usan poca materia prima crecerá en un 15% anual, la demanda mundial promedio de materias primas crecerá apenas un 2% anual, con una tendencia permanente a su disminución.

¿Cómo hacer viable un planeta si la economía global tal cual requiere más consumidores y sólo cuenta de los cerca de 6 mil millones de habitantes con apenas 1.800 millones de habitantes dispuestos a comprar productos y servicios globales, de los cuales apenas cerca de 900 millones —como nos advierte De Rivero— alcanzan el selecto grupo de ser sujetos elegibles de tarjetas de crédito internacional?

¿Cómo promover una globalización de intercambios sin restricciones con la movilidad sin restricciones de la mano de obra? ¿Cómo fomentar una globalización de la democracia y las libertades civiles si los factótum del neoliberalismo necesitan para globalizarse reestructuraciones económicas mediante sistemas dictatoriales, seudodemocráticos y abiertamente autoritarios, como son el caso de Pinochet, Fujimori o Menem?

A menos que cambie radicalmente de modelo de globalización, lo que tendremos dentro de unos 20 años será un cuadro dramático de exclusión y contraste sociales, miseria global y permanentes catástrofes ecológicas o humanas. Según los informes del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, de los 8 mil millones de habitantes que tendrá el planeta en el año 2020, el 82,5% vivirá en los países subdesarrollados. Y más del 50% de esta población se encontrará en condiciones de pobreza. Unos 840 millones de habitantes se encontrarán bajo el umbral de la pobreza extrema.

Asimismo, 2 500 millones de personas carecerán de una vivienda apropiada, mientras que una cifra casi similar no tendrá acceso a los servicios de electricidad, agua y desagüe. El paisaje urbano del futuro está perfectamente delineado: en pocos años, como nos lo vuelven a recordar autores como Oswaldo De Rivero y diversos informes oficiales, el 70% de la población del planeta vivirá en 550 ciudades de más de un millón de habitantes y en 20 megalópolis de más de 10 millones, todas ellas extensiones cada vez más sombrías y miserables de muchas de las actuales metrópolis latinoamericanas o asiáticas. Lima puede ser un buen adelanto de este sombrío paisaje del futuro.

Es difícil negar que en este panorama del futuro no haya algo de una visión catastrófica. Pero tampoco existe razón alguna para suscribir aquel discurso ficcional que identifica futuro con felicidad consumada, con ausencia de problemas y de conflictos, y en donde la tecnología perfecta podría hacer casi prescindible al hombre mismo. Posiblemente el futuro para los países denominados en vías de desarrollo esté más cerca de este sombrío panorama económico, social y ecológico. Por consiguiente, más cerca —en clave tercermundista— de ese futuro pintado por gentes como John Brunner o William Gibson, en su *Neuromante* poblada de “ciberpunks” y espacios indescifrables. O del *Brazil* de Terry Gilliam. O del ya clásico *Blade Runner* y esas imágenes del ambulante (de esos que ya caminan por Lima o Río de Janeiro) vendiendo pescados o baratijas dotados de una parafernalia informática.

Se trata de un futuro seguramente más negro que gris, inestable, sombrío y dominado por la pugna entre las grandes megacorporaciones o los países tribalizados. Mundo en el que pueden convivir la fría estética del silicio y la luminosidad del láser con el gesto y la imagen barroca de algún retablo religioso del artesano López Antay, o la basura de un indescrutable cebiche limeño y las esteras miserables de una invasión urbana.

La *Global City* que se ha constituido y se desarrolla hoy no es sólo una ciudad de ricos. En los países y las ciudades que hoy se precian de ser tales, existen más de 100 millones de pobres. Esta ciudad global es también una ciudad que en los límites de su propia virtualidad reproduce la topografía social de las ciudades reales. La ciudad global tiene también sus

propios barrios pobres, sus propios espacios marginales, sus enclaves xenofóbicos o sus barriadas espontáneas. Tal vez esta ciudad global del futuro –para el caso de muchos países latinoamericanos, africanos o asiáticos al borde de la inviabilidad crónica– esté más cerca de ser una *Global Barriada*, que una ciudad impecable distante de todo vestigio de miseria humana.

Lima, como cualquier otra metrópoli de la misma naturaleza, puede ser una especie de hipótesis adelantada de algunos paisajes urbanos del futuro, los cuales nos remiten paradójicamente a una historia que creímos ya superada. Avanzar para no avanzar. Una especie de *Working Poor* que trabajan para hacerse más pobres. El futuro como retorno al pasado. Algo cercano a aquello que David Barkin califica como la perspectiva de una “decadencia acumulativa” (1998: 446).

En el análisis de los “efectos” de la globalización en el territorio y las ciudades se describe prioritariamente patologías obvias, concebidas en la mayoría de los casos como fenómenos de reciente origen. Lo cierto es que muchos de estos fenómenos tienen que ver con los rasgos estructurales que las sociedades como la peruana registran desde los años mismos de su constitución republicana a inicios del siglo XIX. No aparecen como consecuencia de la expansión total de las redes globales. Tampoco podría ser así toda vez que el planeta ha experimentado, desde hace más de 500 años, distintos momentos de globalización. Lo que sucede es que la globalización de hoy, con su lógica neoliberal y darwiniana de exclusión, no tiene más efecto que acentuar y empeorar los rasgos históricos de pobreza y precariedad de muchos países, tanto así que las actuales tendencias de tribalización, ingobernabilidad o incremento de la pobreza representan una dramática vuelta en 200 años a los orígenes mismos de las entonces precarias, tribalizadas y pauperizadas repúblicas que nacían en América Latina. Todo parece una película que se proyecta al revés.

Por lo pronto, Lima ya no es una metrópoli con algunas barriadas que la circundan, como sucedía hasta hace unos 25 años. Hoy, se parece más a una auténtica megabarriada con algunas porciones de ciudad formal: en la actualidad más del 50% de su población habita en los espacios difusos de la ciudad informal y/o barrial. Y sus indicadores de pobreza se acercan cada vez más a aquellos consignados a fines del siglo XIX.

Así como en el siglo XIX la ciudad ideada por los presidentes José Balta (1868-1872) y Nicolás de Piérola (1895-1899) podía funcionar como un auténtico y entusiasta futurible de una Lima moderna en términos urbanísticos, el advenimiento de la modernidad capitalista realmente existente se hizo presente como un dramático preanuncio de lo que vendría después. Entonces, lo único que podía calificarse como fenómeno auténticamente moderno fueron —como ya ha sido escrito— las deplorables condiciones de vida de la población de Lima. Condiciones que, lejos de ser superadas y mejoradas, terminaron por agravarse aún más durante el siglo XX. Lima se ha desarrollado para ser menos desarrollada.

Pero esta no es la única señal. En este extraño juego de espejos invertidos que nos depara la globalización, o de películas que discurren inevitablemente al revés, al finalizar el siglo XX se habla hoy que las ciudades del Perú registran un fenómeno de progresiva “ruralización”. ¿Es una broma cruel del campo para evidenciar el sentido de la precaria urbanización del país? ¿Es el triunfo del milenarismo agrario frente a un débil y fragmentado imaginario urbano?

El fenómeno de “ruralización” es el otro rostro del mismo proceso de urbanización defectiva acentuado en sus rasgos defectivos por la globalización. Este fenómeno existe en ciertos aspectos como también existe una —parece, indetenible— “barriadización” de la ciudad peruana. A decir verdad, el imaginario rural en el sentido tradicional no sólo no ha desaparecido, sino que ha terminado por imponer su vigencia. La razón: que este imaginario no pudo ser destruido en razón de una urbanización industrializada que jamás llegó al campo y porque las ideologías de lo urbano jamás se convirtieron en el Perú en ideologías dominantes.

El migrante peruano hizo ciudad en medio de una actitud ambivalente: odiando y amando la ciudad y el campo al mismo tiempo. La ciudad sin *ciudad* y el campo sin futuro. El resultado: una ciudad culposa y culpabilizada de las múltiples tragedias individuales, familiares y nacionales. Y el campo: un referente de evocaciones sin salida. Por ello, la “ruralización” del Perú no es una nueva fase en el proceso de urbanización: se trata de una manifestación previsible en un país que nunca se urbanizó

realmente, como que el campo estuvo lejos de cualquier forma de modernización industrial.

El siglo XXI se inicia en el Perú con ciudades en proceso de dejar de ser *ciudad*. ¿Un viaje al siglo XIX peruano en medio de las actuales complejidades globalizadas del país?

Lima y globalización

El 28 de diciembre de 1835, a casi 15 años de lograda la independencia del Perú, el conocido bandolero León Escobar invadió el centro de Lima y se hizo del sillón presidencial por unos días, sin problema alguno. Lima era tierra de nadie. Una ciudad deslegitimada como tal en medio de una catastrófica situación económica y material. El mundo urbano peruano era apenas una referencia casi prescindible: vivir en el campo casi significaba lo mismo que vivir en la ciudad. El campamento de la hacienda costera Casa Grande, un enclave alemán azucarero de fines del siglo XIX, con la cosmopolita arquitectura de Luis G. Albrecht o el *falansterio* andino de Clorinda Matto de Turner, seguramente tenían más de vida urbana que cualquier otra ciudad peruana. Pequeños enclaves globalizados.

La ciudad y el mundo urbano como focos de atracción poblacional y espectáculo fascinante, para propios y extraños, resulta entre los peruanos apenas una invención del último cuarto del siglo XIX. La dupla formada por Luis Sada y Enrique Meiggs, con la ayuda del presidente José Balta (1868-1872) y su ministro de finanzas más tarde presidente del Perú, Nicolás de Piérola, dotados ambos de una excepcional sensibilidad urbanística, inventaron el mito de las luces y la “ciudad moderna”: derribaron murallas, construyeron el Palacio de la Exposición, crearon el primer parque urbano y dotaron a Lima de algunos adelantos técnicos de la época. Lima podía ser un pedazo del París de Haussmann. Pero se trataba más de una *ciudad* escenográfica que real. Había ciudad sin *ciudad*. Por ello es que en medio de cierto desenfado cosmopolita, alimentado por las pestilencias del negocio guanero de mediados del siglo XIX, la capital seguía siendo, hasta mediados del siglo XX, una especie de *hortus clausus*, casi una ciu-

dad-barrio de apellidos conocidos, cuyos límites terminaban donde lo hacían las crónicas de Ricardo Palma y José Gálvez.

A casi 150 años de esta primera imagen republicana de Lima, la capital peruana se ha transformado —como se suele calificar en el Perú— en una auténtica metrópoli *chicha*.¹ Y hoy, con sus cerca de 8 millones de habitantes, experimenta una acelerada transformación de sus estructuras, cuyas causas distan mucho hoy de las preocupaciones de la primera república por instalar un *orden* compatible con preocupaciones estéticas y morales, dispuestas en la oposición civilización—barbarie. Hoy lo que se necesita más bien es desenredar el orden que encarna una nueva realidad dominada por la aceleración de los cambios, los síntomas de la ingobernabilidad, la expansión urbana difusa, la emergencia de los no lugares o la aparición de nuevas formas de escisión social y cultural. Es la Lima de los tiempos de globalización neoliberal.

La ciudad (y, obviamente, Lima) se ha convertido en uno de los escenarios casi excluyentes que sirven para ponderar y/o validar la magnitud y características del actual proceso globalizador. A más fortalecimiento de las entidades urbanas y menor vigencia de los Estados—Nación, casi podría augurarse un mayor grado de articulación de un país con la economía global. Ante la aparentemente inexorable disolución o cuestionamiento de los Estados—Nación a causa del peso creciente que va adquiriendo el funcionamiento de las entidades corporativas transnacionales, las ciudades adquieren cada vez más mayor importancia y peso estratégico, como nodos de concentración e irradiación de las redes globales. La desterritorialización de los espacios de acumulación de la riqueza y la necesidad de

1 En el Perú la palabra *chicha* se usa para designar a la bebida alcohólica de maíz fermentado. Sin embargo, desde hace más de dos décadas el término se ha convertido en una auténtica categoría cultural para designar a toda manifestación en la que se encuentra una fusión o mezcla de manifestaciones de diversa procedencia social, étnica y geográfica, y en los que están presentes componentes de la cultura andina y urbana moderna. Hay música *chicha*, moda *chicha*, arquitectura *chicha* y otras extensiones. Hoy existen —para hacer una analogía con los conceptos de “alto kitsch” y “bajo kitsch” de Abrahan Moles— una “baja *chicha*” y una “alta *chicha*”; insurge esta última como metalenguaje crítico de la propia *chicha*. En todo caso, la sensibilidad *chicha* es el modo más o menos consciente de producir y experimentar la condición posmoderna en el Perú.

concentración de servicios globales, contribuye igualmente en esta dirección: el fortalecimiento creciente de las entidades urbanas del planeta sobre territorios delimitados por una idea cada vez más difusa de Estadonación. Una posmoderna Edad Media tardocapitalista.

En un sentido general, no existe hoy ciudad grande o pequeña que no se encuentre inmersa dentro de la lógica de globalización que cubre todo el planeta. Incluso en el acto de oponerse a tal lógica se admite su presencia no certificada. La globalización —como todo proceso de internacionalización de relaciones regido por la expansión del poder global— no pide permiso: ingresa sin mediaciones por cualquier intersticio urbano. Sin embargo, en un sentido específico, no resulta tan sencillo afirmar de manera concluyente qué ciudad (o ciudades) registran las señales de aquello que hoy se conoce como *Global City*. Si bien existe una serie de múltiples indicadores para cualificar el “nivel de desarrollo” de una ciudad de cara a cualificarla como tal, estos indicadores acusan hoy todavía una serie de carencias en cuanto se refiere a su uso consensual.

Junto a la idea postulada por Saskia Sassen de ciudad global como espacio que concentra no sólo un conjunto vasto de empresas o firmas líderes de la *new economy* y las actividades de intercambio que se producen entre ellas y el mundo, sino también específicamente aquellas funciones e instituciones corporativas de comando (o controlar) de la economía mundial (Sassen 1991), también existen planteamientos como el de Peter Hall (1993), que concibe una ciudad global como un fenómeno histórico que experimenta una existencia compleja en el tiempo que reconoce, entre otros fenómenos, la desaparición del sector manufacturero, el crecimiento del sector del procesamiento de la información y la preeminencia del sector terciario avanzado. A esta idea Doreen Massey (1994) incorpora la dimensión de las relaciones entre lo global y local como construcción social e histórica de la ciudad global. Esta perspectiva pone en cuestión la idea de una ciudad global unitaria, abstracta y concebida bajo una sola forma de existencia. Manuel Castells, en cambio, propone su visión desde el funcionamiento de las redes y flujos de información como producto del modo informacional de desarrollo (tecnológica y organizativa) y la reestructuración del capitalismo (1995).

Todas estas nociones aluden a una especie de definición taxativa de ciudad global, que reduce su dominio de referencia a un conjunto restrictivo de circunstancias y atributos no generalizables. John Friedmann, para salvar el *impasse* que supone una definición excluyente, propone, como otros, una doble acepción. Una primera: como ciudad global se debe considerar a toda ciudad que posee un rol determinado en el comando de la economía mundial, además de una serie de otros atributos. Y, la segunda, una especie de definición en sentido amplio: se debe considerar como ciudad global a toda ciudad que de una u otra forma participa del sistema global (Friedmann 1997: 39-57).

¿Cómo entender a esta Lima de inicios del siglo XXI, que se globaliza posiblemente a pesar de ella misma? ¿Cómo estudiarla en medio de un país de urbanización defectiva e institucionalidad precaria? ¿Cómo entender el centralismo limeño en medio de un débil y poco legitimado Estado-Nación? ¿Es posible hablar de transformaciones urbanas producidas por el impacto de redes globales en un medio en el que parece primar un imaginario antiurbano?

El escenario en el que surge y se desarrolla esta Lima es el producto de un país que, como Perú, se ha convertido —al menos estadísticamente— en menos de cincuenta años, en un país urbano casi con los mismos índices que registran hoy Francia o Alemania, sin ser, obviamente, como estos países. Si en 1940 el 73,1% y el 26,9% de la población eran rural y urbana, respectivamente, estos porcentajes empezarían a invertirse cuando en 1961 se comprobó que la población rural había disminuido al 59,9%. Al finalizar el siglo XX la situación se tornó rigurosamente inversa a la del cuarenta: la población urbana representaba el 70,1%, y la rural, el 29,9%. Los cambios han sido profundos. Hoy, la tercera parte de la población está concentrada en Lima y más de la mitad habita en la costa. Hace cincuenta años el Perú era un país *serrano-rural*. Hoy es un país *urbano-costeño*, con todo lo que ello significa en términos sociales, económicos, culturales y ambientales.

Lima también es producto de una urbanización defectiva que ha producido una red de ciudades precarias y carentes de servicios: ciudades sin *ciudad*. Según el censo de 1993, únicamente el 11% vive en ciudades consolidadas, y el 20% de la población peruana habita en las conocidas barria-

das. En este contexto, el 37% de las viviendas particulares en el ámbito nacional carece de servicios higiénicos; en las zonas rurales este porcentaje es del 74,4%. Y sólo el 43% de las viviendas particulares poseen conexión de agua potable. El 45,1% de las viviendas carecen de electricidad. Y el 30% de las viviendas particulares o son inadecuadas o registran cuadros de hacinamiento. Seguramente, estas cifras no han sufrido grandes alteraciones desde el último censo oficial. En este contexto, Lima no es sólo la capital del Perú, sino que ella es el epicentro de un sistema urbano hipercentralizado. Según datos del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), Lima contribuye hoy con más del 53% al PBI. Concentra casi el 56% de lo que resta de la actividad manufacturera del país y cerca del 83% de los depósitos efectuados en el sistema financiero.

La Lima del 2002 cuenta hoy –según estimaciones del INEI– con una población estimada de siete millones 775 mil habitantes (Guillén y Scipion 1997), mientras que su área bordea los casi tres mil kilómetros cuadrados. Si bien los índices de pobreza y de extrema pobreza en Lima son menores a ese 49,8% de pobreza registrada en el ámbito nacional, los porcentajes para la capital peruana que corresponden al año 2000 son significativos: 23,3% de pobreza y 3,0% de pobreza extrema (INEI 2002). Según estimaciones del INEI, en 1996 el 35% de la población de Lima habitaba en barriadas. Si a esta cifra se añade aquel 4% de la población que reside en el área central en condiciones de tugurización y deterioro físico, casi el 40% de la población de Lima habitaba una ciudad informal y casi miserable. En esta Lima, el 48% del total de unidades de vivienda estaba construida con los típicos materiales de la más absoluta precariedad: adobe, quincha, esteras, techos de calamina, caña u hojas de palmeras y otros materiales inadecuados. Asimismo, del total de unidades de vivienda existentes, el 40% de éstas carecía de servicios de agua, el 42% de redes de desagüe, el 23% carece de electricidad y el 3,9% carece de todos los servicios.

El proceso de globalización no ha logrado corregir este cuadro de múltiples carencias. Por el contrario, algunos de estos rasgos han adquirido hoy, en medio (o por causa) de la globalización, una lógica negativa de decadencia progresiva.

Éste es el marco de referencias que sirve de escenario al desarrollo de una Lima que en los noventa aplicaría un programa de reordenamiento neoliberal de la economía, la desregulación del Estado y la apertura al intercambio de las redes globales de la economía mundial. Sin embargo, este no es un programa de reordenamiento que tuviera una versión en términos de *ciudad*, más allá de la privatización de algunos servicios urbanos básicos. La Lima de los noventa es la versión de una ciudad que construye de manera informal y espontánea sus dimensiones de globalización. Esta Lima no es el producto de un modelo de desarrollo urbano previamente elaborado con miras a hacerla funcional al nuevo orden de la economía global. Ni mucho menos orientar su transformación con el objetivo de dotarle un rol estratégico en la red mundial de ciudades que comanda determinados procesos y servicios de carácter internacional. Tampoco se le habría ocurrido a alguien —en medio de las prioridades del diseño de una clandestina red de comando global de la mafia Fujimori-Montesinos— pensar en Lima como espacio de localización de centros de alto nivel de innovación, o servicios avanzados para el sector informacional y otros atributos de una ciudad global paradigmática.

Lima no es una ciudad global en el sentido de aquella clase de ciudad, centro o punto nodal al que le corresponde algún rol de comando en el desenvolvimiento de la economía mundial. Pero sí es una ciudad global en el sentido de aquello que John Friedmann (1997) denomina como una clase de ciudad que de una u otra forma se encuentra integrada al sistema mundial.

El asunto de los efectos de la globalización, o de cómo las ciudades latinoamericanas se ven insertas en este proceso, ha sido tema de numerosas investigaciones. Carlos A. De Mattos se ha ocupado en detalle del caso de la red urbana chilena. Jorge Lotero ha hecho lo mismo con el caso colombiano. El caso de Buenos Aires ha convocado numerosos estudios, entre ellos los de Pablo Ciccolella. Desafortunadamente, Lima no es una metrópoli que haya convocado aún estudios consistentes sobre este tópico. Así como la reestructuración neoliberal de la economía peruana no supuso la concepción de Lima como un proyecto de ciudad global en

cierte, tampoco fue objeto de estudio e investigación desde esta perspectiva. Sin embargo, hay una excepción: el estudio pionero de Miriam Chion (1999) *The Spatial Transformation of Newly Industrializing Metropolitan Regions in the Global Context: The Case of Metropolitan Lima in the 1990s*. Otro trabajo que, si bien no tiene como propósito evaluar las transformaciones de Lima producidas por el impacto de las redes globales, resulta importante por el análisis del impacto de las nuevas tecnologías de la información en el ámbito de la ciudad barrial de la metrópoli limeña, es el estudio de Ana María Fernández (2001) *The Difusion and Use of Information and Communications Technologies in Lima, Perú*.

Con las particularidades del caso, Lima ha experimentado en sentido análogo los mismos fenómenos que se produjeron en otras metrópolis sujetas a procesos de reordenamiento neoliberal y una mayor articulación con el funcionamiento de la economía global. Algunas evidencias: Lima registra hoy la casi total desaparición de su base industrial a costa de la expansión precarizada del sector de bienes servicios. Asimismo, se ha producido una nueva dinámica de relaciones entre la economía formal e informal. La aparición de nuevas centralidades alternativas al histórico centro de Lima. De la misma forma, experimenta un proceso de progresiva desterritorialización de algunas actividades productivas, lo que ha generado un incremento notable de movilidad económica y poblacional. Pero no son las únicas señales: la liberalización del negocio inmobiliario y las necesidades de expansión excluyente de la élite social limeña ha replanteado la tradicional y controlada oposición entre ciudad compacta y ciudad difusa, a través de nuevas y más radicales formas de exclusión socioespacial. Con todo ello, este proceso defectivo de inserción global de Lima ha supuesto la aparición de nuevos personajes y de grupos sociales, y se ha desarrollado una nueva cultura de la diversidad que ha transformado aceleradamente la vida de los limeños.

Miriam Chion (2000), quien aborda el caso de Lima a partir del estudio de la convergencia de redes globales y locales, sostiene que este fenómeno, aparte de desencadenar cambios en los procesos industriales y en las relaciones entre trabajadores e inversionistas, ha “contribuido a desdibujar las fronteras entre las economías formal e informal y a incrementar

la diversidad social en los espacios de producción y consumo, al mismo tiempo que ha acentuado la segregación de las áreas residenciales".²

Existen algunas señales del paisaje urbano limeño que encarnan de modo visible los síntomas de la Lima neoliberal de los noventa. Son estas —como gloria ilusiva o tragedia urbana— las evidencias de los cambios operados durante este período. Al nacimiento de un nuevo barrio financiero en el exclusivo distrito de San Isidro le correspondería la decadencia y desaparición del corredor industrial de la avenida Argentina. A la urbanización descontrolada de los balnearios del sur por parte de la élite social le correspondería la acelerada degradación de muchas áreas de la ciudad consolidada. Con el nacimiento de grandes *shoppings* o centros comerciales se produjo una expansión de los campos feriales informales. En este contexto, la "calle urbana" como espacio público empieza a desaparecer como tal para ser reemplazada por una extensa red de autopistas que no hacen sino acentuar la segregación urbana.

Muy a su estilo, esta Lima globalizada registra en su paisaje, de manera incipiente o consolidada, los cuatro componentes básicos del paisaje hiperobjetualizado e inconexo de la ciudad global:

- 1) Urbanismo de barrios cerrados e hipercontrolados,
- 2) Centros comerciales, de esparcimiento y juego.
- 3) Preeminencia de las grandes autopistas,
- 4) Trabajo en los centros terciarios de comando urbano e internacional.

A su modo, la metrópoli peruana registra también un encuentro particular de aquella oposición contemporánea definida por David Harvey (1993: 304) entre modernidad fordista y el posmodernismo flexible tardo capitalista.

La aplicación radical del modelo neoliberal en la economía peruana se tradujo inicialmente en una serie de indicadores macroeconómicos

2 Para la autora, la convergencia de estas redes obedecen a aquellos factores que autores como Castells reseñan en: 1) La expansión de redes globales especializadas. 2) La creciente movilidad de capital, información y población a través de estas redes, y 3) La participación de actores locales en los nodos metropolitanos donde estas redes se interceptan (Chion 2000: 3).

que ratificarían los sorprendentes “éxitos” de la administración Fujimori. Luego de un crecimiento negativo acumulado de -23,4% entre 1988 y 1992, entre 1993 y 1996 el PBI registro un crecimiento acumulado de 32,1% con una tasa promedio anual de 7,2. Según estimaciones del INEI y la CEPAL, en este segundo período, hasta el año de 1998 en que se inicia una fase recesiva, el Perú había liderado el crecimiento económico de la región.

En este marco, uno de los sectores económicos más dinámicos y sobre el cual se apoyaría inicialmente la expansión económica liberal, fue el sector construcción. Mientras entre 1985 y 1989 la tasa de crecimiento acumulado fue apenas de 7,1 puntos con una tasa promedio anual de 1,4, la tasa acumulada en el período 1990-1997 fue de 86,9, con una tasa anual promedio de 12,4. Lima Metropolitana fue la que llegó a concentrar más del 50% de los cerca de 3.100 millones de dólares de inversión producida en este sector productivo.

La Lima de la reestructuración neoliberal y articulación global –como otras ciudades latinoamericanas que experimentaron un proceso similar– empezó primero con tímidos cambios de piel hasta revelar modificaciones substanciales en su estructura interna. Aquí los cambios se dirigen desde el mundo ilusivo de las apariencias hacia el mundo interior de las estructuras. Cambia primero la piel para luego mudar su esencia. Surgen primero las escenografías efímeras exaltando el consumo por el consumo mismo. Y luego continúa el segundo gran cambio de piel: aparecen los megaproyectos y la ciudad se privatiza bajo el enorme impacto de inversiones que “mueven” la ciudad (o sus partes) en función de los nuevos intereses económicos y sociales. El final de este ciclo ya muchos lo conocen y padecen. Los ejemplos de la Buenos Aires en crisis y la Lima de Fujimori fugado en el Japón, son un extraordinario retrato.

Paisajes encontrados

Hay una torre de sede bancaria de Hans Hollein que hace de Lima una ilusiva metrópoli mundializada. Bernardo Fort Brescia, con su americana

ARQUITECTÓNICA, se impuso en los años noventa como imperativo estético en cuanto arquitectura de bancos, hoteles y centros comerciales se construyeron. Henry Ciriani “volvió” a Lima con un enorme proyecto, una suerte de homenaje de fin de siglo a Le Corbusier. GREMCO, un agresivo pulpo inmobiliario, casi se “compra” media Lima para hacer edulcorados fragmentos de Miami. El barrio Gamarra, hoy el centro comercial-productivo informal más grande de América Latina, se había convertido en un auténtico hormiguero en permanente movimiento: un pedazo de Taiwán en fiebre de dinero. Lima parece una fiesta, pero con música fúnebre de fondo: los limeños sobreviven con menos de 2,5 dólares diarios.

Más cercana a una ciudad del capitalismo salvaje del siglo XIX reeditado, en clave de discurso neoliberal y neopopulista, Lima es probablemente uno de los mejores ejemplos en América Latina para observar con nitidez la “nueva” arquitectura y parafernalia figurativa surgida del reordenamiento liberal de la economía peruana. Antes de la crisis de fines de los noventa, la huachafa casa del nuevo rico de Tocache (conocida zona cocalera del Perú) esperaba la próxima obra de Michael Graves en Lima, como el estilo “miamesco” (siguiendo la tradición de los churriguerescos de diversa procedencia) de los cafés mirafloresinos que compite con las esteras tardomodernas de los miles de constructores informales. Lima parecía haber ingresado ya, por apercibimiento, al patio trasero de una omnipresente *Global City*.

Así como existe un consenso en reconocer que entre los tres presidentes —Fernando Henrique Cardoso, Carlos Menem y Alberto Fujimori— que encarnan en América Latina la prédica neoliberal y neopopulista, Fujimori es el que mejor, de manera autoritaria y “eficiente”, representó entonces a esta prédica. Igualmente puede advertirse que la arquitectura peruana de los noventa representa con singular estridencia y “eficacia”, la lógica y formas de aquella arquitectura alimentadas por las arcas del gran capital internacional, el capital golondrino de Miami o del dinero proveniente del narcotráfico movilizados por el liberalismo fujimorista. Presidente “chicha” y arquitectura “chicha”: he ahí —con todo lo de positivo y negativo que tiene este posmoderno peruanismo— la quinta-

sencia de una arquitectura que se hizo de compulsivo neoliberalismo y alienación neopopulista (Wayland 1995).³

La Lima de fines de los noventa ya no es la misma ciudad que la de hace diez años. La profunda transformación que ha tenido lugar en este período, ha terminado por modificar el formato tradicional de esta especie de metrópoli-barriada. Lima es hoy escenario de nuevos procesos, complejas arquitecturas y desusados megaproyectos en medio de, igualmente, nuevos conflictos sociales y económicos.

A inicios de los noventa Lima parecía una dramática réplica latinoamericana de una Beirut permanentemente bombardeada. Era una ciudad de coches-bomba que convertían la ciudad cada semana en un tétrico escenario de escombros y muerte. Una ciudad al borde del precipicio. La mitad del tiempo no había agua ni electricidad. Lima en anomia social parecía dirigirse a su propia desintegración polpotiana, como aspiraba el proyecto antiurbano de Sendero Luminoso. Esa *Lima la horrible* inventada por el poeta César Moro y repensada por Sebastián Salazar Bondy, entonces, se hizo más miserable de lo que había sido siempre: la profunda crisis económica de los ochenta continuaba inexorablemente sin detenerse. Lima parecía —se decía así— una ciudad sin salida, sin futuro.

La Lima de mediados de los noventa vivía un estado de euforia y consumismo signado de evasión posmoderna. No obstante las enormes tasas de desempleo y subempleo, no existía fin de semana donde los limeños

3 Me parecen acertadas las diferencias que establece Kurt Weyland entre las nociones clásicas de “liberalismo” y “populismo” y aquellas definidas hoy como “neoliberalismo” y “neopopulismo”. A diferencia del liberalismo clásico, que se aplicó edificando al mismo tiempo un estado pertinente, el neoliberalismo apuesta por el desmontaje de un aparato estatal preexistente vía la absolutización de las leyes del libre mercado y la privatización de todo el aparato productivo. A diferencia del populismo clásico, cuyos líderes desde los cuarenta al apostar por la modernización industrial capitalista tenían como base social al emergente proletariado industrial latinoamericano, el neopopulismo de los noventa tiene un programa y referente social distintos: apuesta por políticas de libre mercado y transnacionalización económica, se opone a formas organizadas de la sociedad civil y convoca con retórica populista al sector “informal” y la masa de pobres en situación extrema como su principal base social. En el Perú del 2000, según las estimaciones del INEI, la población en situación de pobreza extrema representa casi el 20% de la población total. En términos de Weyland, el gobierno de Fujimori fue un caso típico de “neopopulismo neoliberal”.

dejasen de invadir con ansiedad los nuevos espacios de diversión y consumo como si fuera la última oportunidad de hacerlo. La arquitectura que surgiría de esta inducida necesidad se dispone para tal propósito: es a la vez causante y víctima propiciatoria hecha de recursos fáciles para producir la excitación primaria de los sentidos.

A fines del siglo XX, Lima se había convertido en un enorme, frenético y abigarrado mercado de consumo y de pequeños productores. Como en la salvaje competencia de los *talk-show* limeños promovidos desde el poder con fines manipulatorios, aquí escatología y miseria humana se juntan para revelar un desaprensivo “todo vale”. En la Lima de los noventa todo se vende y todo se compra. Se empieza a construir en todas partes. Los ricos se hacen más ricos y los pobres se hacen más pobres. Surgieron imágenes inusitadas y partes de la ciudad adoptaban un perfil parecido, ya sea cualquier bullente ciudad-factoría de oriente o un tranquilo suburbio de ciudad americana. Los primeros años de euforia neoliberal trajeron consigo un *boom* inmobiliario y no había quincena de mes donde no se inaugurara un nuevo centro comercial, o un lujoso complejo de cines o de restaurantes, todos cada vez más exclusivos y exóticos. El paisaje de la ciudad se había modificado radicalmente, mientras que el caos automotor y la incontrolada delincuencia urbana se transformaban en el modo cotidiano de experimentar la ciudad.

Neoliberalismo y arquitectura

La arquitectura peruana (o limeña, propiamente) de los noventa tiene todos los ingredientes de una explosión errática de intenciones plurales, autocomplacientes y portadoras del típico cinismo cultural que conlleva la defensa del *laissez faire* ultraliberal. No representa siquiera la irrupción pensada de una defendida ética posmoderna apostando por la pluralidad y la controversia deliberada: encarna apenas la ética de la simple imitación y la dependencia cultural. Arquitectura fácil y efectista, inclusive en aquellas que pretenden no serlo refugiándose en citas cultas de una determinada tradición académica. Hay mucha carne con hueso (o mucho hueso sin carne), diría el dicho popular.

La arquitectura limeña de los últimos años es el espejo de un país privatizado, transnacionalizado y en trance de ser vaciado de identidad. La arquitectura resultante: una arquitectura igualmente privatizada, hecha del menor esfuerzo y la máxima ganancia para deificar el libre mercado sobre los intereses de lo colectivo y la construcción democrática de ciudadanía. Es una arquitectura y urbanismo que apuesta por la individualización autista del fragmento y, por lo tanto, por la arquitectura del no-lugar, la no-ciudad y la banalización de la condición humana.

El programa neoliberal fujimorista tuvo en el desmantelamiento del Estado, un agente promotor e inversor, uno de sus principales fundamentos, con enormes repercusiones en el ámbito de la producción arquitectónica y urbanística del país. A diferencia de décadas precedentes, en las cuales el origen y presencia de los mejores episodios de la arquitectura y urbanismo modernos en el Perú vino de la mano de la inversión pública en materia de vivienda e infraestructura social, a partir del *shock* fujimorista de 1990 habría de desaparecer casi por completo cualquier intervención estatal en términos de arquitectura y urbanismo. Excepciones: la sede de la Biblioteca Nacional (no concluida hasta hoy) y los cientos de “colegios de Fujimori” construidos apresuradamente a lo largo y ancho del Perú bajo una misma matriz constructiva y estilística. Estos colegios con su uniformizado color naranja (el color del entonces partido de Fujimori, CAMBIO 90), y en muchos casos de deplorable calidad constructiva, pretendía convertirse en una suerte de símbolo omnipresente del proyecto fujimorista.

Otro rasgo de singular efecto en la reestructuración neoliberal de la arquitectura y urbanismo peruanos, son los sectores a los que se ha dirigido fundamentalmente la inversión privada. Aparte de la enorme inversión que ha tenido lugar en el sector de la producción primaria (minería y pesca), el principal segmento de la inversión nacional y extranjera se dirigiría exclusivamente al área del comercio, turismo, recreación, servicios y vivienda para la población de altos ingresos. Con el proyecto fujimorista, el Perú vuelve de algún modo al siglo XIX, al priorizar su rol de país exportador de materias primas, con producción agroindustrial y asignándole un decisivo peso al sector turismo. En este esquema, las ciudades

se asumirán sólo como simples polos de servicios, intermediación financiera y centros privilegiados de consumo.

Como había sucedido en otros contextos de reestructuración neoliberal, una vez liberado el campo de interferencias con la desaparición del Estado como agente inversor y regulador, las primeras señales de esta reestructuración se tradujeron en una suerte de primer cambio de piel. Es casi una ley, a juzgar por la reciente experiencia latinoamericana. Lo primero que espera y hace el capital privado, todavía inseguro o temeroso a “vueltas” estatistas, es dirigir sus inversiones, con el objetivo de crear las bases de una rápida expansión del consumo suntuario, en áreas de fácil y rápida capitalización.

Primer cambio de piel

Lima había sido siempre una ciudad de discretos avisos publicitarios y una casi ausente arquitectura electrográfica para la noche, para utilizar el término de Tom Wolfe. En poco tiempo, Lima, sus calles y espacios públicos se vieron invadidas de una selva de monumentales vallas publicitarias, cada cual más grande que la otra compitiendo en tamaño y significación con la propia arquitectura. No sólo eso: la noche empezó a ser mejor iluminada y de pronto el imaginario urbano construía la antípoda del oscuro infierno limeño de los ochenta. Como dice bien José Beingolea (1997), la renovada iluminación no sólo significó una superación de la ciudad en tinieblas de los ochenta, sino la multiplicación nocturna del desorden y caos.

Los grifos privatizados, las nuevas cabinas de teléfono y los iluminados paraderos de buses impusieron un nuevo orden formal al día y a la noche en una Lima modesta y precaria que jamás había invertido en este tipo de objetos del mobiliario urbano. La ciudad se hizo “moderna” de un día para otro. Esta Lima escenográfica fue diseñada desde las oficinas de diseño y marketing por los denominados “creativos” españoles de la Compañía Peruana de Teléfonos, los argentinos y chilenos de los centros comerciales Santa Isabel y Saga Falabella, los inversores de la Shell y

Mobil o los coreanos con su previsible diseño de tiendas para la venta de autos. Lima empezó a ser preparada para la fiesta.

Como otro componente de este primer cambio de piel liberal, la arquitectura que se desarrolla es apenas inferencia de un simple reciclaje de edificios preexistentes, o construcción rápida para albergar la ávida expansión de los restaurantes *fast food*, las discotecas de fin de semana, los cafés de ruido diseñado, así como los primeros centros comerciales de barrio. La estética urbana es la estética de las discotecas de cartón y plástico, los *Burger King*, los *Mac Donald's* o los *Bembo's*, y esa infinita serie de versiones cholas detrás de cuya historia seguramente había una carretilla de comida ambulante.

La arquitectura surgida de estas intervenciones no por ser (o tal vez por ser eso) la más fácil, ligera o “desechable”, es la que menos influencia tiene a la hora de calificar la identidad arquitectónica de la década. Al contrario: probablemente es esta arquitectura de clichés, traducida en una pseudo Disneylandia liliputiense de patético *kitsch* presente en la arquitectura del sector comercial y servicios, sea la que mejor encarne la voracidad económica y la irresponsabilidad urbanística de sus promotores. La Lima de los noventa se hizo así: de una arquitectura de cartón, de dobles rostros y de la grasa cultural de cualquier hamburguesa diseñada por la industria del *fast food*. Es una arquitectura disfrazada de extravagancia figurativa y alusiones primarias que evocan un mundo ilusorio dispuesto para la evasión y el adormecimiento colectivo.

Segundo cambio de piel

La arquitectura de fondo, la de más proyección y envergadura, proveniente de la reactivación neoliberal, hará su aparición de modo consistente apenas a partir de inicios de la segunda mitad de la década, cuando los inversores y el capital especulativo advirtieron la irreversibilidad del reajuste neoliberal, así como la seguridad para la reversión de sus ganancias. Aquí es cuando empieza un segundo cambio de piel en la ciudad: es el momento de los grandes condominios residenciales, los edificios de lujo-

sos apartamentos, las nuevas sedes bancarias, los hoteles de cinco estrellas en San Isidro y Miraflores, así como de los grandes *malls*, como el de la avenida La Marina o el Jockey Plaza, y los nuevos complejos empresariales premunidos de una previsible estética corporativa.

La arquitectura de este segundo grupo no es necesariamente, por ser hecha con mayor planificación y cuidado, una mejor arquitectura. Con una preeminente vocación a la cita fácil de un *High-Tech* de segunda mano y una arquitectura de pretenciosos “edificios inteligentes” hecha con lógica de publicidad y mercadotecnia, este grupo se ha convertido en una especie de imagen paradigmática para reflejar el exitoso nuevo rostro del país y Lima, expresado entonces en términos del lenguaje oficial del régimen. Aquí, luego hacer la mención de rigor al decálogo monotemático de Cesar Pelli y la arquitectura-marca de fábrica de las grandes corporaciones transnacionales, también hay de todo: desde pastiches neoconstructivistas a la manera Zaha Hadid, Günter Behnisch o el primer Frank O. Gehry, hasta vueltas canonizadas del programa historicista a la manera de Michael Graves o el Philip Johnson de la AT&T., pasando por las citas estridentes a la geometría de Mario Botta o al decálogo corbusiano puesto en clave de Richard Meier.

Sin embargo, sería injusto reducir el panorama arquitectónico de los noventa a una monocorde producción de edificios dominados por criterios banales de diseño. Existe una serie importante de propuestas, las cuales no sólo intentan recuperar el sentido de la arquitectura como objeto de reflexión sobre la ciudad, la historia y el campo disciplinar mismo. Éste es el lado fértil y vital de la arquitectura peruana, para utilizar el calificativo de Augusto Ortiz de Zevallos, al grupo de obras encabezadas por German Costa, Juvenal Baracco, Reynaldo Ledgard, Oscar Borasino y Ruth Alvarado, Ricardo Malachowski, entre otros arquitectos (Ortiz de Zevallos 1996).

La arquitectura de esta década encarna una experiencia que transita desde la rápida transformación del paisaje urbano mediante la imposición de la publicidad como nuevo agente de resignificación del paisaje urbano a la modificación de arquitectura preexistente en arquitecturas desechables y fácilmente efectistas, para concluir con intervenciones de enorme formato y aspiraciones de presencia y permanencia.

Algo a destacar es que en esta década los arquitectos más renombrados, José García Bryce, José Bentín, Juvenal Baracco, Oswaldo Nuñez, Emilio Soyer o Carlos Williams, entre otros, no han sido precisamente los más convocados por la reactivación liberal del mercado inmobiliario. La arquitectura de los noventa es la arquitectura de los nuevos ricos de dudoso gusto arquitectónico o las transnacionales que aterrizan con su propia estética y arquitectos. Es esta nueva comitencia con la cual las generaciones precedentes de arquitectos peruanos carecen de contactos fluidos.

Los nuevos ricos optaron por recurrir a sus “propios” hijos: arquitectos jóvenes formados en los ochenta y muchos de ellos sin mayor experiencia que el viaje de rigor a Miami o Las Vegas. Los resultados han sido obvios: la arquitectura neoliberal limeña de los noventa es una de las menos reflexivas de nuestra historia. Es una arquitectura de recursos fáciles, cuando no mal concebida y construida. Es una arquitectura de lugares comunes y recursos banales.

Neoliberalismo, ciudad y urbanismo

Los noventa y las nuevas exigencias de capitalización urbana trajeron consigo un substancial incremento de la inversión urbana en el rubro de los proyectos inmobiliarios y en el de la infraestructura. No es exagerado decir que luego de varias décadas de contracción de esta inversión y ausencia de grandes obras urbanas, Lima se convertiría en objeto de una serie de inversiones y megaproyectos que seguramente terminarán por transformar su actual formato, como ya puede advertirse en algunas zonas de la ciudad.

La obsoleta red vial empezó a ser ampliada y renovada con el objeto de articular tanto los nuevos espacios de residencia y consumo, cuanto los centros de comercialización y distribución. En el primer caso destacan el Periférico Vial Norte de 40 kilómetros (primer tramo del nuevo anillo vial), que rodeará a Lima liberando así el dramático congestionamiento vehicular del centro de la ciudad: se encuentra hoy en plena ejecución. Otro proyecto importante, cuyas obras se iniciaron en el 2001, es la nueva

vía expresa de la avenida Javier Prado, que servirá para conectar de manera fluida los barrios pudientes del este limeño con el aeropuerto internacional. Otro proyecto planeado que aún no se ejecuta: la Carretera Litoral Norte, una nueva e importante vía que deberá comunicar a la nueva zona industrial de Lima a ubicarse al norte del Callao.

Dos proyectos de enorme impacto reflejan las demandas de cambios que han generado en los últimos años las principales transformaciones en la estructura urbana de Lima. Por un lado, la ampliación y modernización del Aeropuerto Internacional del Callao y, por otro, la conversión del puerto del Callao en una suerte de megapuerto de rango continental. Con estos proyectos, la Lima de noroeste ratifica su vocación productiva, mientras que la zona suroeste y la zona este hacen lo mismo en términos de su vocación residencial y de servicios.

Sin embargo, si existe un fenómeno que ha sido el factor para este reordenamiento selectivo de la dinámica urbana de Lima, este tiene que ver con la actuación del capital inmobiliario nacional e internacional. Sus objetivos han sido muy claros: En primer lugar, potenciar como nuevo eje financiero y de servicios multinacionales los exclusivos distritos de San Isidro y Miraflores. El aristocrático San Isidro es el espacio que concentra hoy la mayor densidad de nuevos edificios de apartamentos de lujo, y también la serie de los nuevos hoteles de cinco estrellas y toda la arquitectura corporativa de los llamados “Centros Empresariales”.

En segundo lugar, crear con la construcción de lujosos *malls* o *shop-pings centers* un nuevo y exclusivo eje comercial oeste-este (avenidas Javier Prado, Primavera y Benavides) para unir los distritos de San Isidro y Miraflores con la nueva y potenciada zona residencial para los sectores de altos ingresos “expulsados” por la transformación comercial de los dos distritos mencionados. El gigantesco *mall* Jockey Plaza (avenida Javier Prado), el renovado centro comercial de Camacho y Primavera y los edificios de departamentos de GREMCO y otras inmobiliarias en la zona del Golf Los Incas y en La Molina, son parte de esta calculada operación de especulación inmobiliaria en escala metropolitana. En este plan de asegurar una franja oeste-este socialmente exclusiva, el nuevo y proyectado Jockey Plaza Town Center (así denominado), de 400 millones de dólares,

cumplirá las funciones de pivote emblemático para esta nueva Lima balcanizada socialmente.

Redescubrimiento del litoral

Si estas dos operaciones inmobiliarias tienen lugar dentro de las fronteras de la ciudad consolidada, otras dos intervenciones urbanas operan en los escenarios del sur limeño. Por un lado, una frenética urbanización de casi 100 kilómetros del hasta hace poco vacío litoral, a través de decenas de descuidados balnearios carentes de toda aspiración en términos de calidad urbanística. Y, por otro, la selección de un área del semirural distrito sureño de Lurín como la futura reserva de terrenos para la localización del equipamiento recreativo y de servicios, que debe servir a la demanda de los lujos balnearios ubicados más allá del kilómetro 50 de la Panamericana Sur. Es casi seguro que la zona sur de Lima será a inicios del siglo XXI el próximo gran campo de batalla entre los últimos campesinos de Lima y la voracidad de los especuladores. Hoy los invasores del desierto ya no son los migrantes pobres sin techo: los nuevos invasores son los nuevos ricos y los grandes consorcios inmobiliarios, cuyo creciente poder se ha visto ratificado al reducir a mil setecientas hectáreas las más de ocho mil hectáreas previstas inicialmente por el gobierno para crear un enorme parque ecológico en el desierto del sur de Lima.

La conversión del litoral limeño en un espacio más de especulación y rentabilidad urbanas es otro fenómeno nuevo procreado en los noventa. Si bien este espacio de la ciudad fue siempre objeto de intervenciones urbanísticas, la envergadura de la inversión en juego y naturaleza de los proyectos resulta algo sin antecedentes en la historia urbana de Lima. El redescubrimiento del litoral limeño como un espacio de urbanización acelerada se ha traducido en la formulación de dos modalidades de intervención: primero, una serie de proyectos para los casi cinco kilómetros de la franja de la Costa Verde, sobre todo para la franja colindante con los distritos de Miraflores y Barranco. Aquí el capital inversor tiene previsto construir hoteles, centros de convenciones, restaurantes, casinos, etcétera,

con lo cual ha decidido convertir las playas (que son por ley espacios públicos) en espacios de uso selectivo, cuando no privado.

Y, segundo, la otra modalidad de intervención tiene que ver con la urbanización del litoral para uso residencial dirigido a la clase media-alta y alta, tal como se deduce de la naturaleza del primero de los enormes conjuntos de vivienda que GREMCO proyectaría construir en el futuro. Se trata de la Ciudad Costa Verde, que, con una inversión cercana a los 1500 millones de dólares, se ubica en la franja costera entre La Herradura y La Chira, contigua al distrito de Chorrillos. Su construcción, prevista para ser concluida en diez años, contempla varias fases.

La reactivación neoliberal de la economía peruana supuso el arribo de un flujo considerable de inversiones nacionales y del extranjero en el sector inmobiliario. Su magnitud no tiene equivalente en la historia urbana de Lima, salvo la inversión registrada en la década de los veinte. Por ello, el impacto de su actuación en la dinámica urbana de la metrópoli peruana ha conseguido en pocos años transformar su formato. Estas inversiones han conseguido, ya sea acentuar las tendencias socialmente selectivas del uso del suelo antes registradas, así como impulsar nuevos espacios de intervención urbana o acelerar la obsolescencia de otras zonas. Sin duda, los noventa representan el inicio de un nuevo ciclo de expansión en la historia urbana de Lima socialmente discriminatoria de la ciudad.⁴

Una de las consecuencias más importantes de la actual dinámica urbana impuesta por la envergadura de inusuales montos de inversión para la escala tradicional limeña, es que ha puesto en cuestión no sólo la lógica

4 Las tendencias aquí descritas no lograron acentuarse durante el periodo 1998-2002 debido básicamente a la recesión económica. Pero los planes están ahí: Según informes de Eric Rey de Castro de Colliers R. Propiedades, Consultores Inmobiliarios, en el exclusivo eje financiero San Isidro-Miraflores-La Molina están programados para construirse 29 edificios de categoría A más y A con cerca de 200.000 m² para uso de oficinas ("crecer hasta el cielo", en *LA REPÚBLICA*, 31.05.98). Otro megaproyecto que debe empezar a ser construido es el denominado *World Trade Center Lima* ubicado en un área de 96.000 m² pertenecientes a los terrenos de la Feria Internacional del Pacífico. La inversión aproximada es de 40 millones de dólares y empezará a funcionar en el año 2000. El proyecto ha sido desarrollado en las oficinas americanas de ARQUITECTONICA.

tradicional de expansión de Lima, sino las debilidades de una formación profesional no entrenada en la escala de la transformación urbanística de la ciudad. Si antes Lima crecía casa por casa, edificio por edificio, es decir, arquitectura por arquitectura, hoy Lima experimenta la transformación de grandes áreas en términos urbanísticos.

La escala urbanística de transformación de la ciudad ha vuelto a surgir como campo de acción y tema de reflexión. Y esta es una problemática nueva en medio de una tradición proyectual dominada casi exclusivamente por la escala del diseño arquitectónico y la consideración del objeto arquitectónico como una realidad autárquica que se impone y se agota a sí misma. La insolvencia urbanística y la clamorosa falta de creatividad y energía innovadora de la mayoría de proyectos (Ciudad Costa Verde, Jockey Plaza Town Center, Centro Empresarial La Molina, entre otros) tal vez se expliquen por las carencias de la experiencia peruana en la construcción urbanística de la ciudad.

Recuperación del centro histórico: la historia contra la historia.

Probablemente uno de los acontecimientos que quedará como hecho distintivo de los noventa sea el proceso de recuperación del denominado centro histórico de Lima. El modo y velocidad como fue (y continúa siendo) conducido este proceso ha servido para ser considerado como uno de los acontecimientos urbanos de la década en América Latina. Hoy respecto al tema de la recuperación de los centros históricos se empieza a hablar del "Modelo Lima".

Desde enero de 1997 se ha dado una ininterrumpida serie de intervenciones de un fuerte sentido simbólico e impacto social. Se han renovado y recuperado las plazas más importantes del área central (la red denominada Plaza Mayor, la Plaza San Martín, el Parque Universitario, entre otras) y muchos espacios públicos. Sin embargo, la intervención más importante ha sido sin duda la solución adoptada para retirar del área central cualquier forma del densificado comercio ambulatorio. El centro ha quedado literalmente vacío de los casi treinta mil ambulantes que ocupa-

ban totalmente sus calles y otros espacios para adquirir la imagen de una sugestiva nueva realidad.

¿Por qué es que luego de varios intentos frustrados recién en esta ocasión pareciera iniciarse con reconocido éxito la transformación del centro histórico de Lima? ¿Qué relación existe entre la vocación del reajuste neoliberal por la arquitectura nueva y la modernización de la periferie con esa “vuelta” al centro histórico y el rescate de la memoria histórica? ¿Tiene que ver en algo el hecho que detrás del proceso de recuperación exista un líder que se mantuvo en la oposición al régimen de Fujimori?

Puede pasar por una tesis demasiado rebuscada si afirmamos que en materia de intereses ideológicos, sociales y económicos, el proyecto del alcalde Alberto Andrade y el del presidente Alberto Fujimori representaron —en cierto contexto— opciones paradójicamente complementarias. Al menos en materia de ciudad y urbanismo, los dos encarnaban dos rostros surgidos de la misma lógica de producción urbana y que se requerían mutuamente. El centro histórico se hizo necesario como proyecto de recuperación urbana en la exacta proporción del peso que adquiriría la transformación librecambista de la periferia. La ciudad de Fujimori necesitaba de la ciudad histórica de Andrade como la ciudad del alcalde limeño precisaba de la ciudad neoliberal de Fujimori.

¿Qué es lo que articula y une en los noventa a estos dos discursos o a estas dos ciudades, la de Fujimori y Andrade, aparentemente antitéticas? Muy simple: los intereses de la llamada neo oligarquía y su necesidad de forjar una identidad pertinente a su requerimiento de ubicuidad espacial hoy a medio camino entre la representación de las franquicias de negocios transnacionales y la evocación trillada de los viejos blasones pseudoaristocráticos de la vieja oligarquía limeña. Y en esta demanda de urgir de dos escenarios para resolver identidades sociales escindidas, Alberto Andrade es el que mejor representa a esa neo oligarquía urgida hoy de identidad histórica, que ya ha vuelto al centro a casarse con misa en la exclusiva capilla de la iglesia de San Pedro y la fiesta de rigor en el rancio y oligárquico Club Nacional.

La principal consigna de la campaña municipal de recuperación del centro histórico fue “Volvamos al Centro”. ¿A quién estuvo dirigida esta

invocación sino a los hijos o nietos de esa oligarquía, que fue ella misma por decisión propia la que hizo abandono irresponsable del centro de Lima desde los años cuarenta? Consigna discriminatoria que supone no sólo la presunción de un centro "perdido", sino la idea de que en las últimas décadas el centro hubiera estado vaciado de habitantes, cultura o historia.

Visto en conjunto, y al margen de todo reconocimiento, el proceso de recuperación del centro histórico debe ser asumido como parte de las nuevas estrategias que se ha trazado la élite limeña para garantizar nuevas modalidades de exclusión social y afirmación de poder urbano. Por ello, en el trasfondo de la necesidad de recuperar la ciudad histórica está la aspiración de reencontrar (o encontrar) un nuevo espacio para protegerse del inexorable acoso de la ciudad informal y precaria que ha terminado por rodear literalmente desde los cerros a casi todos los barrios exclusivos de la periferia (por ejemplo, Las Casuarinas). Los extremos se juntan.

El retorno neoligárquico al centro significa una suerte de desesperada fuga al interior-interior de la ciudad (al mismo centro-centro). Ciertamente, entre vivir rodeados de barriadas y volver a ocupar las viejas y rancias casonas de un centro que puede ser por decisión el espacio policialmente (y socialmente) más protegido y controlado de Lima, la alternativa de retomar el centro histórico se vuelve la más atractiva y simbólicamente la más productiva.

Al margen de una lectura sobre las motivaciones ideológicas de fondo, el Plan de recuperación del centro histórico ha producido contribuciones importantes en materia de experiencia proyectual y gestión urbanas, máxime en esa área en la que el Perú carece de una consistente tradición proyectual: la renovación urbana en áreas centrales. Proyectos como el Plan Piloto de Renovación Urbana de Barrios, el Proyecto del Río Hablador, o el Plan de Renovación Urbana de las tres primeras cuadras de la avenida Argentina, así como el Parque Cultural, representan un indiscutible aporte. Por otro lado, el replanteamiento de la actual estructura del área central vía su ampliación y la asignación de un nuevo rol en el contexto de la competencia globalizada entre metrópolis, constituyen señales de un nuevo discurso urbano surgido en los noventa (Instituto Metropolitano de Planificación 1997).

En menos de cuatro, el centro tiene hoy otro rostro. Después de casi cien años de ser abandonado por una oligarquía que apostó por el suburbio y la conversión del centro en un *Business District*, según el plan urbanístico de la naciente República Aristocrática, el centro se ha convertido para esta oligarquía (o sus descendientes) en un auténtico último refugio para evitar el acoso a esa “ciudad civilizada” defendida por personajes como Federico Elguera, Santiago Basurco o Pedro Dávalos Lisson. Esta vuelta a la “cuna” de la antigua oligarquía es, de una u otra forma, otra manifestación de esta Lima que tras cien años de abrirse a la modernidad oligárquica y capitalista, retorna en un sentido a sus orígenes para confirmar la conclusión inevitable de un período importante de su propia historia.

Expansión neoliberal y la “nueva” barriada

Otro rasgo que caracteriza a la Lima de los noventa es el inicio y desarrollo de un proceso contradictorio de democratización y exclusión social en el uso y desarrollo del espacio urbano. Las razones son varias. Por un lado, el ansiado proceso de descentralización y constitución de nuevos centros alternativos, enunciado por casi todos los planes de Lima desde los sesenta, empieza a concretarse en virtud de las fuerzas mismas del mercado. Y, por otro, producto de las demandas de expansión del mercado de consumidores, muchos servicios y “ventajas” antes constreñidas a las zonas privilegiadas de la ciudad empiezan a expandirse y ubicarse en la periferia popular.

En virtud de este proceso, la periferie barrial de los noventa empieza a adquirir otro rostro. Enormes centros comerciales empiezan a ser ubicados en los principales conos de Lima; no es infrecuente ver discotecas tecnológicamente modernas en barriadas aún polvorientas, así como no lo es encontrarse con complejos empresariales e informatizados en medio de un bullente y miserable panorama urbano. Esta es la barriada de los noventa. Aquel proceso de formación que demoraba de dos a tres décadas, se ha reducido hoy a menos de un lustro para hacer de una barriada

una suerte de instantánea concentrada de todos los buenos y malos olores de la historia urbana pasada, reciente y próxima de Lima.

En medio de esto, la década de los noventa puede ser reconocida como un período donde el tema de la barriada en trance de reurbanización adquiere auténtico sentido. En los noventa puede afirmarse que concluye un ciclo histórico y empieza otro para la tradición urbanística barrial. La barriada limeña aspira a convertirse en “ciudad”. Temas como el de la renovación, ornato público y la instalación de un equipamiento urbano pertinente, adquieren sentido de programa social y político. Se inicia así en esta década un proceso de renovación urbana de la nueva-veja periferie constituida por cientos de barriadas, muchas de las cuales aparecen hoy como demasiado viejas sin haber llegado nunca a ser ciudades nuevas.

Probablemente la “reurbanización” de la barriada Leticia formada en 1936, la primera invasión de Lima reconocida como tal, sea el ejemplo límite de este proceso de conversión urbana de la barriada tradicional limeña. Por decisión del gobierno central, Leticia tiene el plan de convertirse en un pintoresco barrio “turístico” de Lima. Una imagen que hubiera sido impensable hasta hace poco. Uno de los primeros efectos de este proceso que ya empieza a advertirse, por ejemplo, es la modificación del mercado de suelo en la periferie limeña. En los noventa, las abismales diferencias entre el valor del suelo urbano en Comas y Jesús María o Miraflores empiezan a desaparecer gradualmente.

La Lima neoliberal es una ciudad que se “muerde la cola”. La conversión de Leticia en un barrio formal entre otros es un acto más que simbólico: con esta Leticia “urbanizada” y estetizada empieza a clausurarse un ciclo histórico de más de medio siglo caracterizado por la expansión barrial-invasiones de Lima. Leticia y probablemente otras barriadas “urbanizadas”, intentarán ser probablemente los Barrancos del siglo XXI. La Lima del futuro de los años cuarenta ahora empieza a ser la Lima del pasado. Las barriadas se evocan a sí mismas. Lo nuevo se hace viejo y testimonio urbano.

Sin embargo, este proceso de “democratización”, promovido por el capitalismo liberal (todos propietarios y todos buenos consumidores), lleva

consigo nuevas formas de exclusión social en el uso del espacio. Frente a este proceso los estratos dominantes de Lima empiezan a diseñar o promover nuevas estrategias de diferenciación y discriminación en el uso del espacio frente a un hecho objetivo: que hoy Lima ya no le ofrece más posibilidades de exclusión espacial a estos estratos.

Por un lado, los tradicionales e inaccesibles barrios elegantes de Lima (por ejemplo, las Casuarinas o muchos de los de La Molina) súbitamente se han visto “cercados” por todos lados por la desafiante última generación de barriadas. La Lima de los noventa es una ciudad en la que se derriban viejas murallas y se alzan otras no menos evidentes. Las Casuarinas, otrora el barrio más elegante y caro de Lima, se ha visto en la necesidad de “encerrarse” tras murallas o fronteras de áreas verdes levantadas a última hora para evitar el contacto con las últimas expansiones de Pamplona. Otra razón que sugiere el fin de un ciclo: los extremos sociales y pobres están de espaldas viéndose directamente.

Informalidad, neoliberalismo y la Global barriada

Tal como los gestores y agentes económicos formales de la expansión neoliberal poseen sus propias estrategias de inserción en el proceso de globalización, asimismo los sectores informales han desarrollado durante estos últimos años sus propias estrategias y “rutas” dentro de este proceso. Hay una ciudad global formal y una probablemente sorprendente ciudad global informal que aspira a construir su propia legitimidad no sólo en referencia al país, sino a su propia capacidad de inserción en el mundo globalizado. Un buen ejemplo es el caso del emporio popular Gamarra.

Gamarra representa un espacio de no más de 63 manzanas ubicadas en el distrito popular de La Victoria. Entre el congestionado Mercado Mayorista, la temible Parada y el infierno urbano que representa el tuguizado barrio El Porvenir, Gamarra ocupa un espacio degradado en trance de modificación substancial. Con un movimiento de más de 600 millones de dólares al año, este emporio de cientos de microempresas, simboliza hoy una suerte de sorprendente modelo de capitalismo popu-

lar a ser replicado en otros ámbitos del Perú y América Latina. Representa el 70% de la industria textil y de confecciones del país.

El crecimiento de Gamarra en lo que va de la década ha sido impresionante. De las seis mil unidades comerciales registradas en 1990, pasaron a ser catorce mil en 1997. Aquí laboran cerca de sesenta mil trabajadores entre empresarios, empleados, cargadores y otros (Zubiarte 1998). Es una inmensa factoría o mercado popular saturado de miles de personas pugnando por vender, comprar o producir en medio de la basura y nuevas arquitecturas de estridente aspiración posmoderna.

La arquitectura surgida de Gamarra es otra de las principales manifestaciones de la década. Probablemente sea la arquitectura más representativa de la versión popular del *boom* constructivo de los noventa. De las cincuenta galerías de más de dos pisos existentes en el año 1993, en los últimos tres años se ha llegado a cien galerías, algunas de las cuales poseen más de diez pisos. Un mundo aparte y alucinante: edificios mezcla de apretados talleres, zonas de venta de decenas de cubículos, restaurantes populares, ruido de redes telemáticas y ese típico colorido y olor del Perú profundo.

Si la previsible arquitectura corporativa del nuevo centro financiero en San Isidro representa la faz transnacionalizada, cosmopolita y *yuppie* del proyecto neoliberal, Gamarra es el otro polo representativo de arquitectura y capitalismo emergente donde el *kitsch* peruano alcanza cuotas extremas de realización. Ambos se requieren y niegan. Ambos representan a la Lima neoliberal de los noventa. Ambos escenarios tienen arquitecturas distintas pero con las mismas aspiraciones. Ambos polos tienen sus propias estrategias y redes de inserción al proceso de globalización. El nuevo centro financiero puede estar más cerca de Nueva York o Londres. Gamarra lo está de cualquier abigarrado barrio-factoría del Asia emergente.

Gamarra se trata de un caso excepcional. Es un fragmento de ciudad informal que ha desarrollado sus propias capacidades de inserción global en medio de un mercado cada vez más adverso. Es un buen caso, como sostiene Miriam Chion, de intersección de redes institucionales locales fuertes emergidas del sector informal y una diversidad de redes internacionales descentralizadas. Ejemplifica la capacidad de un área marginal para desarrollar los recursos institucionales apropiados que le han permi-

tido conectarse con redes metropolitanas e internacionales, así como la diversificación de redes internacionales y su capacidad de extenderse a áreas marginales (2000: 15).

Sin embargo, en relación al modo de cómo esa Lima popular, informal y todavía miserable diseña sus propias estrategias de desarrollo e inserción al mundo globalizado, Gamarra, no es el único ejemplo. El proceso de convertir la emblemática barriada Villa El Salvador en una adelantada 'ciudad virtual', donde democracia vecinal y red informativa se complementan, es un buen ejemplo de esa energía utópica inherente al proyecto popular de ciudad.

Las dos realidades son manifestaciones típicas de la Lima de los noventa. Por ello fenómenos como el de Gamarra hubieran sido inconcebibles fuera del marco de una vuelta a formas de capitalismo salvaje y en el reconocimiento de una vasta y determinante economía informal, como es el caso del Perú. Lo que hizo el reajuste neoliberal de los noventa fue sólo prender el generador de una dinámica económica y urbana de insospechables proyecciones con todo lo bueno y negativo que tiene este proceso.

Cota final

La Lima de inicios del siglo XXI ya no es la misma ciudad que la de hace diez años. Lima es ya "otra" ciudad. La profunda transformación que ha tenido lugar en este período, ha terminado por modificar el formato y estructura tradicionales. Esta transformación no es sino el resultado de un proceso que se inicia con el fin de la fase de violencia política, el inicio de la llamada pacificación nacional y la aplicación de un radical modelo neoliberal de reactivación económica.

Si hay un rasgo que caracteriza a esta etapa —aún breve para su diagnóstico cabal— es el del inicio del fin de un ciclo histórico en términos del tradicional patrón unidireccional de crecimiento horizontal y expansivo de Lima. La ciudad crece hoy simultáneamente de modo multidireccional (hacia afuera y hacia adentro) y con una tendencia clara a la expan-

sión verticalizada. Asimismo, la tradicional estructura monocéntrica de Lima empieza a desaparecer con la creación de los primeros polos desconcentrados de desarrollo, en gran parte motivados por las leyes del mercado inmobiliario antes que por los dictados de una planificación urbana siempre incompetente.

Si en la década de los setenta, Lima experimentó una suerte de expansión “ordenada” de la periferie, la Lima de los ochenta fue la ciudad de la calcutización e informalización en medio de la crisis económica más grave de la historia republicana del Perú. Pobreza extrema, violencia política y deslegitimización de cualquier forma de gestión urbana. Fue la ciudad del desborde popular sin límites y el caótico asalto cultural del Perú profundo. La Lima de los noventa es una ciudad con aspiraciones de poner “orden”, recuperar niveles de gobernabilidad y delimitar de modo claro el espacio urbano como conjunto de áreas de exclusión social.

La Lima de los noventa es una cita literal en versión corregida y aumentada de algunos de las fases que caracterizaron el discurso ultraliberal respecto a la ciudad. Aquí se encuentra el liberalismo inicial del *boom* guanero de mitad de siglo XIX, el programa liberal de Nicolás de Piérola dado nacimiento a la Lima de la República Aristocrática, así como el discurso ultraliberal del oncenio leguista.

Si en las décadas de los setenta y ochenta el principal sujeto de cambio urbano fue el poblador y las decisiones político-administrativas promovidas desde el estado (llámese invasiones de tierras, populismo urbano, etcétera), en los noventa el capital inmobiliario privado vuelve con singular agresividad a retomar el rol de principal sujeto de cambio urbano, como había sucedido a lo largo de casi todo este siglo. La ciudad se mueve hoy en función de del ritmo y la dirección del gran capital inmobiliario nacional e internacional.

El saldo final de la arquitectura y el urbanismo de los noventa es la de registrar un conjunto de intervenciones desprovisto de originalidad y vitalidad utópica. Es una arquitectura y un urbanismo para dar forma a las circunstancias y compromisos. Es una arquitectura constituida del lado más banal de cara a la fascinación hedonista de los objetos importados. Esta es la arquitectura de los noventa, promovida por el capital privado, las

grandes corporaciones internacionales y la serie de nuevos ricos provenientes del negocio fácil.

Ciudad sin ciudad. La ciudad del no-lugar. Arquitectura para el adormecimiento social y político. Lima neoliberal es una fiesta como más de las dos terceras partes de la población fuera de ella.

Bibliografía

- Agrupación Espacio (1948a). Planeamiento. *El Comercio*, 26 de agosto. Lima.
- Agrupación Espacio (1948b). De urbanismo. Opiniones de los conocidos urbanistas José Luis Sert y Paul Lester Wiener. *El Comercio*, 25 de noviembre. Lima.
- Agrupación Espacio (1949a, julio). Por un verdadero Plan de Obras. *Espacio*, 2. Lima.
- Agrupación Espacio (1949b). Sobre el Plan de Obras Municipal. *El Comercio*, 18 de agosto. Lima.
- Agrupación Espacio (1950). La vivienda y el hombre. *Espacio*, 6. Lima.
- Agrupación Espacio (1951a, mayo). La vivienda. La casa en la estructura urbana. *Espacio*, 7. Lima.
- Agrupación Espacio (1951b, octubre). La vivienda colectiva. *Espacio*, 8. Lima.
- Agurto, Santiago (1980). *Cusco: la traza urbana de la ciudad inca*. Cusco: Offset Color.
- Agurto, Santiago (1984). *Lima prehispánica*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana, Perúgraph Editores.
- Agurto, Santiago (1987). *Construcción, Arquitectura y Planeamiento incas*. Lima: Cámara Peruana de la Construcción.
- Alexander, Christopher (1976). *Ensayo de la síntesis de la forma*. Buenos Aires: Editorial Infinito.

- Alexander, Alberto (1922). *Estudio sobre la crisis de la habitación en Lima*. Lima: spi.
- Alexander, Alberto (1927). *Los problemas urbanos de Lima y su futuro*. Lima: Ministerio de Fomento. Dirección de Salubridad Pública, Talleres de la Prensa.
- Allou, Serge (1989). *Lima en cifras*. Lima: Centro de Investigación, Documentación y Asesoría Poblacional CIDAP / Instituto Francés de Estudios Andinos IFEA.
- Álvarez Calderón, Alfredo (1939). El proyecto de Piqueras Cotoquí para la Basílica de Santa Rosa, Disertación Radio Internacional, Lima: Manuscrito.
- Amorin Maciel, C. A. (2001). Morfologia da paisagem e imaginário geográfico: Uma Encruzilhada Onto-Gnoseológica, *GEOgraphia. Universidade Federal de Pernambuco*, 3(6), 99-117. Documento electrónico, http://www.uff.br/geographia/rev_06/edicao6.htm.
- Augé, Marc (1993). *Los 'no lugares'. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: GEDISA Editorial.
- Bähr, Jürgen y Axel Borsdorf (2005). "La ciudad latinoamericana. La construcción de un modelo. Vigencia y perspectivas". *Ur{b}es*, 2 (2): 207-221.
- Bähr, Jürgen y Gerhard Klückmann (1985). "Sozialräumliche Differenzierung von Wohngebieten unterer Einkommensgruppen in lateinamerikanischen Metropolen: Die Beispiele Santiago de Chile und Lima". *Ibero Amerikanisches Archiv*, 11: 283-314.
- Bähr, Jürgen y Günter Mertins (1995a). "Idealschema der sozialräumliche Differenzierung lateinamerikanische Grobstädte". *Geographische Zeitschrift*, 69: 1-33.
- Bähr, Jürgen y Günter Mertins (1995b). *Die lateinamerikanische Grob-Stadt: Verstärkerungsprozesse und Stadtstrukturen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bähr, Jürgen; Kerstin Meyer-Kriesten y Jörg Plöger (2004). "Wandel der Stadtstructuren in Lateinamerika. Sozial räumliche und funktionale Ausdifferenzierungen in Santiago de Chile und Lima". *Geographische Rundschau*, 56(6): 30-36.

- Barbagelata, José y Juan Bromley (1945). *Evolución urbana de la ciudad de Lima*. Lima: Concejo Provincial de Lima.
- Barreda, Enrique D. (1938). st, *La Prensa*, 24 de julio.
- Barkin, David (1998). Ganadores y perdedores en el crecimiento urbano latinoamericano". En De Mattos, Carlos; Hiernaux, Daniel; Restrepo Botero, Darío (eds.). *Globalización y territorio. Impactos y perspectivas*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile-Fondo de Cultura Económica.
- Bartalini, Vladimir (2005). Paisajismo azteca. *Portal Vitruvius. Arquitectos*, 063. Documento electrónico. http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq063/arq063_03e.asp.
- Basadre, Jorge (1970). *Historia de la República 1822-1933*. Lima: Editorial Universitaria, Tomo XIII.
- Basurco, M. Santiago (1906, julio). Construcción de casas higiénicas para obreros. *Boletín del Ministerio de Fomento*, Lima: Dirección de Obras Públicas, 2.
- Bauer, Brian (2000). *El Espacio Sagrado de los Incas: El Sistema de Ceques del Cusco*. Cusco: Ed. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Bazin, Germain (1990). *Geschichte der Gartenbaukunst*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Beingolea, José (1997). "Modernidad o Modernización". *Diseño de Espacios*, IV (01-02).
- Benévolo, Leonardo (1983). *Die Geschichte der Stadt*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Bernales Ballesteros, Jorge (1972). *Lima, la ciudad y sus monumentos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Bianco, Mario (1949). El tamaño de Lima. *El Comercio*, 13 de mayo, Lima.
- Bianco, Mario (1950, abril). Respetemos la zonificación urbana. *Espacio*, 4. Lima.
- Brack Egg, Antonio y Cecilia Mendiola (2000). *Ecología del Perú*. Lima: Editorial Bruño / PNUD.
- Brignardello, Carlos (1999). *Simbología prehispánica del paisaje*. Lima: Carlos Brignardello.

- Bryce, José García (1962 julio). 150 años de arquitectura peruana. *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú*, 11. Lima.
- Bueno Mendoza, Alberto (1974). Cajamarquilla y Pachacamac: Dos Ciudades de la Costa Central del Perú. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México*, XXXVII (46).
- Burchard, John y Oscar Handlin (1963). *The historian and the city*. Cambridge: The MIT Press and Harvard University Press.
- Burga, M. y A. Flores Galindo (1981). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ed. Rickchay Perú.
- Burga, Manuel (2005). *La historia y los historiadores en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Calderón, Fernando (1987, septiembre). "América Latina: Identidad y tiempos mixtos o cómo tratar de pensar en la modernidad sin dejar de ser indios". *David y Goliat*, Revista del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Año XVII 52.
- Calderón, Julio y otros. (1979). *Tugurización en Lima Metropolitana*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo - DESCO.
- Calderón, Julio y Abelardo Sánchez León (1980). *El laberinto de la ciudad. Políticas urbanas del Estado 1950-1979*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo - DESCO.
- Cámara Peruana de la Construcción (1975). *Reglamento Nacional de construcciones*. Lima: Cámara Peruana de la Construcción.
- Caminos, Horacio; John A. Steffian y John Turner (1969). *Urban Dwelling Environment. An elementary survey of settlements for the study of design determinants*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Canziani Amico, J., S. Staino (1984). *Los orígenes de la ciudad*. Lima: Instituto Andino de Estudios Arqueológicos.
- Canziani Amico, José (1989). *Asentamientos Humanos y Formaciones Sociales en la Costa Norte del Antiguo Perú*. Lima: Instituto de Estudios Andinos (INDEA).

- Carrasco Valencia, A. (1981). *Estructura social y políticas de vivienda*. Tesis no publicada. Programa Académico de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- Castells, Manuel (1995). *La ciudad informacional*. Madrid: Alianza Editorial.
- Centro interamericano de vivienda y planeamiento (1958). *La legislación de vivienda de interés social. América latina. Perú*. Bogotá: Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento.
- Chion, Miriam (1999). *The Spatial Transformation of Newly Industrializing Metropolitan Regions in the Global Context: The Case of Metropolitan Lima in the 1990s*. Berkeley: Department of City and Regional Planning, University of California.
- Miriam Chion (2000). *Reconfiguración de instituciones y espacios locales en el contexto de redes globales. Lima metropolitana de los años 90*. Ponencia, seminario internacional sobre Reconfiguración de Instituciones y espacios locales, Colombia. Documento electrónico: <http://www.ccc.org.co/comunica/foros%20y%20eventos/cepal/Reconfiguracion%20de%20instituciones%20y%20espacios%20locales.do>
- Ciudad y Campo (1924, agosto-septiembre). "El nuevo palacio municipal". *Ciudad y Campo*, 2. Lima.
- Ciudad y Campo (1930, marzo). "La plaza San Martín y la edificación de sus contornos en el corazón de la ciudad". *Ciudad y Campo*, 47. Lima.
- Clifford, Derek (1970). *Los jardines. Historia, trazado y arte*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Cole, John P. (1957). *Estudio geográfico de la gran Lima*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo ONPU.
- Comisión para la Reforma Agraria y la Vivienda (1958). *La vivienda en el Perú*. Lima: Comisión para la Reforma Agraria y la Vivienda CRAV.
- Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda. (1921). *Primera Memoria de la Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda*. Lima: International Publicity Company Impresores.
- Córdova, Adolfo (1951, octubre). "Una de las alegrías esenciales: el 'esparcimiento'". *Espacio*, 8. Lima.
- Córdova, Adolfo (1958). *La vivienda en el Perú. Estado actual y evaluación de las necesidades*. Lima: Comisión para la Reforma Agraria y la Vivienda.

- Córdova, Adolfo (1966). *Diagnóstico general del problema de la vivienda*. Lima: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.
- Córdova y Urrutia, José María (1839). *Estadística histórica, geográfica, industrial y comercial de los pueblos que componen las provincias del departamento de Lima*. Lima: Imprenta de Instrucción Primaria.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1958). *La vivienda de interés social en el Perú. Recopilación legal*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1958). *Experiencias relativas de la vivienda de interés social en el Perú*. Bogotá: Ed. Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Anteproyecto de Urbanización Popular Tahuntinsuyo. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Anteproyecto de Urbanización Popular Fundo Valdivieso. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Urbanización Pamplona. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Plan San Cristóbal. Remodelación del Sector VI. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Anteproyecto de Urbanización Popular de Collique. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Anteproyecto de Urbanización Popular de la Hacienda Conde Villa Señor. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Memoria y Balance General de la Corporación Nacional de la Vivienda*, Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Plan Carabayllo. Urbanización El Ermitaño. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.

- Corporación Nacional de la Vivienda (1962). *Plan Río Rímac. Memoria Descriptiva*. Lima: Corporación Nacional de la Vivienda.
- Cosgrove, Dennis (2002). Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A. G. E.*, 34: 63-89.
- Dager Alva, Joseph (2000). La historiografía peruana de la segunda mitad del siglo XIX. Una presentación inicial a través de la obra de José Toribio Polo. *Revista Complutense de Historia de América*, 26: 135-179.
- De Mendiburu, Manuel (1874). *Diccionario histórico-biográfico del Perú, Tomo I*. Lima: Imprenta de J. Francisco Solís.
- De Pacheco Vélez, Cesar (1986). "Esplendor barroco, larga decadencia y posible salvación de Lima". En Augusto Ortiz de Zevallos (Comp.). *Lima a los 450 años*. Lima: Centro de Investigaciones CIUP, Universidad del Pacífico.
- De Rivero, Oswaldo (2001). *El mito del desarrollo. Los países inviables en el siglo XX*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- De Rivero y Ustariz, Eduardo (1841). *Antigüedades Peruanas*. Lima: Imprenta de José Masías.
- De Rivero y Ustariz, Eduardo, Johann Jakob von Tschudi (1851). *Antigüedades Peruanas*. Viena: Imprenta Imperial de la Corte y Estado.
- De Soto, Hernando; Enrique Ghersi y Mario Ghibellini (1987). *El Otro Sendero: la revolución industrial*. México: Editorial Diana.
- Deler, Jean Paul (1975). *Lima 1940-1970. Aspectos del crecimiento de la capital peruana*. Lima: Centro de Investigaciones Geográficas - CIG.
- Delgado, Carlos (1971). "Tres planteamientos en torno al problema de la urbanización acelerada en áreas metropolitanas: El caso de Lima". En: *Problemas sociales en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos / Campodónico Ediciones S.A.
- Del Portillo, Julián (1843). Lima de aquí a 100 años. *El Comercio*, N° 1213, 1.216, 1.241 y 1.242, Lima.
- Diario El Comercio (1948). El Plan Piloto de Lima. Diario *El Comercio*, 9 de diciembre. Lima.
- Dongo Denegri, Luis (sf). *Vivienda y urbanismo. Legislación administrativa*. Arequipa.

- Driant, Jean Claude (1991). *Las barriadas de Lima*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo DESCO-Instituto Francés de Estudios Andinos, IFEA.
- Duviols, Pierre y Cesar Itier (1993). *PachacutiIYamqui Salcanaygua, Joan de Santa Cruz. Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru: Estudio etnohistórico y Lingüístico*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Bartolomé de Las Casas / IFEA.
- El Arquitecto Peruano (1939, enero). Material grafico del proyecto de la Basílica de Santa Rosa. *El Arquitecto Peruano*, 18. Lima.
- Elmore, Peter (1993). *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores. El Caballo Rojo Ediciones.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana (1921). Manuel Piqueras Cotoí. Madrid: Espasa.
- Espinoza Soriano, Waldemar (1987). *Los Incas. Economía, Sociedad y Estado en la era del Tawantinsuyo*. Lima: Amaru Editores.
- Evans, Susan (2000). "Aztec royal pleasure parks: conspicuous consumption and elite status rivalry". *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 20(3): 206-228.
- Eyzaguirre, Rómulo (1906). "Influencia de las habitaciones de Lima sobre las causas de su mortalidad". *Boletín del Ministerio de Fomento*, 2 (1). Lima: Ministerio de Fomento-Dirección de Salubridad Pública.
- Fernández, Ana María (2001). The Difusión and Use of Information and Communications Technologies in Lima, Perú. *Journal of Urban Technology*, 8 (3).
- Fondo Nacional de Salud y Bienestar Social (1960). *Barriadas de Lima Metropolitana*. Lima: Ministerio de Salud y Asistencia Social – Fondo Nacional de Salud y Bienestar Social.
- Forner, J.U. (2002). *Erfassung historischer Freiräume. Dokumentations systematik bei der Bestandserhebung und Bauaufnahme von gebauten Elementen in historischen Gärten, Parks und Kulturlandschaften*. Berlin: Tesis Doctoral, Technische Universität Berlin.
- Forner, J. U., H. Hallmann (2000). *Paisaje andino en Perú y Bolivia*. Berlín: Technische Universität Berlin.

- Fortunic Oliveira, J. Antonio (1989). *Clasificación tipológica de las tramas urbanas de los Asentamientos Populares*. Tesis no publicada. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma. Lima.
- Freixa, Mireia y Carlos Reyero (1995). *Pintura y escultura en España 1800–1910*. Madrid: Cátedra.
- Friedmann, John (1997). “Futuros de la ciudad global. El rol de las políticas urbanas y regionales en la región Asia-Pacífico”. *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*, XXIII (70): 39-57.
- Fuentes, Manuel A. (1860). *Guía histórico descriptiva administrativa, judicial y de domicilio de Lima*. Lima: Felipe Baylli Editor y Librería Central.
- Fuentes, Manuel A. (1867). *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Paris: Librería de Fermin Didot Hermanos.
- García Bryce, José (1962, julio). 150 años de arquitectura peruana. *Boletín de la Sociedad de Arquitectos del Perú*, 11. Lima.
- García Romero, Arturo y Julio Muñoz Jiménez (2002). *El paisaje en el ámbito de la geografía*. México: Instituto de Geografía / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garcilaso de la Vega, Inca (2005). *Comentarios reales de los incas. Antología*. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- Gasparini, G., L. Margolies (1977). *Arquitectura inka*. Caracas: Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
- Gastelumendi, Ernesto (1952). *Estudio urbano de San Isidro*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo.
- Ghezzi, Ivan (2007). “Chankillo: A 2300-Year-Old Solar Observatory in Coastal Peru”. *Science*, 315 (5816): 1239-1243.
- GOBIERNO CENTRAL (1965). *Reglamento de urbanizaciones y Subdivisiones de Tierras (1964)*. Lima: Colegio de Arquitectos del Perú.
- Grillo Fernández, Eduardo (1994). El paisaje en las Culturas Andinas y Occidental Moderna. En: *Crianza andina de la chacra*. Lima: PRATEC Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Guedes, Patrick (1915). *Cities in Evolution*. Edinburgh, London: The Outlook Tower Association, The Association for Planning and Regional Reconstruction.

- Giddens, Anthony (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- Guillén; L. y L. Scipion (1997). *Tendencias del crecimiento urbano de Lima Metropolitana al año 2015*. Lima: INEI / INADUR.
- Günther, Juan y Guillermo Lohmann (1992). *Lima*. Madrid: Mapfre.
- Gutiérrez Gonzáles, Juan Manuel (1983). *Las quintas de la Beneficencia Pública de Lima en Barrios Altos y el mercado*. Tesis no publicada. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería. Lima.
- Guzmán Juárez, Miguel (2005). "Pachaq Aknanakuyninkuna Willka Ñaupá Pachakunapi. Espacios rituales del tiempo sagrado". *Arquitextos*, 19: 9-15.
- Hall, Peter (1993). "The World Cities". En: Hall, Peter y otros (eds.). *Multilateral Cooperation for Development in the Twenty-First Century: Training and Research for Regional Development*. Nagoya: United Nations Centre for Regional Development.
- Harth-Terré, Emilio (1926). *Estética urbana*. Lima: Librería Francesa Científica y Casa Editorial E. Rosay.
- Harth-Terré, Emilio (1945). *Desarrollo urbano de Lima*. La Habana: Instituto de Historia Municipal.
- Harvey, David (1993). *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Ediciones Loyola.
- Huamán, Mariagrazia y Manuel Ruiz (1990). *Las casas de obreros de la Beneficencia Pública de Lima. Obra de Rafael Marquina*. Tesis no publicada. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería. Lima.
- Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (2002). *Censo Nacional de Hogares. IV Trimestre*. Lima: Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI).
- Instituto Metropolitano de Planificación (1997). *Plan Maestro de Desarrollo Urbano del Cercado de Lima y su Centro Histórico y del Área Central Metropolitana*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, Resumen Ejecutivo.
- Izaguirre, Carlos (1943). *Legislación y compra venta de lotes*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.

- Jaworski, Hélan y Alfredo Rodríguez (1969). *Vivienda en barriadas. Cuadernos DESCO*, 4.
- Jellicoe, Geoffrey y Susan Jellicoe (1995). *Paisaje del hombre: la conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Junta Nacional de la vivienda (1966). *Análisis censal para una evaluación de la vivienda*. Lima: Junta Nacional de la Vivienda.
- Kauffmann Doig, Federico (2002). *Historia y arte del Perú antiguo*. Lima: La República, Ediciones PEISA.
- Kirschenmann, Jörg y Christian Muschalek (1980). *Diseño de barrios residenciales*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Kross, Eberhard (1992). *Die Barriadas von Lima. Stadtentwicklungsprozesse in einer lateinamerikanischen Metropole*. Paderborn: Bochumer Geographische Arbeiten, 55.
- Lajo, Javier (2004). Qhapaq Ñan: La Ruta Inka de Sabiduría. *América Latina en movimiento*. Documento electrónico. <http://alainet.org/docs/5911.html>.
- León García, Enrique (1903). Alojamiento para la clase obrera en el Perú. *Boletín del Ministerio de Fomento, II* (1). Lima: Dirección de Sanidad Pública.
- López Soria, José Ignacio (1988, abril). Las lógicas de la modernidad. *HUACA*, 2.
- Lora, Juan de Dios (1949). *Digesto municipal*. Lima: spi.
- Lowe, Donald M. (1986). *Historia de la percepción burguesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ludeña Urquiza, Wiley (1996). *Lima: Städtebau und Wohnungswesen. Die Interventionen des Staates 1821–1950*. Berlín: Verlag Dr. Köster.
- Ludeña Urquiza, Wiley (1997a). *Ideas y Arquitectura en el Perú del siglo XX. Teoría, crítica e historia*. Lima: SEMSA Servicios Editoriales.
- Ludeña Urquiza, Wiley (1997b). Notas sobre paisaje, paisajismo e identidad cultural en el Perú. *ARQUITEXTOS*, revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma, 7: 9–24.

- Ludeña Urquizo, Wiley (1998). Neoliberalismus, Architektur und Stadt. *TRIALOG 57*, Zeitschrift für das Planen und Bauen in der Dritten Welt, 57: 5-17.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2001). Fernando Belaúnde Terry y los inicios del urbanismo moderno en el Perú". En: Universidad Nacional de Ingeniería - Proyecto Historia, *Construyendo el Perú II. Aportes de ingenieros y arquitectos*. Lima: UNI / Proyecto Historia. pp. 245 - 286.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2002). "Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal". *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*, XXVIII, 83: 45-65.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2003). "El urbanismo moderno en el Perú. El aporte de la Agrupación Espacio. Aproximaciones". *Ur{b}es*, 1 (1): 155-194.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2003b). "Lima. Ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo". En: De Mattos, Carlos y otros (eds.). *El desafío de las áreas metropolitanas en un mundo globalizado: Una mirada a Europa y América Latina*. Barcelona: Institut D'Estudis Territorials, Universitat Pompeu Fabra. pp 163 - 192.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2003c). "Piqueras urbanista en el Perú o la invención de una tradición". En: Wufarden, Luis Eduardo (ed.) *Manuel Piqueras Cotoí (1885-1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*. Lima: Museo de Arte de Lima. pp. 193 - 242.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2004a). *Lima. Historia y urbanismo en cifras. 1821-1970. Vol. I*. Lima: Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento - UNI. Facultad de Arquitectura, Urbanismo.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2004b). *Tres buenos tigres. Piqueras, Belaúnde y la Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú del siglo XX*. Huancayo: Colegio de Arquitectos del Perú, Región Junín.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2004c). "Lima: Con-cierto de-sierto barroco". *ARQ. Revista de la Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Chile*, 57: 10-13.
- Ludeña Urquizo, Wiley (2005). "Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje". *ARKINKA*, 10 (121): 24-34.

- Ludeña Urquiza, Wiley (2006a). "Barrio y ciudad Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima". *Revista Bitácora Urbano Territorial*, 1 (010): 82-105.
- Ludeña Urquiza, Wiley (2006b). "Ciudad y patrones de asentamiento. Estructura urbana y tipologización para el caso de Lima". *EURE, Revista latinoamericana de estudios urbano regionales*, 22 (95): 37-59.
- Ludeña Urquiza, Wiley (2004). *Lima: Historia y urbanismo. Lima migrante 1945-1970. Tomo 4*. Technische Universität Hamburg-Harburg. Texto inédito.
- Lumbreras, Luis Guillermo (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Lima: Moheo / Campodónico.
- Lumbreras, L. (2001). *Choquequirao. Santuario histórico y ecológico*. Documento electrónico. <http://choquequirao.perucultural.org.pe>.
- Macera, Pablo (1978). *Visión histórica del Perú (del paleolítico al proceso de 1968)*. Lima: Editorial Milla Batres.
- Macera, Pablo (s.f.). *Historia 2. Los incas*. Lima: Editorial Bruño.
- Maldonado, Tomás (1990). *El futuro de la modernidad*. Madrid: Júcar Universidad.
- Mantovani, Aldo (1980). *Estudio contextual de la metrópoli limeña*. Tesis no publicada. Universidad Ricardo Palma, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Lima.
- Martuccelli, Emilio (2000). *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Marussi Castellán, Feruccio (2005). Franja de hoyos en el cerro viruelas. Misteriosa expresión de Mega-arte en el desierto. *Arquitextos*, 19: 16-26.
- Massey, Doreen (1994). *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Mattos-Cárdenas, Leonardo (1988). "Jardines incaicos. Mito y realidad". *DAU, Documentos de Arquitectura y Urbanismo*, 1 (4).
- Matos Mar, José (1958). "Informe preliminar sobre el estudio de las barriadas marginales". *La Prensa*, Lima, 24 de enero.
- Matos Mar, José (1977). *Las barriadas de Lima 1957*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos - IEP.

- Medina, Miguel A. (1997). *Arte y estética de El Tetzcotzinco. Arquitectura de paisaje en la época de Netzahualcóyotl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mejía Baca, Juan (ed.) (1980). *Historia del Perú, procesos e instituciones*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Ministerio de Vivienda - Concejo Provincial de Lima (1967). *Plan de Desarrollo Metropolitano Lima-Callao a 1980*. Lima: Ministerio de Vivienda.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1969). *Informe y Planes 1969*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción, Oficina Sectorial de Planificación.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1970). *Acciones programadas en 1970. Programas de inversión*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción, Oficina Sectorial de Planificación.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1972). *La vivienda en el Perú: Situación actual*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción, Oficina Sectorial de Planificación.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1975). *Vivienda. Investigación y Experimentación. Perú*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1986). *Proyecto Experimental de Vivienda PREVI: Síntesis evaluativa*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción. Mimeo.
- Ministerio de Vivienda y Construcción (1990). *PREVI*. Lima: Ministerio de Vivienda y Construcción, 27 volúmenes.
- Ministerio de Fomento y Obras Públicas (1955). *Reglamento de urbanizaciones y subdivisión de tierras, 1955*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo.
- Miró Quesada, Luís (1916). *Memoria que presenta el alcalde del Consejo Provincial de Lima*. Lima: Consejo Provincial de Lima.
- Miró Quesada, Luís (1917). Dictamen de la comisión auxiliar de hacienda en minoría sobre el expediente relativo a la sesión que a la Municipalidad de Lima ha hecho el ejecutivo de los terrenos fiscales conocidos con los nombres Plaza de Zela y Plaza de San Juan de Dios. *Boletín Municipal*, 885, 10 de noviembre.

- Miró Quesada, Luís (1945). *Espacio en el tiempo, la arquitectura moderna como fenómeno cultural*. Lima: Compañía de impresiones y Publicidad.
- More, Federico (1919). *Lima contra Chile, Perú i Bolivia*. Antofagasta: Imprenta Skarnic Eds.
- Mumford, Lewis (1961). *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Mundial (1922). La urbanización de San Isidro: sobre la avenida Leguía. *Mundial*, 87, 24 de marzo.
- Mundial (1923). Olivares, rosales y naranjos. *Mundial*, 137, 1 enero.
- Municipalidad de Lima Metropolitana (1987). *Plan del centro de Lima*. Lima: INVERMET.
- Municipalidad Metropolitana de Lima (1997). *Plaza San Martín*. Lima: MML-Dirección General de Comunicación Social, Relaciones Públicas y Protocolo.
- Muñoz Gurmendi, José Carlos (1991). "Estructura urbana metropolitana de Lima". *Ciudad y Territorio*, 86-87: 115-124.
- Murra, John (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruano.
- Nieto Caldeiro, Sonsoles (1980). *El jardín barroco español y su expansión a Nueva España*. Ponencia, III Congreso Internacional del Barroco Americano. Documento electrónico. www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cibi/documentos/103f.pdf.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1949). *Plan Piloto de Lima*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Edición facsimilar.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1953). *Barriadas de los alrededores de Lima*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1955). *Plan Regulador de Lima*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1958). *Unidad Vecinal N° 3 de la Corporación Nacional de la Vivienda del Perú*. Bogotá: Centro Interamericano de Vivienda y Planeamiento.

- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1961). *Construcciones efectuadas por particulares y por entidades estatales en Lima Metropolitana durante el período 1949-1960*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo, ONPU.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (1967). *Plan de Desarrollo Metropolitano Lima-Callao a 1980. Esquema Director 1967-1980*. Lima: Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo - ONPU.
- Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo ONPU (1990). *Plan Piloto de Lima 1949*. Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Oficina de Publicaciones, Universidad Ricardo Palma.
- Ortega, Julio (1986). *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación - CEDEP.
- Ortiz de Zevallos, Augusto (1996). "Momento fértil y vital de la arquitectura peruana". *Diseño de Espacios, III* (01-02). Lima.
- Ortiz de Zevallos, José (1920). *Presupuesto de estudios para la Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda. S.A.* Lima: Compañía Urbanizadora San Isidro Ltda.
- Osterling, Jorge (1985). *La problemática de la vivienda en el Perú. Algunos indicadores socioeconómicos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Páez de la Cadena, Francisco (1998). *Historia de los estilos en jardinería*. Madrid: Ediciones Istmo, S. A.
- Paredes, José G. (1822). *Guía de forasteros de Lima, corregida para el año de 1822*. Lima: Imprenta del Estado.
- Paulette Zubiante, Magali (1977). *La Plaza San Martín*. Tesis de Bachiller no publicada. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima.
- Paz Soldán, Mateo (1862). *Geografía del Perú*. París: Librería de Fermín Didot hermanos, hijos y Co. Obra póstuma a cargo de Mariano Felipe Paz Soldán.
- Paz Soldán, Mariano Felipe (1868). *Historia del Perú independiente: Primer período 1819-1822*. Lima: Imprenta y Estereotipia de Carlos Paz Soldán.

- Paz Soldán, Carlos Enrique (1957). *Lima y sus suburbios*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Biblioteca de Cultura Sanitaria, Instituto de Medicina Social.
- Pérez, Escolano (1996). *Aníbal González*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla.
- Piqueras Cotoí, Manuel (1992 [1930]). Algo sobre el ensayo de estilo neoperuano en arquitectura. *Huaca*, 3: 61–62.
- Polo, José Toribio (1891). *Historia Nacional. Crítica del Diccionario histórico-biográfico del Perú del señor general Mendiburu*. Lima: Imprenta de El Comercio.
- Protzen, Jean-Pierre (2005). *Arquitectura y construcción incas en Ollantaytambo*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pulgar Vidal, Javier (1967). *Geografía del Perú: Las ocho regiones naturales*. Lima: Editorial Ausonia.
- Ravines, Rogger (ed.) (1980). *Chan Chan, Metrópoli Chimú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, ITINTEC.
- Raygada, Carlos (1937). Homenaje a Manuel Piqueras Cotoí. Hemerografía, Sección III, Serie 1, 1937, Archivo Manuel Piqueras Cotoí. Lima: Museo de Arte.
- Regalado de Hurtado, Liliana (1996). “Espacio andino, espacio sagrado: visión ceremonial del territorio en el período incaico” *Revista Complutense de Historia de América*, 22: 85-96.
- Rodríguez Bernal, Eduardo (1994). *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- Rostworowski, María (1989). *Costa Peruana Prehispánica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rostworowski, María (1993). *Pachacamac y El Señor de los Milagros*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rostworowski, María (1995). *Historia del Tawantinsuyo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rostworowski, María (2004). *Los Incas*. Lima: El Comercio Ediciones.

- Rubini, Roberto y Milka Soko Freund (1989). *Evolución urbana del Olivar de San Isidro*. Tesis de Bachiller no publicada. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma. Lima.
- Rucabado, Leonardo (1986). "Orientaciones sobre el resurgimiento nacional". En: Pérez Escolano, Aníbal González. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Sandoval Cerna, Ernesto (1953). *Compilación de disposiciones legales y reglamentarias sobre urbanizaciones. 1900-1953*. Lima: Editorial Rímac.
- Sassen, Saskia (1991). *The Global City. New York, London, Tokyo*. New Jersey: Princeton University Press.
- Segura Llanos, R. (2001). *Rito y economía en Cajamarquilla*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Shady, Ruth (2004). *Caral. La ciudad de fuego sagrado*. Lima: Graph y Consult / Centura SAB, Interbank.
- Sifuentes de la Cruz, Luis (2007). *Las regiones geográficas del Perú. Evolución de criterios para su clasificación*. Documento electrónico: <http://membres.lycos.fr/runapacha/interest.htm>.
- Sitte, Camilo (1926 [1889]). *Construcción de Ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Editorial Canosa.
- Solari, Carlos (1927). La obra de Piqueras Cotoquí en Lima. *Mundial*, 372, 28 de julio. Lima.
- Solari Swayne, Manuel (1939). Un documento interesante. Definición del arte neo-peruano, por Manuel Piqueras Cotoquí. *El Comercio*, 14 de julio. Lima.
- Tizón y Bueno, Ricardo (1916). *El plano de Lima. Apuntaciones históricas y estadísticas*. Lima: Imprenta del Centro Editorial.
- Tufino, Moisés y Santiago Uceda (2003). El Complejo Arquitectónico Religioso Moche de Huaca de La Luna: Una aproximación a su dinámica ocupacional". En: Uceda, Santiago y Elías Mujica (eds.). *Moche hacia el final del milenio. Segundo Coloquio sobre la cultura Moche*. Lima: Universidad Nacional de Trujillo / Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Unanue, H. (1940 [1806]). *Observaciones sobre el Clima de Lima y sus Influencias en los seres organizados, en especial el hombre (1806)*. Lima: Comisión Nacional Peruana de Cooperación Intelectual.

- Variedades (1918). La nueva Plaza San Martín. *Variedades*, 14, 29 junio.
- Variedades (1925). Olivares bajo la tarde. *Variedades*, 927, 5 diciembre.
- Velarde, Héctor (1933). *Nociones y Elementos de la Arquitectura*. Lima: Imprenta de la Escuela de Oficiales-Escuela Militar de Chorrillos.
- Velarde, Héctor (1943). La arquitectura actual en el Perú. *Información y memorias Sociedad de Ingenieros del Perú*, febrero, Lima.
- Vidler, Anthony (1981). "Los escenarios de la calle: transformaciones del ideal y de la realidad". En: Stanford Anderson (ed.). *Calles: Problemas de estructura y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili. pp. 37-125.
- Virilio, Paul (1999). *La bomba informática*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Weyland, Kurt (1997). "Neopopulismo y neoliberalismo en América Latina: afinidades inesperadas". *PRETEXTOS*, Revista del Área de Investigación Aplicada y Documentación de DESCO, 10, septiembre. Lima.
- Williams, Carlos (1980). "Arquitectura y urbanismo en el antiguo Perú". En: Mejía Baca, Juan (ed.) *Historia del Perú. Perú republicano y procesos e instituciones*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca. Tomo VIII. pp. 369-585.
- Zubiate Vidal, Manuel (1998). Gamarra, un complejo urbano. *1/2 de Construcción*, 136, marzo.
- Zuidema, Tom (1995). *El Sistema de Ceques del Cusco: La Organización social de la capital de los incas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Publicaciones del Autor

Libros

- 2004 *Tres buenos tigres. Piqueras, Balaúnde y la Agrupación Espacio. Vanguardia y urbanismo en el Perú del siglo XX.* Huancayo: Colegio de arquitectos del Perú - Región Junín.
- 2004 *Historia y urbanismo en cifras. 1821-1970. vol I.* Lima: Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento - UNI. Facultad de Arquitectura, Urbanismo.
- 2001 *Arquitectura. Repensando a Vitruvio y la tradición occidental.* Lima: UNI. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes.
- 1997 *Ideas y arquitectura en el Perú del siglo XX. Teoría, Crítica e Historia.* Lima: SEMSA.
- 1996 *Lima: Städtebau und Wohnungswesen. Die Interventionen des Staates 1821-1950.* Berlín: Dr. Köster Verlag.
- 1996 *En coautoría con Harás, Hans y Peter Pfeiffer. Vivir en el "centro". Vivienda de inquilinato en metrópolis de América Latina.* Hamburg: Technische Universität Hamburg.
- 1989 *De la utopía a la apatía.* Lima: Editorial Arius S.A.
- 1983 *Las torres de San Borja o el ocaso de la urbanística.* Lima: Lluvia Editores.

Revistas

- 2006 *ur{b}es. Revista de ciudad, urbanismo y paisaje*. Vol.3, enero-diciembre.
 2005 *ur{b}es. Revista de ciudad, urbanismo y paisaje*. Año 2, n° 2, noviembre.
 2003 *ur{b}es. Revista de ciudad, urbanismo y paisaje*. Año 1, n° 1, abril.

Capítulos en libros

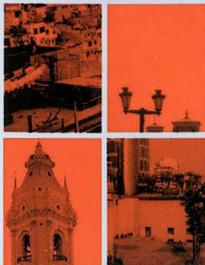
- 2006 “Ciudad y patrones de asentamiento. Estructura urbana y tipologización para el caso de Lima”. En Gans, Axel Prives, Rainer Wehrhahn (Ed) *Kulturgeschichte der Stadt, Kieler Geographische Schriften*. Kiel: Band 111. p. 383-404.
- 2003 “Piqueras urbanista en el Perú o la invención de una tradición”. En Wufarden, Luis Eduardo. *Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- 2003 “Lima. Ciudad y globalización. Paisajes encontrados de fin de siglo”. En De Mattos, Carlos et al. (Ed.) *El desafío de las áreas metropolitanas en un mundo globalizado: Una mirada a Europa y América Latina*. Barcelona: Institut D’Estudis Territorials, Universitat Pompeu Fabra.
- 2001 “Lima: Poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal”. En Welch Guerra, Max (ed.) *Las transformaciones de centralidad y la metodología de su investigación, Cátedra Walter Gropius*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.
- 2001 “Fernando Belaúnde Terry y los inicios del urbanismo moderno en el Perú”. En *Construyendo el Perú II. Aportes de ingenieros y arquitectos*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería-Proyecto Historia UNI Ed.
- 2001 “La racionalidad ingeniero-arquitectural”. En *Construyendo el Perú. Aportes de ingenieros y arquitectos*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería-Proyecto Historia UNI Ed.

Artículos en revistas

- 2007 “Barrio y ciudad Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima”, *Revista Bitácora Urbano Territorial*, n° 010, Bogotá.
- 2007 “Arquitectura e investigación en el Perú: La asignatura pendiente”, *A*, n° 1, mayo.
- 2006 “Ornato público y corrupción estética”, *Gaceta Cultural del Perú*, n° 23, noviembre, Lima.
- 2006 “Ciudad y patrones de asentamiento. Estructura urbana y tipologización para el caso de Lima”, *EURE, revista latinoamericana de estudios urbano regionales*, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales (IEU+T) de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, vol. XXXII, n° 95, mayo, Santiago de Chile.
- 2006 “Lima y la globalización. Una expansión urbana difusa”, *IDENTIDADES*, suplemento cultural de *EL Peruano*, N° 100, 23 de enero.
- 2005 “Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje”, *ARKINKA*, año 10, n° 121, diciembre.
- 2005 “Espacios públicos, centralidad y democracia. El centro histórico de Lima. Período 1980-2004”, *ur{b}es*, año II, n° 2, noviembre.
- 2005 “Ciudad y memoria. El derecho de tener “historia”, *A Mano Alzada*, Colegio de Arquitectos del Perú - Consejo Regional Huancayo, año 3, n° 03, Huancayo.
- 2004 “Lima: con-cierto de-sierto barroco”, *IDENTIDADES*, suplemento cultural de *EL Peruano*, N° 71, 18 de octubre.
- 2004 “Lima: Con-cierto de-sierto barroco”, *ARQ, revista de la Escuela de Arquitectura*, Universidad Católica de Chile, n° 57, julio 2004, Santiago de Chile.
- 2004 “Archivo y (des) memoria documental del urbanismo peruano”, *A Mano Alzada, Colegio de Arquitectos del Perú-Consejo Regional Huancayo*, año 2, n° 02, junio, Huancayo.
- 2004 “Paisajes encontrados. Lima: Arquitectura y neoliberalismo en los años noventa”, *ARQUITECTOS, revista de la Facultad de*

- Arquitectura y Urbanismo*, Universidad Ricardo Palma, n° 17, mayo, Lima.
- 2003 “El urbanismo moderno en el Perú. El aporte de la Agrupación Espacio. Aproximaciones”, *ur{b}es*, Vol. 1, N° 1, abril.
- 2002 “Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal”, *EURE, Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*, Vol. XXVIII, N° 83, mayo, Santiago de Chile.
- 2001 “Lima: Memoria y tradiciones urbanísticas”, Documento digital en: <http://www.goethe.de/INS/pe/lim/esindex.htm>. Nov.
- 2000 “Crecimiento urbano”, *DEBATE*, Vol XXI, N°108, Dic.1999-Ene 2000.
- 1998 “Lima: neoliberalismo, arquitectura y ciudad”, *TRIALOG 57, Zeitschrift fur das Planen und Bauen in der Dritten Welt*, Año 10, Nr.2.
- 1998 “Vivir en el centro”, *La Era Urbana*, Revista de NNUU-PGU-ALC, Suplemento para América Latina, Quito, Nr.1.
- 1997 “Notas sobre paisaje, paisajismo e identidad cultural en el Perú”, *ARQUITEXTOS, revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, Universidad Ricardo Palma, No. 7, Octubre. Lima.
- 1997 “Los patrones de asentamiento en la investigación urbana de Lima”, *ARQUITEXTOS, revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo*, Universidad Ricardo Palma, No. 6, Enero. Lima.
- 1995 “Universität und partizipative Stadterneuerung. Die Projekte Barranco und Andahuaylas in Peru”, *JAHRBUCH STADTERNEUERUNG*, Technische Universität Berlin, Setiembre. Berlin.
- 1991 “Historia del pensamiento arquitectónico peruano contemporáneo. Tratados y Ensayos. La idea de arquitectura”, *CON-TEXTOS*, Revista de la Maestría de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, No. 1, Marzo. Lima.
- 1990 “Arquitectura e Historiografía”, *TRAZOS*, No. 2, Noviembre. Lima.
- 1989 “¿Qué modernidad?, *MARGENES, Revista de “Sur Casa del Socialismo”*, No. 3, Octubre. Lima.

Este libro se terminó de
imprimir en noviembre de 2009
en la imprenta Crearimagen
Quito, Ecuador



El libro de Wiley Ludeña es una contribución a la historia urbana de la ciudad de Lima —en cuanto a evaluación y análisis crítico de las fuentes escritas sobre los temas de la ciudad—, a la sistematización de la información proveniente de varias especialidades como la historia, la sociología urbana y el urbanismo y a la lectura del presente y futuro de nuestras urbes.

Además, el libro evalúa las condiciones actuales de la investigación urbana en el Perú y Lima. Aspectos que adquieren gran importancia por las transformaciones producidas en las últimas décadas. Por ejemplo, para el caso de Lima, se sugiere el fin de un ciclo histórico en términos del patrón unidireccional de ampliación horizontal y expansiva de Lima, ya que hoy la capital peruana crece simultáneamente de modo multidireccional con una clara tendencia de expansión vertical. La estructura monocéntrica de Lima tiende a desaparecer con la creación de los primeros polos desconcentrados de desarrollo, en gran parte motivados por las leyes del mercado inmobiliario antes que por los dictados de una planificación urbana siempre incompetente.

Inés del Pino Martínez
(extracto del Prólogo)