

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



La contemporaneidad del pasado: La arquitectura prehispánica como referente proyectual para la arquitectura peruana contemporánea

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL
GRADO DE BACHILLER EN ARQUITECTURA**

AUTOR

Edgar Eduardo Zevallos Manrique

CÓDIGO

20151189

ASESOR:

Víctor Ramiro Mejía Ticona

Lima, diciembre, 2022

RESUMEN

La arquitectura prehispánica peruana destaca por su gran valor en el campo de la ingeniería y de la arquitectura y, por ello, un reconocimiento a nivel internacional. Debido a su valor arquitectónico y paisajístico, este representa un referente proyectual para los arquitectos y estudiantes peruanos. Esta arquitectura prehispánica se transforma en una herramienta proyectual para entender el territorio y clima peruano e intervenir pertinentemente en este contexto. De esta manera, diversos arquitectos han incorporado estas estrategias en sus proyectos e integrándolas como parte de su discurso. En este artículo, se analizarán tres casos de estudio: el Museo de Pachacamac (2015) por Llosa Cortegana arquitectos; el conjunto de casas W (2011) por Barclay&Crousse architecture; y la casa Pachacamac (2008) por Luis Longhi. Se estudiarán las estrategias proyectuales, emplazamiento, materialidad y su vínculo con la arquitectura prehispánica. Inclusive, se puede identificar una filiación entre los proyectos producidos en estos últimos años.

Palabras claves: Perú, arquitectura contemporánea, arquitectura prehispánica, diseño arquitectónico, identidad

Abstract

Peruvian pre-Hispanic architecture stands out for its great value in the field of engineering and architecture and, therefore, an international recognition. Due to its architectural and landscape value, it represents a design reference for Peruvian architects and students. This pre-Hispanic architecture becomes a project tool to understand the Peruvian territory and climate and intervene appropriately in this context. In this way, various architects have incorporated these strategies into their projects and integrated them as part of their discourse. In this article, three case studies will be analyzed: Pachacamac Museum (2015) by Llosa Cortegana arquitectos; W houses (2011) by Barclay & Crousse architecture; and Pachacamac house (2008) by Luis Longhi. Project strategies, location, materiality, and its link with pre-Hispanic architecture will be studied. Inclusively, an affiliation can be identified among the projects produced in recent years.

Key words: Peru, contemporary architecture, pre-Hispanic architecture, architectural design, identity

Planteamiento y contextualización

En búsqueda de una identidad nacional e innovación, la historia ha sido una referencia constante para los arquitectos peruanos. De esta manera, desde finales del siglo XIX, la arquitectura colonial y prehispánica peruana serían un tema presente en la generación de la “nueva arquitectura peruana”, en especial, de esta última. La presente investigación tratará sobre la arquitectura prehispánica peruana como referente proyectual en la arquitectura contemporánea peruana. Esta última, de una u otra manera, interpreta los valores arquitectónicos y paisajísticos de las construcciones prehispánicas. como la secuencia espacial, la escala, el lleno sobre el vacío, el emplazamiento y paisaje, el sistema constructivo y la materialidad. Estas cualidades serán analizadas en este artículo su relación con su referente histórico y los proyectos construidos en estos últimos años.

En primer lugar, es necesario entender el concepto “referente proyectual”, al menos en la presente investigación, no como una mera réplica formal o material, sino como una reflexión crítica a estos precedentes y su aplicación al contexto y necesidades del proyecto. En este sentido, “se puede adoptar un referente para corregirlo, resignificarlo o intensificarlo” (Amunategui 2017: 148). Esto se desarrolla con los casos de estudios del artículo. Así, esta investigación permite relacionar la arquitectura de civilizaciones prehispánicas con las obras de arquitectura contemporánea. Este referente no solo posee un valor histórico y cultural reconocido por especialistas como arqueólogos o historiadores; también, un valor arquitectónico activo dentro del imaginario de los arquitectos. Además, estas estrategias diseñadas por los antiguos peruanos pueden representar una herramienta proyectual actual para el medio físico. El territorio ha sido un tema complejo de comprender y, en los últimos años, con el cambio climático, en constante debate y conflicto. Así, Jean Pierre Crousse, en su libro *el paisaje peruano* (2016), evidencia su interés en las sociedades prehispánicas y su relación con el paisaje como una posible solución a los problemas actuales.

Por otro lado, en los últimos 20 años, la arquitectura contemporánea peruana ha alcanzado reconocimiento internacional por diversas publicaciones, bienales y concursos¹. La arquitectura prehispánica representa el referente de gran parte de estos edificios; por ello, es pertinente un análisis crítico de estos y los discursos abordados por sus arquitectos. Además, una parte de estas obras reconocidas poseen características similares desde sus estrategias utilizadas en el territorio hasta la materialidad de sus edificios permitiendo identificar una filiación.

El principal objetivo del presente artículo es relacionar los valores espaciales desarrollados en obras contemporáneas peruanas y su interpretación de la arquitectura prehispánica por parte de los arquitectos. De esta manera, se reconocen las estrategias proyectuales desarrolladas tanto en las edificaciones prehispánicas y en edificios actuales; y, así, destacar la importancia de la arquitectura prehispánica como referente en la actualidad. Asimismo, reafirmar la importancia del territorio y el contexto dentro del diseño de un proyecto, esta cualidad no solo entendido como el emplazamiento en el lugar; sino, también, la tecnología usada, orientación, clima, el material de la zona y sistema constructivo. Por ello, estos casos de estudio incorporan estas variables en su diseño. Finalmente, se busca identificar valores, características y estrategias comunes en estas obras contemporáneas para destacar una posible filiación y, por lo tanto, una identidad de arquitectura contemporánea peruana.

1. Destacan proyectos como Biblioteca comunitaria la Molina (2017) por Oscar Gonzalez Moix; Capilla de La Piedra (2010) por Nómema arquitectos y Ximena Álvarez; Casa en Azpitia (2014) por Rafael Freyre; Casa MEC (2018) por Francisco Dulanto; Casa Paracas (2012) por Roberto Riofrio;

Precedentes históricos y proyectos elegidos

Como se mencionó, en la anterior sección, la arquitectura prehispánica, desde el siglo XIX, en algunos pabellones de exposición y viviendas, ha sido un referente para la generación de una “nueva arquitectura” vinculada a la identidad. A pesar de esto, la mayor parte de la arquitectura, elaborada en el Perú, era academicista y ecléctica importada de Europa y Estados Unidos. De esta manera, a principios del siglo XX, en el Perú, se puede identificar la arquitectura “neoprehispánica”, la cual utiliza elementos de construcciones prehispánicas; sin embargo, como una mera copia formal y estética destacando arquitectos como Manuel Piqueras Cotoí o Emilio Harth Terré. Más tarde, a partir de los años 1980, con los distintos cambios políticos, demográficos y culturales, se desarrolla, como respuesta a la modernidad, la denominada “arquitectura posmoderna”, la cual “[...] buscan mantener un lenguaje universal pero haciendo referencia a la cultura peruana no como elementos simbólicos o iconográficos, como en la posmodernidad occidental, sino más bien retomando el discurso cultural en un nivel de abstracción que permite la traducción formal de los elementos compositivos de la arquitectura tradicional.”(Montestruque 2017: 129). Por ende, existe una lectura crítica de la arquitectura prehispánica aplicada en sus obras. Entre ellas, destacan el edificio multifamiliar Ajax Hispania (1983) de Emilio Soyer o la Escuela de oficiales de la Fuerza Área del Perú (1982) de Juvenal Baracco; los cuales, de alguna manera u otra, desarrollaron estrategias proyectuales como la escala, el lleno sobre el vacío, la materialidad, los ejes axiales, simetría, entre otros.

Luego de estos años, el país experimentaría una gran crisis económica y se intensificaría la inestabilidad con los ataques terroristas y la dictadura de Fujimori. Toda esta situación afectaría la producción de arquitectura en el Perú con escasas obras construidas. A principios del siglo XXI, con la recuperación de la estabilidad política y económica, permitiría la construcción de obras de gran calidad arquitectónica para el país destacando los casos de estudio.

Los casos de estudio para la presente investigación se realizaron en los últimos 20 años en la región de Lima. Estos pertenecen a dos tipologías arquitectónicas distintas (museo y vivienda) y a medios físicos dentro de la costa como el desierto, el acantilado y la loma. De esta manera, se puede contrastar las estrategias proyectuales en cada tipología y cómo se soluciona en cada contexto diferente. Cabe destacar, estas obras poseen un reconocimiento por parte de publicaciones y bienales internacionales, y por ello, un valor arquitectónico destacable para analizar en esta investigación. Además, estos arquitectos y/o estudios han producido gran cantidad de proyectos dentro del país; han formado parte de eventos culturales públicos e internacionales; y es destacable su labor como docentes en instituciones académicas, y, por consiguiente, un impacto en sus alumnos.

La primera obra es el museo de sitio Pachacamac por el estudio Llosa Cortegana Arquitectos, conformado por los arquitectos Patricia Llosa y Rodolfo Cortegana. Este proyecto fue realizado en 2015 en el Santuario Arqueológico de Pachacamac, el centro religioso más importante de la costa peruana del antiguo Perú, perteneciente al distrito de Lurín. El segundo proyecto es el conjunto de casas W por el estudio Barclay&Crousse Architecture, conformado por los arquitectos Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse. Este proyecto fue realizado en el año 2011 y emplazado en la Playa La Escondida frente al mar en el distrito de Asia, Cañete. El tercer proyecto es la casa Pachacamac por el estudio Longhi Architects, conformado por el arquitecto Luis Longhi. Esta vivienda fue construida en el 2008 y emplazado en una colina en la zona de Pachacamac, en el distrito de Lurín.

Emplazamiento, paisaje y territorio

El territorio fue un tema central en las construcciones prehispánicas peruanas desde la arquitectura monumental hasta la modificación más mínima y funcional como un acueducto. Las sociedades prehispánicas intervenían en el territorio de manera armoniosa, sin imponer formas o materiales ajenos a este, debido a la idiosincrasia y cosmovisión de sus sociedades. Dentro de esta lectura, los individuos somos parte de un todo y que, por lo tanto, el bienestar y funcionamiento nuestro involucra a todo ser viviente o inanimado del mundo como animales, plantas, agua, suelo, montañas, entre otros y, también, su deidificación. Por ello, al transformar su territorio, han sido capaces de generar diversidad de paisajes alrededor del Perú sin la necesidad de homogenizarlo. No solo en el ámbito funcional y productivo, también, con un lenguaje estético y pertinente al contexto. “La estética del paisaje no es, en este caso, una estética de violencia sino una estética de la concordancia o la mimetización ontológica en el paisaje.” (Ludeña 2008 :60). De esta manera, es imprescindible analizar la variable del territorio y el emplazamiento dentro del desarrollo y articulación del proyecto, su importancia y cómo se materializa, finalmente, en la arquitectura ².



Figura 1.1. Huaycán de Pariachi, 2017. Fotografía: Kevin Malca

2. En este artículo, los 3 casos de estudio se ubican en Lima, dentro de la costa peruana, la cual se caracteriza por presentar dos escenarios: valle y desierto. Se caracteriza por la nubosidad durante junio a setiembre, casi nula precipitación y temperaturas entre 17-25 °C.

En el caso del Museo de sitio Pachacamac, este proyecto está ubicado en el kilómetro 31.5 de la antigua carretera Panamericana, en el distrito de Lurín, dentro de Lima Metropolitana. Este museo, como se mencionó antes, se ubica dentro del Santuario arqueológico de Pachacamac, el cual fue el centro ceremonial y de peregrinación importante en la costa de los Andes Centrales, e incluso, en la actualidad, es un importante destino turístico, cultural y de peregrinaje. En este lugar, a pesar del proceso de urbanización y consolidación, se identifican distintos escenarios ecológicos de la costa peruana, en el noroeste la prolongación del desierto costero y humedales, al este, el valle bajo de río Lurín y el mar a un 1.5 km distancia. El área ocupada por el proyecto se ubicó el antiguo museo de 200 m² de Arturo Jiménez Borja de 1965, de esta manera, no se afecta más área de la zona intangible del santuario. El museo es la entrada al complejo arqueológico y, por ello, su rol importante como vínculo físico. Este terreno se encuentra en pendiente con una diferencia de la cota mayor y menor de 7.5 m aproximadamente, por lo cual, este edificio se emplaza a la topografía con un escalonamiento y, también, una escala adecuada sin opacar o trasgredir el complejo arqueológico. Desde la entrada, el edificio, debido a la altura del primer volumen, permite una primera mirada al complejo arqueológico, y es, desde la plaza, donde se entiende el escalonamiento topográfico de este. Además, en el área de las plazas y escaleras, es donde la losa no presenta un apoyo aparente con la arena entendiéndose como un respeto al santuario.



Figura 1.2. Museo de Pachacamac, 2015. Fotografía: Cristóbal Palma

En el caso del conjunto de casas W se ubica dentro de un condominio privado a la altura del km. 116 de la Panamericana Sur. Este balneario es denominado como playa la Escondida, perteneciente al distrito de Asia, en la provincia de Cañete de la región de Lima. Este sitio, al ser un condominio privado, presenta un par más de casas próximas a este proyecto. Este edificio se sitúa sobre desierto costero y, por lo tanto, a la costa con una distancia de aproximadamente 30 km al siguiente valle. Esta zona presenta una serie de ensenadas y acantilados que delimitan cada una de estas playas privadas. Este acantilado mide aproximadamente 30 metros con respecto a la cota del mar y es, en esta pendiente, donde el proyecto se emplaza. La arquitecta Sandra Barclay destaca dos estrategias proyectuales características de la arquitectura prehispánica como la plataforma y el recinto para intervenir y habitar en el territorio. Estos se reflejan y materializan en sus diversas obras y, en especial, en estas viviendas. De este modo, los volúmenes del proyecto se emplazan a través de 2 plataformas siguiendo la inclinación de la pendiente. La plataforma de ingreso y superior es donde se ubica el programa público (sala, comedor y piscina), en cambio, en la plataforma inferior, el programa privado (habitaciones). De esta manera, al respetar la pendiente y sus alturas, este conjunto de viviendas no obstruye el contacto visual al mar y, asimismo, desde la mirada de los arquitectos, “este conjunto, desde el desierto, parece excavado de la arena y desde la playa, parecen emerger del acantilado” (Barclay y Crousse 2019). Estos últimos 3 volúmenes siguen la forma del acantilado y, también, comparten terrazas como lugares de encuentro con vistas al mar en el nivel de las habitaciones.



Figura 1.3. Conjunto de casas W, 2009. Fotografía: Cristóbal Palma

El último caso de estudio es la casa Pachacamac, la cual se ubica sobre una colina en la zona de Pachacamac perteneciente al distrito de Lurín a 2.5 km del río del mismo nombre y a 2.9 km de la plaza mayor de Pachacamac. Esta vivienda se sitúa dentro de un condominio privado, Lomas de Jatosisa, en una primera etapa de densificación, y, por consiguiente, aún presenta áreas de cultivos pertenecientes al antiguo valle medio de Lurín. Este edificio se incorpora dentro de la pendiente, excavando el terreno y generando una topografía propia como estrategia. Se distingue el aterrazamiento de esta colina con el proyecto en la cúspide diferenciándolo de la topografía natural de la colina. Además, la escala del proyecto y su materialidad lo incorpora a este paisaje de lomas³ y terrenos agrícolas como simbiosis a este territorio. Al estar semi-cubierto por terreno, permite la presencia de vegetación durante la época de lomas en parte de la vivienda. Por otra parte, es, a través, de las “perforaciones” en el proyecto que permite iluminar parcial e intencionalmente el distinto programa de la vivienda, generar distintos ingresos y distintas perspectivas al horizonte. Este, a diferencia de los casos de estudio anterior, el proyecto se acopla a la topografía con el enterramiento y abstracción formal permitiendo leer el proyecto como una extensión del terreno. El arquitecto Luis Longhi, desde su perspectiva poética, comprende el terreno donde se inserta:

Tienes que entender la naturaleza del sitio que vas a intervenir [...] estableciendo una relación íntima en el sitio y, así, concebir la arquitectura [...] es partir de esta colina que la estrategia adecuada (para emplazarse) es enterrarse en el lugar [...] las circunstancias vividas son el verdadero autor de esta casa (Zevallos 2020).



Figura 1.4. Casa Pachacamac, 2010. Fotografía: Luis Longhi

3. Una característica específica de este lugar es que pertenece a la zona de lomas de Lurín, el cual, durante los meses de julio a octubre, la humedad y garúas permite la aparición de vegetación y de fauna.

De esta manera, estos proyectos se integran en concordancia a cada paisaje, donde se emplazan, en correspondencia, con la arquitectura prehispánica. Cada uno integra la topografía con el escalonamiento utilizando las plataformas, los recorridos y la excavación. Si bien, no es una estrategia idéntica a este referente histórico, ya que es una interpretación desde una reflexión crítica y, por lo tanto, permite distinguir esta referencia sin perder su temporalidad de arquitectura contemporánea. Debido a sus características similares, estas obras pueden relacionarse con la denominada “arquitectura ambiental” utilizada por José María Montaner, quien lo designa a “los edificios conformados como entorno, que se desmaterializan fusionándose realmente con la vitalidad del espacio público y con la frondosidad del paisaje, que interactúan con el medio social, que asumen de manera auténtica la vitalidad de la naturaleza [...], que se basan en potenciar experiencias en el ambiente” (2008: 204). Así, estas obras poseen una correspondencia, que no solo responde al contexto peruano, asimismo, a una búsqueda compartida del territorio por arquitectos internacionales como Juan Navarro Baldewg o el estudio RCR Arquitectes.

Finalmente, se destaca la importancia de las fotografías para la construcción de un discurso arquitectónico en cada proyecto. Estas fotografías de estos proyectos son antiguas y el contexto ha cambiado y densificado pudiendo afectar el discurso del proyecto. Además, se retrata a los proyectos con su contexto inmediato evitando cualquier otro objeto. En el caso de la casa Pachacamac, en el área llana frente a la vivienda, se ha lotizado casas de campo con piscinas con lógicas distintas al proyecto. Si bien, el contexto varía y el discurso del proyecto se ve afectado, las estrategias del proyecto son permanentes. Por la indebida jerarquía de lo visual sobre otros sentidos, la fotografía se convierte en un medidor de “buena arquitectura”, no obstante, la experiencia del proyecto permite entender las estrategias de los autores.

Cualidades espaciales y proyectuales

Como se mencionó en la anterior sección, las sociedades prehispánicas poseían una visión del mundo distinta a la occidental que no solo se evidenciaba en sus tradiciones orales y manufacturas, también, en su arquitectura. En ese sentido, la arquitectura era el reflejo formal y físico de la estructura de su sociedad y jerarquización, cosmovisión mítica-religiosa y su organización ceremonial-administrativa. La mayor parte de las construcciones existentes hasta la actualidad son centros religiosos y ceremoniales con una jerarquía de espacios y dinámicas distintas. Estas edificaciones se organizaban por una secuencia espacial entre los distintos recintos diseñados con ritmos y proporciones entre ellos, vinculadas a través de rampas, con las cuales el tiempo era introducido en la experiencia. Además, se materializa principios de dualidad y complementariedad: luz y sombra, lleno y vacío, simetría y asimetría, compresión y dilatación, entre otros. Por ello, estas cualidades espaciales se introducen como herramientas proyectuales en los proyectos desde una perspectiva contemporánea acorde a esta sociedad y nuevas dinámicas implicadas.

En este aspecto, es destacable mencionar la obra de Juvenal Baracco, ya que, por una parte, interpreta cualidades espaciales de la arquitectura prehispánica y lo materializa en sus obras. Por otro lado, el arquitecto Baracco fue profesor de los autores de los casos de estudio que se analizan en este artículo y, por lo tanto, una influencia importante en su proceso de diseño ⁴. Juvenal Baracco explora el muro como herramienta de diseño en la mayoría de las sus obras otorgándole complejidad y, en contraste, con la modernidad

4. La arquitectura prehispánica ha sido utilizada como referente por distintos arquitectos sin una relación directa con Juvenal Baracco, es decir, esta no es una característica solo de sus alumnos.

europea, el uso de la planta libre y transparencias. “La casa Hastings inicia la investigación alrededor del muro como definidor del espacio y la adecuación al paisaje que a la manera de una huaca, logra establecer relaciones con la escala de la naturaleza hacia el exterior, pero hacia el interior logra adaptarse a las funciones domésticas de la vivienda” (Fabbri y Montestruque 2017: 123). De esta manera, esta estrategia proyectual se puede identificar en los casos de estudio analizados en esta investigación y su vinculación a los proyectos de Baracco.

Para el caso del museo de Pachacamac, el proyecto se caracteriza por el uso de lleno sobre el vacío, donde el muro configura su forma con unas perforaciones mínimas y celosías, así, permite contrastar la luz con la sombra. También, esta característica permite relacionarlo con los restos arqueológicos; sin embargo, se resalta y evidencia la levedad del muro de concreto diferenciándolo del carácter pesado y estructural del muro de adobe. Por otro lado, es mediante el recorrido que se articula el proyecto dependiendo la intención: uno directo a la plaza, mediante la exposición o de los almacenes a la exposición. De esta manera, se descubre el proyecto con la experiencia y sin una definida secuencia, la cual depende del visitante. Incluso, para la exposición, la disposición de la exposición permite recorrerlo cómo sea elegido, finalmente, a través de una rampa acompañada de la celosía, se finaliza el recorrido y se introduce a la plaza con la vista directa a las ruinas. Estos recorridos son acompañados de rampas, en la mayoría de los casos, con una vista al santuario y al cielo enmarcado por los muros laterales, evidentemente, una referencia al peregrinaje dentro de estos restos prehispánicos contenidos por gruesos muros de tierra. En ese sentido, el arquitecto Rodolfo Cortegana explica cómo el museo se relaciona al santuario:

El proyecto permite sistematizar el acercamiento a las decisiones arquitectónicas que se encuentran en el santuario y distintos templos [...] hemos extraído estas ideas arquitectónicas con respecto a la escala, el manejo del muro, de la masa, los recorridos, el vacío y la concatenación de miradas al santuario [...] el museo posee elementos de la arquitectura prehispánica desde una gramática más contemporánea (Zevallos 2020).

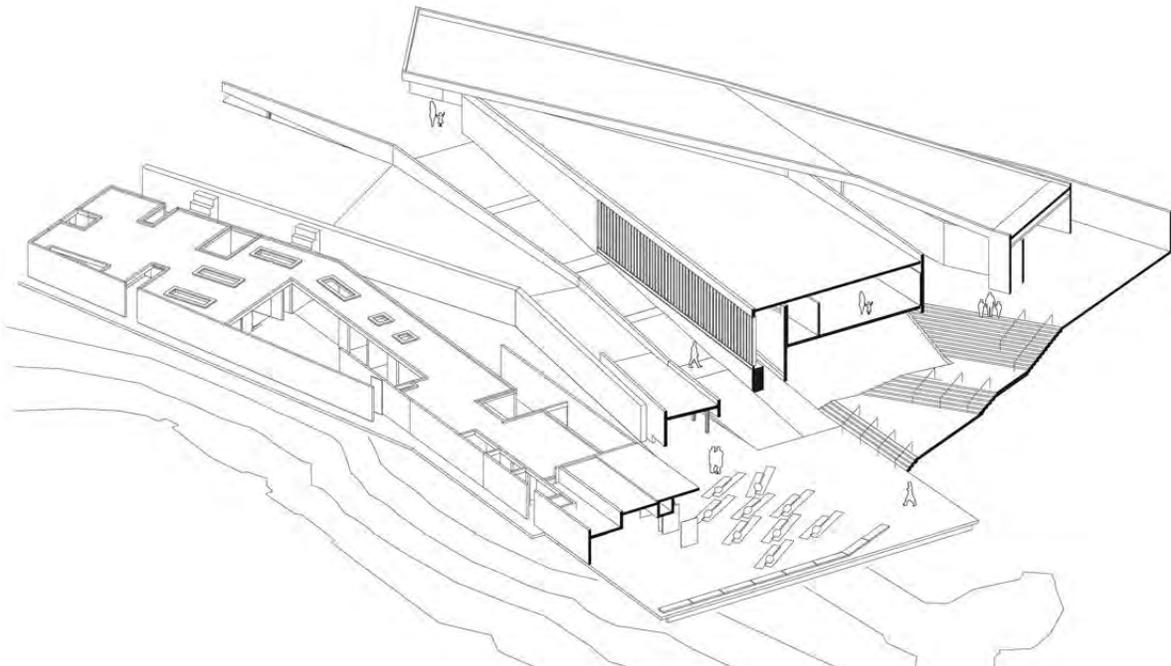


Figura 2.1. Sección axonométrica del museo de Pachacamac, 2015.
 Elaboración por Llosa Cortegana Arquitectos

Para el conjunto de viviendas W, como se había mencionado antes, se aplica dos estrategias de la arquitectura prehispánica como la plataforma y el recinto. Si bien, el recinto permite delimitar el interior del exterior, este límite se diluye en los edificios prehispánicos; de esta manera, en la casa el desierto ingresa en un área determinada permitiendo un patio de arena a desnivel del piso de concreto de la sala-comedor. En este nivel, es donde se encuentra el área pública del proyecto, el patio, la cocina, el comedor y la piscina, estos sin una separación física permitiendo un contacto visual permanente con el mar. Estas áreas solo se definen con el mobiliario, estos, en algunos casos, son perforaciones al muro y volumen como en el caso de la cocina e incluso permiten ser mesas o asientos. Este nivel es acompañado con la protección solar de un techo de esteras en un área de la cocina. El límite de este nivel es la piscina como una representación del mar, ya que este se encuentra distante por la topografía del lugar, y, también, la piscina suspendida permite la protección del nivel más íntimo, las habitaciones y la sala. La escalera es la articuladora de los dos niveles y el filtro entre lo público y privado.

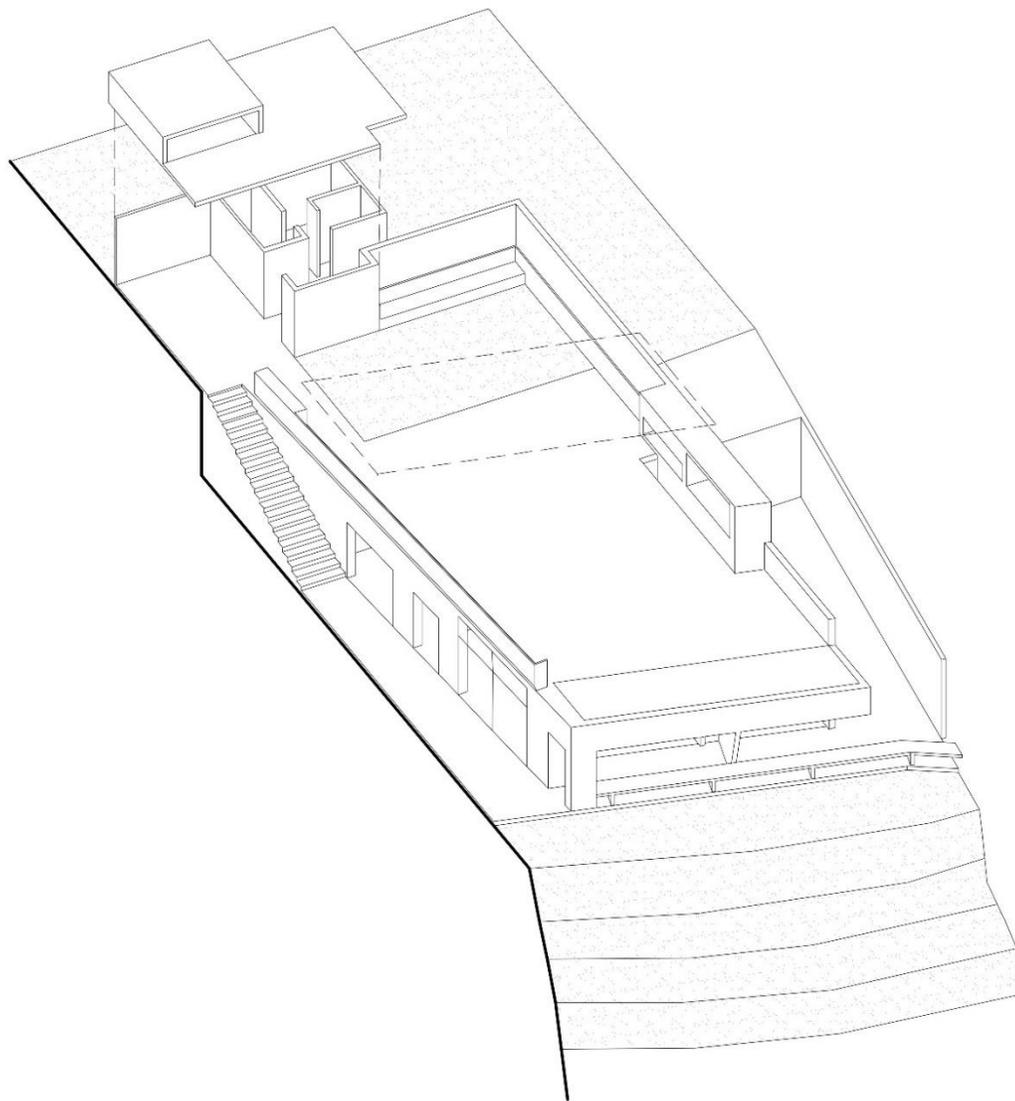


Figura 2.2. Axonometría de la casa W, 2020. Elaboración propia

Finalmente, la casa Pachacamac explora distintas estrategias proyectuales complejizando el proyecto sin obviar el contexto preexistente: la colina. Esta casa se estructura, principalmente, en dos niveles. En la primera planta, se concentra el área pública: la sala de estar, el comedor, la cocina, la piscina y una terraza. Además, se encuentra el área de servicio correspondiente a la empleada doméstica con su propio ingreso, dormitorio y baño. En la segunda planta, se encuentra la entrada principal y concentra el área más íntima y privada: los dormitorios, estudio y biblioteca. El proyecto se caracteriza por la continuidad del muro, el cual lo intensifica, generando un contraste entre la luz y la sombra. Estos muros poseen un grosor considerable permitiendo que la luz ingrese a través de los vanos creando una atmósfera mítica como en las construcciones prehispánicas u obras de Peter Zumthor. El proyecto se organiza, a través, de plataformas y niveles articulados por relaciones verticales entre los espacios, los múltiples recorridos y la escalera descubriendo, de esta manera, la casa a través de las distintas secuencias. A partir de la abstracción de lenguaje formal prehispánico, se identifica uno exagerado y asimétrico de carácter escultórico en los mobiliarios fijos, en la escalera y en la mayoría de los espacios de la vivienda. El arquitecto Elio Martuccelli comenta sobre la casa Pachacamac y la doble lectura de la arquitectura peruana en su artículo.

Se puede hoy hacer arquitectura particular, regionalista y contextualista, recreando la historia y la geografía del país. Pero, aquí lo importante, sin renunciar a ser obras indudablemente contemporáneas, dentro de tendencias actuales [...] Sin contradecir que es, por encima de todo y en esencia, un homenaje fino y poético a la mejor arquitectura prehispánica. Es original en el doble sentido: siendo única y por volver a los orígenes (2011: 58).

Cada proyecto desarrolla distintas estrategias proyectuales vinculadas con las construcciones prehispánicas para la necesidad de cada obra y su contexto. Cada arquitecto sistematiza y abstrae estos valores arquitectónicos y paisajísticos que materializa en sus edificios con estrategias pertinentes al contexto contemporáneo, y, así, diferenciándolos de sus correlativos. En el caso del museo Pachacamac, la multiplicidad de recorridos, tanto exterior e interior, definen el proyecto y lo vinculan con el peregrinaje de Pachacamac, y el muro continuo entre pared, suelo y techo. En el caso del conjunto de casas W, el recinto y la plataforma son las dos estrategias más importantes del proyecto acompañada por el uso de la plataforma, la ambigüedad de interior-exterior y el mobiliario como parte del muro. En caso de la casa Pachacamac, la referencia a la arquitectura prehispánica se evidencia incluso, más explícita y simbólica, el uso de plataformas, la profundidad de los vanos y el uso del lenguaje prehispánico inventado alrededor de la vivienda. Estas obras no solo poseen como referente esta arquitectura, sino también, elementos de referentes internacionales desde la modernidad hasta arquitectos actuales como Peter Zumthor o Álvaro Siza permitiendo una lectura contemporánea en sus obras.

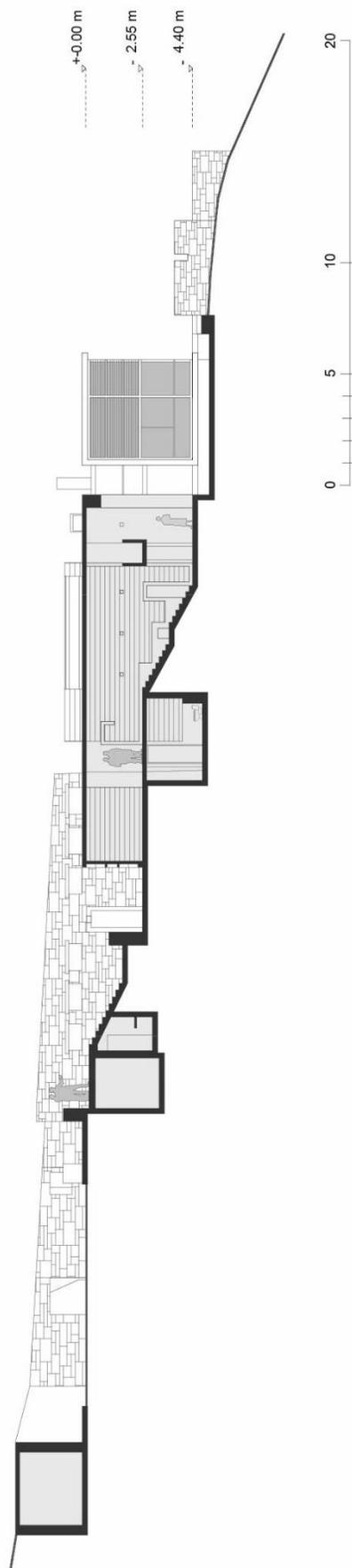


Figura 2.3. Sección de la casa Pachacamac, 2020. Redibujo propio sobre la base de un plano publicado por 30-60 en Martuccelli (2010).

Tecnología, materialidad y expresividad

El uso de distintos materiales en las edificaciones prehispánicas corresponde una respuesta y visión por parte de estas sociedades al territorio donde se emplazaban. De esta manera, el proceso constructivo de estas no solo respondía a los materiales disponibles del lugar, también, al clima, función del edificio y su diálogo con su contexto. En la costa, destacaba el uso grandes secciones de tierra; en los andes, muros de piedras y en la amazonia, estructuras de madera. Por ello, sitios como Machu Picchu, Chan Chan o Kuelap configuran un paisaje en sí mismo con el territorio existente e, incluso, entenderlo como una prolongación del sitio. Su materialidad, además de su función en la construcción, formaba parte de la estética del edificio y en la narrativa de la cultura. La tecnología usada para sus edificaciones resolvía las problemáticas funcionales e, incluso, le otorgan una estética única. Es, a partir de estos precedentes, que la materialidad de las obras contemporáneas adquiere sentido con el paisaje construido.

Es necesario recordar que estos proyectos se encuentran en costa peruana con características climáticas benignas permitiendo muchas posibilidades arquitectónicas sin la necesidad tecnológica de acondicionamiento en comparación con la región andina o amazónica. Sin embargo, el Perú se encuentra ubicado en la zona tropical y, por consiguiente, se caracteriza por una fuerte radiación solar, en especial, en los meses de verano (diciembre-marzo). Esta condicionante se evidencia en los casos de estudios y, por ello, responden a estas condicionantes.

En el caso del Museo de Pachacamac, como se había mencionado con anterioridad, utiliza el concreto expuesto y, también, piedras, celosías prefabricadas de concreto, ladrillos en concreto vibrado, adoquines de concreto, lajas de piedra, entre otros. Estos materiales guardan cierta armonía entre ellas y soportan la exposición a la radiación solar, cambios de temperatura y arena. Si bien, el proyecto se caracteriza por el uso del lleno sobre el vacío para contrastar la luz y sombra, también, es necesario proteger de sol la exposición del museo y los objetos arqueológicos de los almacenes, con un respectivo sistema de ventilación para preservarlos. Los muros del museo son de concreto caravista vaciado generando una textura rugosa. Esta característica lo vincula a los muros de tierra de las ruinas, pero, al mismo tiempo, el color y textura del concreto lo diferencia para no competir con este. Además, se utiliza mampostería de piedras y concreto en distintos muros donde varía el espesor del muro y arista. El verdor de jardines y árboles del proyecto contrastan con el color grisáceo del proyecto y con los muros rojos pintados del museo. Esta vegetación se alimenta de la capa freática existente del lugar por la cercanía al Pacífico permitiendo un contraste entre el desierto y la vegetación, característico de los valles costeros en el Perú. Por otro lado, en la plaza, desde la cual se puede apreciar las ruinas, solo está acompañada de árboles, mobiliario de madera y cerramientos de vidrio y acero color negro permitiendo no competir con el santuario.



Figura 3.1. Vista del museo de Pachacamac y del Santuario, 2015.
Fotografía: Juan Solano

En el caso del conjunto de casas W, esta vivienda presenta distintos materiales que armonizan y contrastan entre ellos y en el territorio donde se emplaza. Como se mencionó anteriormente, el clima benigno permite separar el programa de la vivienda sin la necesidad de cerramientos en las áreas más públicas: patio, terraza, comedor o escalera. Asimismo, la disposición de la piscina, encima de terraza de la sala y/o cuartos, permite una protección de esta área privada. La materialidad más característica de este conjunto es el uso del concreto caravista, ya sea con un encofrado rugoso como pulido o, también, gris o rojizo. Además, el uso del vidrio se presenta como cerramiento en la vivienda permitiendo el reflejo del paisaje y del concreto. Se observa el uso de los colores ocre-arena en las paredes más exteriores que, acompañada del concreto, permite un mejor mantenimiento evitando su aparente envejecimiento. En cambio, en las paredes interiores, se utilizan colores como el blanco o violeta que contrastan con el paisaje y el concreto. Por otro lado, reutilizan un material común y propio de la arquitectura tradicional costera: las esteras. Este material se caracteriza por su levedad y accesibilidad económica y, como techo, permite dar la sombra necesaria para el patio. El arquitecto Jean Pierre Crousse destaca la construcción artesanal de la vivienda:

Trabajar con lógicas constructivas no industriales es una gran ventaja porque nos permite aprovechar la mano de obra que tiene un cariño por hacerlo bien [...] introduciendo un grado de indeterminación y la imperfección de lo hecho a mano [...] como una huella del proceso constructivo y parte de la memoria del lazer (2019).



Figura 3.2. Terraza común en el conjunto de viviendas W, 2009.
Fotografía: Cristóbal Palma

Finalmente, la casa Pachacamac utiliza, al igual que los anteriores casos, el concreto, y también, las piedras de la colina donde se emplaza, además, de introducir otros materiales como el vidrio y acero, los cuales contrastan con los primeros. El concreto expuesto se utiliza desde los muros hasta el mobiliario. Como se expuso en la anterior sección, el muro varía en su espesor generando los contrastes de luz y sombra acentuados al estar enterrados. Este material permite otorgarle un carácter escultórico a elementos domésticos como la escalera, paredes, marcos y mobiliarios acompañado del lenguaje formal creado por el arquitecto. A través del proyecto, como el arquitecto señala, los materiales transitan desde “lo natural hasta lo artificial”, así, desde el exterior se disponen las piedras más irregulares y rugosas, las piedras más finas hasta el concreto expuesto y pulido. Incluso, se aprecia una lectura más explícita desde la fachada noreste de la vivienda, por una parte, la disposición de piedras más rugosas, más finas, el concreto y el uso de vidrio y acero para el estar y el estudio. También, el arquitecto destaca la “belleza de lo imperfecto” dentro del proyecto por su carácter artesanal, ya que este se realizó con mano de obra del lugar.



Figura 3.3. Ingreso a la casa Pachacamac, 2010. Fotografía: Elsa Ramírez

En este sentido, estos proyectos coinciden en la elección del concreto como material predominante en sus obras con diferencias entre sí como el encofrado o el color. Sin embargo, la elección de estos materiales y colores ocres y grises permite una lectura común en estos casos de estudio y otras obras. El uso de los materiales expuesto se aprecia en la mayoría de los proyectos peruanos contemporáneos desarrollados por arquitectos. Estos materiales como la piedra o canto rodado son elementos característicos de cada zona generando un lenguaje propio con un carácter artesanal. Esta elección puede estar relacionado al discurso manejado por cada arquitecto como la belleza del material expuesto o, como en los casos de estudio, su vinculación a una tradición de muros encofrados de tierra presentes en las edificaciones prehispánicas. También, una razón válida es su bajo costo y mantenimiento del material elegido como en el museo de Pachacamac por ser una obra del Estado.

Reflexiones finales: contemporaneidad e identidad

En conclusión, a partir de los casos de estudio, se evidencia el valor arquitectónico de la arquitectura prehispánica como referente proyectual en la arquitectura peruana contemporánea. Esta es una interpretación crítica de este referente sin cargas nostálgicas

ni formales, de esta manera, aplicándolo en las estrategias de estos proyectos. En ese sentido, los proyectos exploran estas variables en la tipología dependiendo de cada caso: contexto, emplazamiento, recorridos, materialidad, tecnología, entre otros. Entre estas, el emplazamiento permite entender el territorio donde el edificio se inserta e incorporar las lógicas preexistentes evitando una disrupción en este paisaje, o también, la revaloración del paisaje en contra de su homogeneización. Esta posición es parte del discurso manejado por estos arquitectos, en el cual la arquitectura prehispánica, el paisaje, el clima son los principales temas de exploración. De este modo, la fotografía es una herramienta indispensable que permite apoyar esta narrativa. Es, así, en estas fotos, se trata de retratar solo la obra y el territorio exceptuando cualquier otro edificio. Si bien, estas fotografías ayudan a sostener el discurso, esta no es la única variable de estos proyectos y, por tanto, la narrativa visual solo se afectaría.

Por otro lado, la diferencia más explícita entre la obra de los arquitectos son las estrategias espaciales y formales usadas en cada caso y su interpretación de la arquitectura prehispánica. Cada arquitecto se centra en un tema en específico que explora y, por consiguiente, cómo lo materializa en sus proyectos. En el caso de Llosa Cortegana, se entiende la abstracción de la peregrinación en sus recorridos y el uso del muro continuo en todo el proyecto. En el caso de Barclay Crousse, se evidencia una composición a partir del territorio como la prolongación del desierto y el acantilado. En el caso de Longhi, destaca el carácter poético y mítico de la vivienda y su valoración simbólica del lenguaje prehispánico. Por el contrario, en la materialidad, estos proyectos coinciden en la elección de los materiales expuesto, como ejemplo común, el uso de concreto. Esta elección, en algunos casos, es parte del discurso arquitectónico y su vinculación a la arquitectura prehispánica de tierra y territorio. En otros casos, su elección se debe a motivos económicos en el caso del mantenimiento. Estos materiales responden a las condiciones climáticas de la costa peruana central, las cuales permiten construir sin necesidad tecnológica de acondicionamiento ambiental a diferencia de otras zonas en el Perú o el mundo.

Evidentemente, estos casos de estudio no solo citan como referencia a la arquitectura prehispánica, también, se vincula con arquitectura peruana moderna y posmoderna, y, con sus contemporáneos internacionales. Por lo tanto, la arquitectura peruana contemporánea posee esta referencia a los proyectos desarrollados internacionalmente, pero incorporando su interpretación crítica de la arquitectura prehispánica para una intervención pertinente en este contexto. Finalmente, con estas variables analizadas, se distingue una filiación en los casos de estudio y otros proyectos peruanos realizados entre estos últimos años. Esta similitud comprende desde el discurso de los arquitectos con respecto a temas específicos como el territorio, el clima y la historia hasta las características espaciales y de materialidad de las obras. Se destaca el valor arquitectónico de estas obras por su relevancia internacional y su pertinencia entendiendo las dinámicas paisajísticas y culturales dentro del territorio peruano. Sin embargo, esta no aplica para todos los proyectos desarrollados en el Perú, ya que existen proyectos enfocados en la parametrización de la arquitectura, deconstructivismo o arquitectura high tech. Así, este artículo puede ser un precedente para una futuro análisis de arquitectura de comienzo del siglo XXI en el Perú con las características planteadas en esta investigación.

Bibliografía consultada

AMUNÁTEGUI, Cristóbal; MONDRAGÓN, Hugo y Guillermo ROJAS
2017 “¿Referentes?”. *ARQ(Santiago)*. Santiago de Chile, 2017, número 35, pp. 146-149.
Consultado: 02 de junio de 2020

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/arq/n95/0717-6996-arq-95-00146.pdf>

BARCLAY, Sandra y Jean Pierre CROUSSE
2019 “Otros trópicos”. Ponencia presentada en *Arquitectura latinoamericana en la FAU*.
Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 12 de setiembre de 2019.
Consultado: 03 de junio de 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=eLkx5J4cs40>

FABBRI, Martín y Octavio MONTESTRUQUE
2017 “Entre el muro y el espacio. Formas de hibridación cultural en la obra de Juvenal
Baracco “. *AREA*. Buenos Aires, año 2017, número 23, pp. 119-131. Consultado:
30 de marzo de 2020

https://area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA23/AREA23_Montestruque_Fabbri.pdf

LUDEÑA, Wiley
2008 “Paisaje y paisajismo peruano. Apuntes para una historia crítica”. *Texto-Arte*. Lima,
número IV, pp. 59-98. Consultado: 02 de mayo de 2020

https://issuu.com/wileyludena/docs/paisaje_paisajismo_per

MARTUCCELLI, Elio
2011 “Casa Pachacamac”. 30-60. Córdoba, número 29, pp. 50-61

MONTANER, Josep María
2008 *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONTESTRUQUE, Octavio
2017 “De la modernidad exportada a la posmodernidad apropiada. La incorporación de
lo propio en la arquitectura peruana de la segunda mitad del siglo XX”. *Rita*.
Madrid, año 2017, número 7, pp. 126-133. Consultado: 1 de mayo de 2020.

<http://ojs.redfundamentos.com/index.php/rita/article/view/157/150>

ZEVALLOS, Edgar
2020 “Entrevista al arquitecto Rodolfo Cortegana”. 14 de julio de 2020
2020 “Entrevista al arquitecto Luis Longhi”. 20 de julio de 2020

Número de palabras: 5909