

Origen y proceso proyectual de la sede original del Ministerio de Pesquería. Permanencia y trascendencia como edificio público*

The beginning and project process of the original source of the Fisheries Ministry. Permanence and transcendence as a public building

César A. Vargas Quispe**

Investigador independiente

Recibido: 22 de julio de 2022

Aceptado: 30 de agosto de 2022

Resumen

El presente artículo es tanto un testimonio como un análisis de las rutas proyectuales con que se diseñó la sede original del Ministerio de Pesquería en Lima (1970-1976). El entendimiento del edificio icónico y multifuncional parte por conocer qué atributos han hecho posible su permanencia y su trascendencia. El artículo aborda, por una parte, las inquietudes proyectuales que le dieron origen, en los años sesenta del siglo pasado, a un escenario candente, donde la arquitectura moderna en el Perú fue en busca de nuevas formas de expresión. Ello estuvo asociado al fenómeno sísmico ocurrido en Lima en dicha década. Por otra parte, evidencia las determinaciones coyunturales de orden estructural (agentes políticos, costumbres sociales, entre otras) y contingentes (conformación de la sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer y el terremoto de 1966) que se interrelacionan con el origen y el proceso del proyecto arquitectónico de este edificio.

Palabras clave: Ministerio de Pesquería, Lima, Perú, proceso proyectual, Miguel Rodrigo Mazuré, sismo, sismorresistente, macroestructura, tecnoconstructivo, metabolismo.

Abstract

This article is both a testimony and an analysis of the project routes used to design the original headquarters of the Ministry of Fisheries in Lima (1970-1976). The understanding of the iconic and multifunctional building begins by knowing what attributes have made its permanence and transcendence possible. The article addresses, on the one hand, the design concerns that gave rise, in the sixties of the last century, to a hot scene, where modern architecture in Peru was in search of new forms of expression. This was associated with the seismic phenomenon that occurred in Lima in that decade. On the other hand, it evidences the conjunctural determinations of a structural order (political agents, social customs, among others) and contingents (conformation of the Rodrigo, Cruchaga & Soyer company and the 1966 earthquake) that are interrelated with the origin and process of the architectonic project of this building.

Keywords: Ministry of Fisheries, Lima, Peru, design process, Miguel Rodrigo Mazuré, earthquake, earthquake resistant, macrostructure, techno-construction, metabolism.

* **Antecedentes del documento.** Este artículo es resultado de las investigaciones realizadas por el autor como parte de su tesis de maestría: *Evaluación de las contradicciones y tendencias en las estrategias proyectuales arquitectónicas de Miguel Rodrigo Mazuré*, realizada con la asesoría del Mg. Arqto. José Beingolea del Carpio, en la Unidad de Posgrado, UNI.

** **César Augusto Vargas Quispe.** Arquitecto (Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco). Maestro en Ciencias con mención en Arquitectura-Historia, Teoría y Crítica por la Universidad Nacional de Ingeniería.



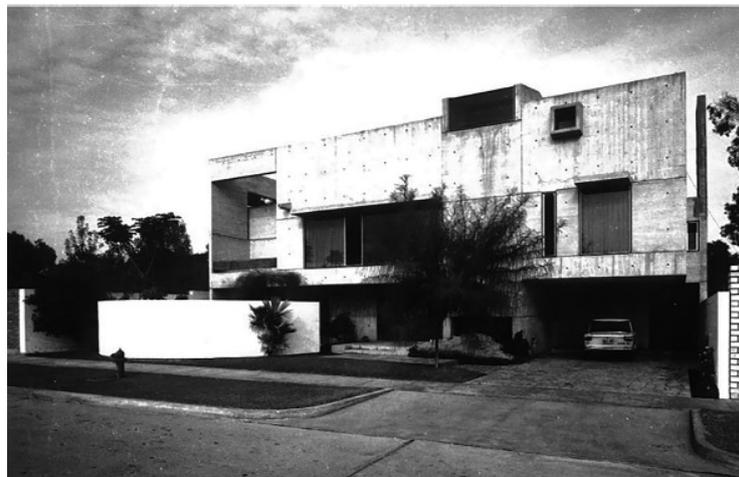
Introducción

Cada edificio posee su propia historia, en la manera como recoge los momentos de su pasado. Además, al mantener su integridad física y utilidad funcional en el tiempo, contribuye a su misma trascendencia. En este sentido, el origen y el proceso proyectual de la sede original del Ministerio de Pesquería en Lima es parte de su historia, cuyo conocimiento nos permitirá tener conciencia sobre su existencia.

¿Por qué debemos entender esta obra desde su origen y su proceso? El historiador de arte Alois Riegl manifiesta: “la obra de arte muere si se la separa de su proceso espiritual creativo” (citado en Venturi, 1979, p. 289). El presente artículo busca transportarnos a aquellas motivaciones de orden proyectual –ideas operativas en torno a la ideación de un futuro edificio–, así como las diferentes coyunturas que permitieron su existencia. Sus raíces proyectuales nacen años atrás, cuando Miguel Rodrigo Mazuré (1926-2014), uno de los socios que interviene en el proyecto, empezó sus exploraciones *tecnconstructivas* sobre la concepción de la forma arquitectónica. Los resultados se evidenciarán más tarde en el Ministerio de Pesquería, mostrándose así la supervivencia de virtudes tecnológicas y espaciales que provee la arquitectura moderna para este edificio.

Inquietudes estructurales tras el terremoto de 1966 en Lima

En 1966 se hizo evidente y consciente la búsqueda de mayor expresividad en la arquitectura, en función de la crítica al purismo ortodoxo del Movimiento Moderno. Así, se publican ese año dos libros fundamentales: *Complejidad y contradicción en la arquitectura* de Robert Venturi y *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi, iniciadores del posmodernismo. Por otra parte, el 17 de octubre acontece en Lima un terremoto de gran magnitud, de 7,5 grados en escala de Richter,¹ con epicentro en el mar, frente a Huacho (provincia de Huaura), dejando un saldo de 100 muertos y más de 500 heridos,² así como severos daños estructurales en diversas edificaciones de Lima. Este es el contexto en el que Miguel Rodrigo diseñará y construirá su residencia, la casa Rodrigo Mazuré, entre 1966 y 1969³,

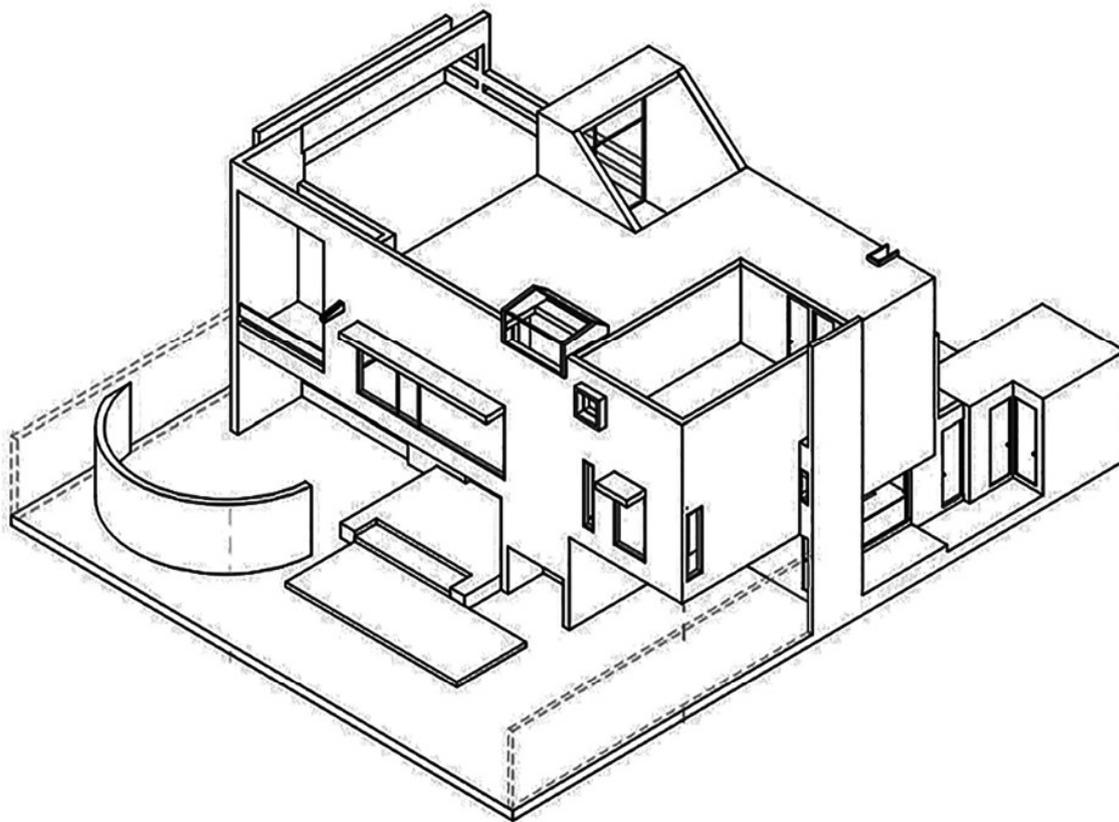


Vista de la Casa Rodrigo-Mazuré (1966-1969)
Fuente: Archivo digital de la Biblioteca-CAP

en el Parque Acosta, San Isidro, Lima. Su casa es una suerte de laboratorio experimental que utiliza de manera expresionista el concreto expuesto, aunado a argumentos conceptuales como constructivos, que eran nuevos para el país. Al respecto, comenta Judith Pérez Aranibar, esposa de Miguel Rodrigo:

No sé si es el primer arquitecto del Perú que hace (una casa) en concreto expuesto. La gente preguntaba: ‘¿cuándo van a pintar esa casa?, ¿por qué no la pintan?, ¿por qué no tapan los huequitos [orificios dejados por el encofrado del concreto]?’ La gente no entendía lo que era el concreto expuesto, incluida yo: ‘¿cómo va ser la casa despintada?’, yo también estaba opuesta. No entendía lo que era, pero cuando la vi terminada, era muy linda, muy cómoda, y era una casa muy complicada para construir (Comunicación personal, 3 de agosto de 2017).

Tras el terremoto, Miguel Rodrigo había reflexionado de manera autocrítica sobre el sentido constructivo en que venía trabajando, dentro del racionalismo abstracto, en base al sistema de pórticos con columna y viga. Incluso, algunas de sus obras habían padecido deterioros por el terremoto, que tuvo que reparar: “... me vi impulsado a examinar los diferentes daños que había causado el sismo en diversos sitios de la ciudad de Lima” (Rodrigo, c. 2000, p. 6). Esto lo incentiva a observar las tecnologías constructivas en las teorías metabolistas de Kenzo Tange y Arata Isozaki. Así, descubre que la estructura no es algo simple, no es algo obvio; más bien exige que se la repiense y se experimente:



Vista isométrica de la Casa Rodrigo-Mazuré
Fuente: Dibujo realizado por el investigador CAVQ

... como conclusión a estas observaciones [del terremoto], comprendí que el error nacía de diferenciar el aspecto estructural del arquitectónico y a partir de ese momento en mi trabajo de arquitectura empecé a ignorar el concepto tradicional de vigas, columnas y placas por otros elementos que debieran ser arquitectónicos-estructurales (Rodrigo, c. 2000, p. 7)

Tras su análisis, configura para su casa una monoestructura a base de placas tridimensionales de concreto, aunados a requerimientos espacio-funcionales capaces de responder a comportamientos sísmicos, donde la estructura debiera sintetizar la carga del edificio en unos únicos puntos de apoyo permitiendo gran flexibilidad y diversidad de espacios funcionales bajo luces de grandes dimensiones, propuesta arquitectónica-estructural al que llamará más tarde *sistema de identidades*.⁴ Así, una de las aristas de su casa (sobre el *car port*), se extiende en el espacio, sin apoyo alguno, alcanzando los 5 metros, un elemento que llama *extensiones arquitectónicas-estructurales*⁵ –en vez de voladizo– por emerger de la propia estructura metabólica. Su casa ter-

mina siendo una totalidad estructural-arquitectónica, no fragmentada, en la que cada parte será interdependiente entre sí, como un todo holístico, pues no existen en esta casa muros tradicionales, como agregados que se apoyan sobre las estructuras. Todo es estructura: la arquitectura como proyecto de estructuras, *habitar no en una casa con estructuras, sino en la estructura de la casa*. Este sería el punto de inicio para muchos proyectos que realizará posteriormente.

La sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer (1969-1975)⁶

Tras culminar Miguel Cruchaga Belaunde su primer año de estudios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería, su padre le recomendó trabajar para algún arquitecto que él admiraba, por lo que en enero de 1958 decide presentarse a la oficina de Miguel Rodrigo, en la Av. República de Chile 284, quinto piso. Rodrigo había llegado recientemente de los Estados Unidos, tras realizar una valiosa experiencia en el estudio Skidmore, Owings & Merrill

(SOM). Tras su presentación, Miguel Rodrigo lo contrata como su asistente y empieza una relación laboral entre ellos.

El trato de maestro y discípulo se prolonga los cuatro años siguientes mientras Miguel Cruchaga continuaba sus estudios de arquitectura. Cuando se recibe como arquitecto, Miguel Rodrigo le solicita seguir trabajando con él, aunque esta vez de manera más formal. Sin embargo, esto no se concretó. Miguel Cruchaga deseaba que la oficina llevara también su nombre, hecho que Miguel Rodrigo no aceptó, aludiendo que debería adquirir más experiencia profesional. Entonces, Cruchaga decide iniciar su propia práctica y se asocia, más tarde, a su compañero de promoción Emilio Soyer Nash (1936-2017), arquitecto que venía de ganar el primer puesto en el concurso de anteproyectos para el local de la Corte Superior de Justicia de Junín, en Huancayo (1969)⁷. Soyer era un proyectista que poseía gran admiración por la arquitectura prehispánica, como se evidencia en la casa Velarde de la urbanización Camacho, con que se haría acreedor en 1970 del premio Hexágono de Oro, otorgado por el Colegio de Arquitectos del Perú en la primera bienal nacional. Una vez socios, Cruchaga y Soyer ocupan el segundo puesto en el concurso del proyecto del edificio Petroperú, realizado en 1969, premio que finalmente fue entregado a Daniel Arana Ríos y Walter Weberhofer. Tras el reconocimiento de Cruchaga y Soyer, así como la coyuntura de crisis en el rubro de la construcción durante el gobierno de Juan Velasco, Miguel Rodrigo considera trabajar con Cruchaga para constituir la sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer, lo que se concretaría en noviembre de 1969.⁸ La sociedad se caracterizaba por el liderazgo de Miguel Rodrigo, dada su experiencia y por los argumentos muchas veces irrenunciables que tenía, como el de *peruanizar* experiencias arquitectónicas extranjeras. Fue una sociedad formada en la premura de las coyunturas políticas establecidas por la dictadura del gobierno militar, como menciona Miguel Cruchaga:

... la verdad que fuimos una asociación creada un poco abruptamente, fruto de una circunstancia muy especial, de este gobierno que empezaba [gobierno de Velasco] y tenía el deseo de hacer cosas. [...] en las reuniones, lo que

sucedía era que terminábamos haciendo lo que teníamos más capacidad para hacer (Comunicación personal, 25 de mayo de 2017).

Como sociedad, logran ganar el concurso para la construcción de un conjunto de viviendas en el Callao (1970-72), organizado y promovido por el Banco Central Hipotecario; el edificio logró reflejar provocativos ensayos experimentales inspirados en el proyecto Hábitat 67 de Moshe Safdie, los que les hizo merecedores al máximo Premio Nacional de Cultura otorgado por el Instituto Nacional de Cultura, el Premio Chavín de 1971. De similares características, ese año proyectan un conjunto de viviendas para el Cercado de Lima, encargado por una entidad privada, que no se construyó. Paralelamente, realizan el pabellón peruano para la Expo-Osaka, en Japón de 1970, edificado con escasos recursos económicos, a diferencia de los pabellones de otros países. Ese mismo año construyen el pabellón peruano para la Feria de Bogotá (1970), el pabellón peruano para la Feria de Chile (Feria internacional de servicios agrícolas) y, más tarde, el pabellón de la Feria del Pacífico en Lima (1971), de concreto expuesto, semejante a la casa de Miguel Rodrigo.⁹

A continuación, ganan el concurso arquitectónico para el edificio del Ministerio de Pesquería (1970-1976) que vendría a ser el momento culminante de la sociedad, pero al mismo tiempo una experiencia algo complicada para los intereses personales de Miguel Rodrigo, que lo orientó a emigrar hacia los Estados Unidos entre 1972 y 1973. Previo a este viaje, diseña la Clínica Ricardo Palma, concebida como un edificio más pequeño de lo que es en la actualidad; para el desarrollo del proyecto recurre a la lógica de la arquitectura metabólica, con la que se construyó el primer módulo de dicha clínica. Tras el viaje de Miguel Rodrigo, Cruchaga y Soyer tuvieron que afrontar las nuevas demandas en la infraestructura de la clínica, tras un inesperado incremento de actividades, con dificultades para adosar la nueva propuesta a la existente, por lo que el edificio, actualmente, configura un conjunto fragmentado.

Años después, ganaron el concurso arquitectónico del Hotel de Turistas de Puno (1976) ubicado en la isla Esteves, un edificio que evidencia también reminiscencias del

lenguaje metabolista. Otro viaje de Miguel Rodrigo, nuevamente a los Estados Unidos, así como la atención y dedicación de Emilio Soyer a proyectos de vivienda con vertientes peruanistas, dejarían a Miguel Cruchaga como único representante de la sociedad en la construcción del hotel en Puno. Eran señales de que la sociedad empezaba a disolverse; así también, a pesar de los éxitos logrados, hubo diferentes criterios y tendencias arquitectónicas entre ellos que motivaron la separación.¹⁰ La sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer se disuelve formalmente en agosto de 1975.¹¹

Sobre el concurso y el proyecto para el edificio del Ministerio de Pesquería

El Ministerio de Pesquería fue creado por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, presidido por el general Juan Velasco Alvarado, el 16 de diciembre de 1969. El 21 de noviembre de 1970 sale publicado el concurso público denominado “Concurso urbanístico arquitectónico de ideas para el centro administrativo del sector público pesquero”.¹² La sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer se presenta y se hace acreedora del primer lugar el 29 de diciembre de ese año, lo que se daría a conocer en el boletín informativo del CAP, en su número del 17 de enero de 1971. En el anteproyecto, la volumetría central evoca los criterios de la arquitectura metabolista que habían asumido los proyectistas. Se trata de una gran plataforma central, de gran experimentación aérea, a modo de un edificio-puente suspendido a través de dos empinadas *macrocolumnas*, con un protagonismo altisonante en el conjunto arquitectónico. La influencia de Miguel Rodrigo, tanto en el anteproyecto como en el proyecto final –realizado entre 1971-1972–¹³ es notable. Incluso, lo considerará más adelante como parte de sus investigaciones personales, tal como lo describe en su ensayo *Metamorfosis del espacio fundamental* (c. 2000).¹⁴

El proyecto final tendría sustanciales cambios tanto formales y programáticos en relación al anteproyecto, cuando tuvo que precisar los requerimientos de un edificio de esta naturaleza. Había ocurrido en otro proyecto de igual magnitud, como el Edificio Petropetrú (1969-1970).

Refiriéndose al diseño del edificio, menciona Miguel Cruchaga:

En el fondo, es una idea que está concebida bajo los conceptos de Rodrigo. Una cosa brutalista, que era la tendencia de Rodrigo [...] era un edificio muy pretencioso, era pues el sueño de Rodrigo [...] Se consiguió alta flexibilidad [del edificio] y la razón fue, que nos dimos cuenta claramente que, [en el gobierno] no tenían un programa claro, no sabían lo que querían hacer. Entonces, [...] me acuerdo que Rodrigo era un visionario, que dijo: ‘tenemos que hacer un edificio muy elástico, que sirva para cualquier cosa porque estos militares no saben lo que quieren (*Archivo de Ideas Recibidas*, 2019).

El proyecto comprendía la realización de un complejo urbano-arquitectónico, alejado del centro de Lima, entre las avenidas Javier Prado Este y Aviación, en un terreno rústico de 61,200 metros cuadrados. No se construyó en su totalidad, pero sí las instalaciones donde funcionaría propiamente el Ministerio de Pesquería. El proyecto global comprendía tres grandes zonas conformadas, hacia el lado oeste, por la zona cultural (una biblioteca del mar, un museo del mar, un auditorio para 1,500 personas, una plazuela cultural que se vinculaba con el ministerio); en el centro, la zona del complejo administrativo del sector público pesquero (el Ministerio de Pesquería, que comprendía sus instalaciones administrativas y servicios al público) y en el lado este, la zona de esparcimiento para los empleados (una piscina, dos canchas de tenis, una cancha de fútbol, un coliseo cerrado para voleibol, etc.). De estas tres zonas, solo se construyó la del complejo administrativo.¹⁵

Según manifiesta Miguel Cruchaga, el *complejo administrativo del sector público pesquero* (es decir, el edificio principal) estaba conformado por ocho elementos: en los pisos superiores del bloque central, la alta dirección (oficina del ministro, del viceministro, sala de reuniones, etc.); bajo este, las oficinas administrativas propias del Ministerio de Pesquería (el programa más extenso del edificio); en el bloque izquierdo, las instalaciones y servicios de la EPCHAP (Empresa pública de comercialización de harina y aceite de pescado) y en el bloque derecho, las instala-

Fallo del concurso del sector pesquero

Se dio a conocer el fallo final del Concurso Urbanístico Arquitectónico de Ideas para el Centro Administrativo del Sector Público Pesquero.

El Ministerio de Pesquería, representado por P. y V. Ingenieros S.A. [Piazza y Valdez Ingenieros S.A.] y el Colegio de Arquitectos del Perú, dieron a conocer los siguientes resultados:

PRIMER PREMIO:	Arqtos. Miguel Rodrigo Miguel Cruchaga Emilio Soyer
SEGUNDO PREMIO:	Arqtos. Julio Larrañaga Alberto Menacho
TERCER PREMIO:	Arqtos. Jacques Crousse Jorge Páez
CUARTO PREMIO:	Arqtos. Fernando Correa Francisco Vella Alfredo Montagne
QUINTO PREMIO:	Arqtos. Miguel Alvariño Ernesto Aramburú Hugo Ruibal

El jurado calificador estuvo integrado:

- Por el Colegio de Arquitectos del Perú
Arqto. Roberto Haaker Graña, Presidente
Arqto. Emilio Delboy López
- Por el Ministerio de Pesquería
Ing. Oscar Boero Villavicencio
Arqto. Jaime Persivale Serrano
- Por P. y V. Ingenieros S.A.
Ing. José Altuna del Valle
Arqto. Manuel Villarán Freire
- Por los concursantes
Arqto. Carlos Arana Holder
Consultor del Concurso:
Arqto. Alfredo Baertl Montori

Publicamos a continuación la fundamentación del fallo final del concurso para el Centro Administrativo del Sector Pesquero:

PRIMER PREMIO.-
CLAVE N-36.-

Los arquitectos ganadores han conseguido en su trabajo una expresión representativa del carácter y funciones que corresponde a un complejo compuesto por entidades públicas con una organización integral.

Con una volumetría sobria se ha logrado que el conjunto tenga una gran unidad, lo que sumado a una clara zonificación logra una obra de interesantes valores plásticos.

En lo que respecta a la circulación, se ha definido claramente los diferentes accesos tanto de público, como de funciones y empleados. Cabe destacar la privacidad conseguida para la circulación del despacho ministerial así como también la interrelación entre los directivos de las diferentes entidades y el Sr. ministro.

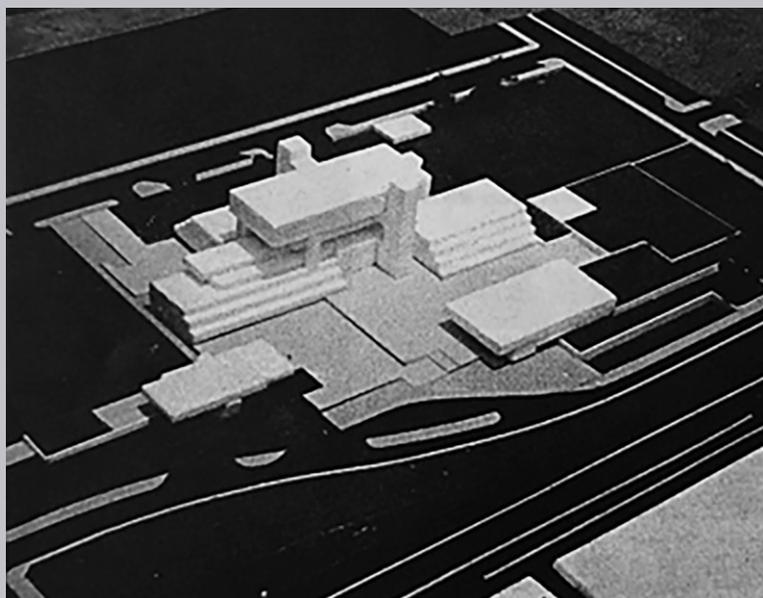
El partido arquitectónico adoptado limita convenientemente los contactos del público con las dependencias que así lo requieren.

Este trabajo es el que resuelve con más claridad los organigramas estructurales del complejo.

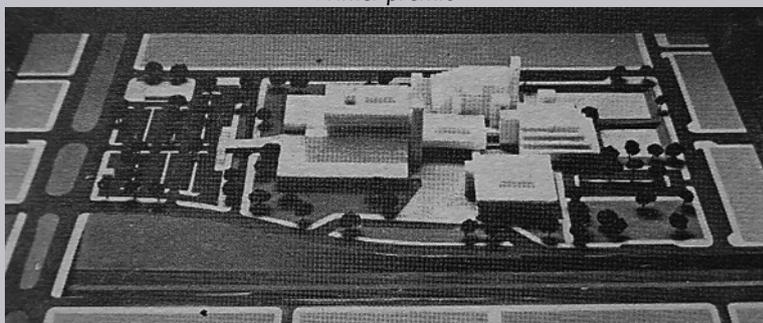
El diseño propuesto cumple con las áreas exigidas con el máximo de área útil.

El jurado recomienda tener presente para el desarrollo del proyecto mayor estudio de la plaza principal del ingreso, para darle una ambientación más adecuada.

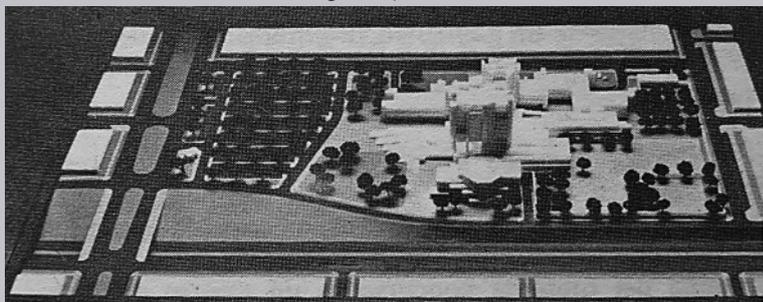
El jurado establece así mismo por unanimidad como ganador del concurso a este proyecto dada la excelente calidad profesional demostrada en su desarrollo.



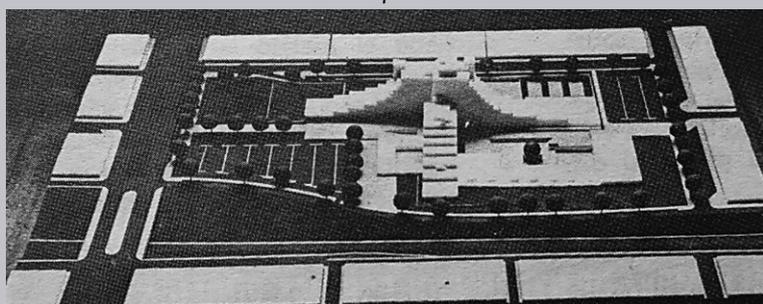
Primer premio



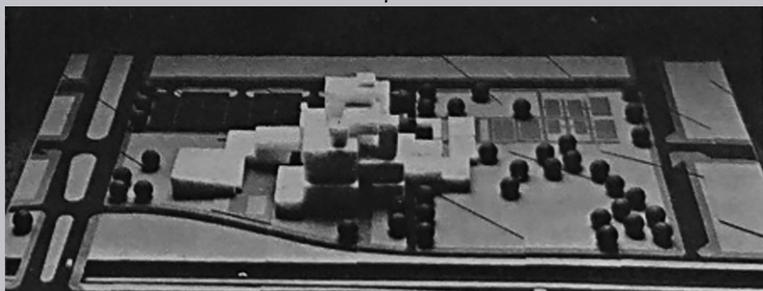
Segundo premio



Tercer premio



Cuarto premio

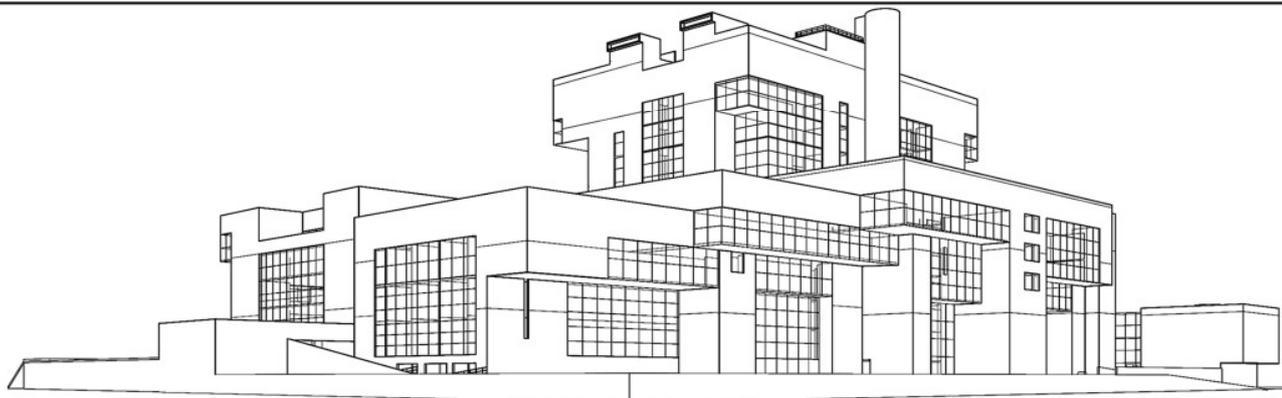


Quinto premio

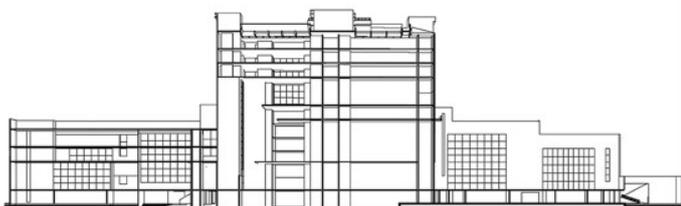
Figura 4. Resultado del Concurso Urbanístico Arquitectónico de Ideas para el Centro Administrativo del Sector Público Pesquero.
Fuente: La información descrita sobre el fallo del jurado así como las imágenes de los anteproyectos mostrados son rescatadas del Boletín del Colegio de Arquitectos del Perú publicado en su número 17 del mes de enero 1971



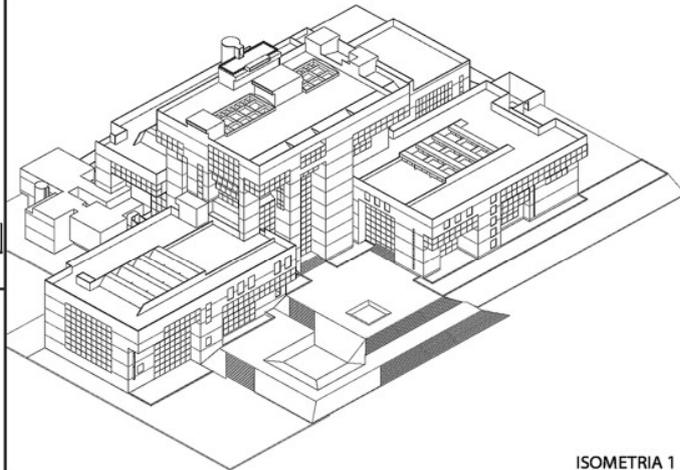
PERSPECTIVA DE LA FACHADA PRINCIPAL



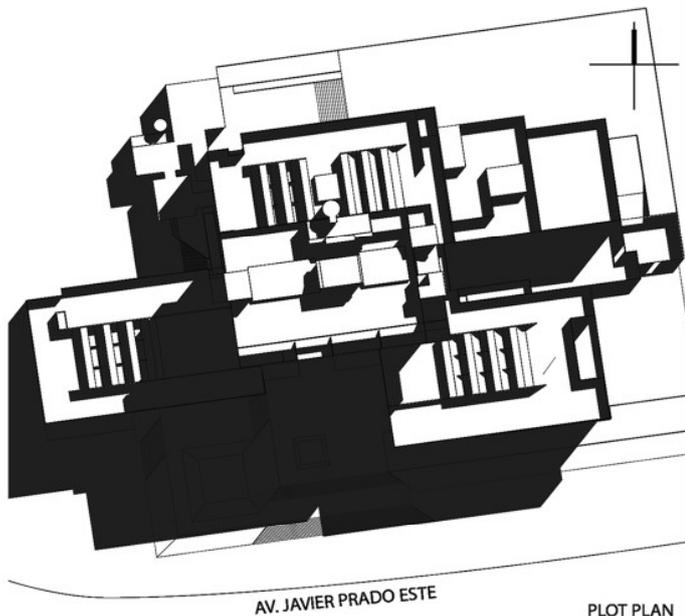
PERSPECTIVA DE LA FACHADA POSTERIOR



CORTE

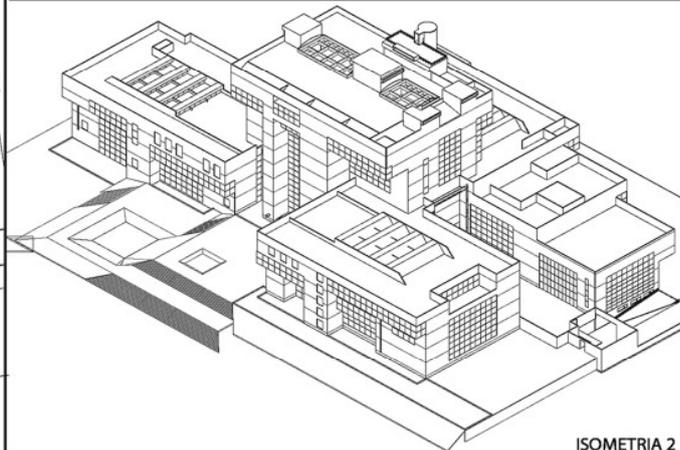


ISOMETRIA 1



AV. JAVIER PRADO ESTE

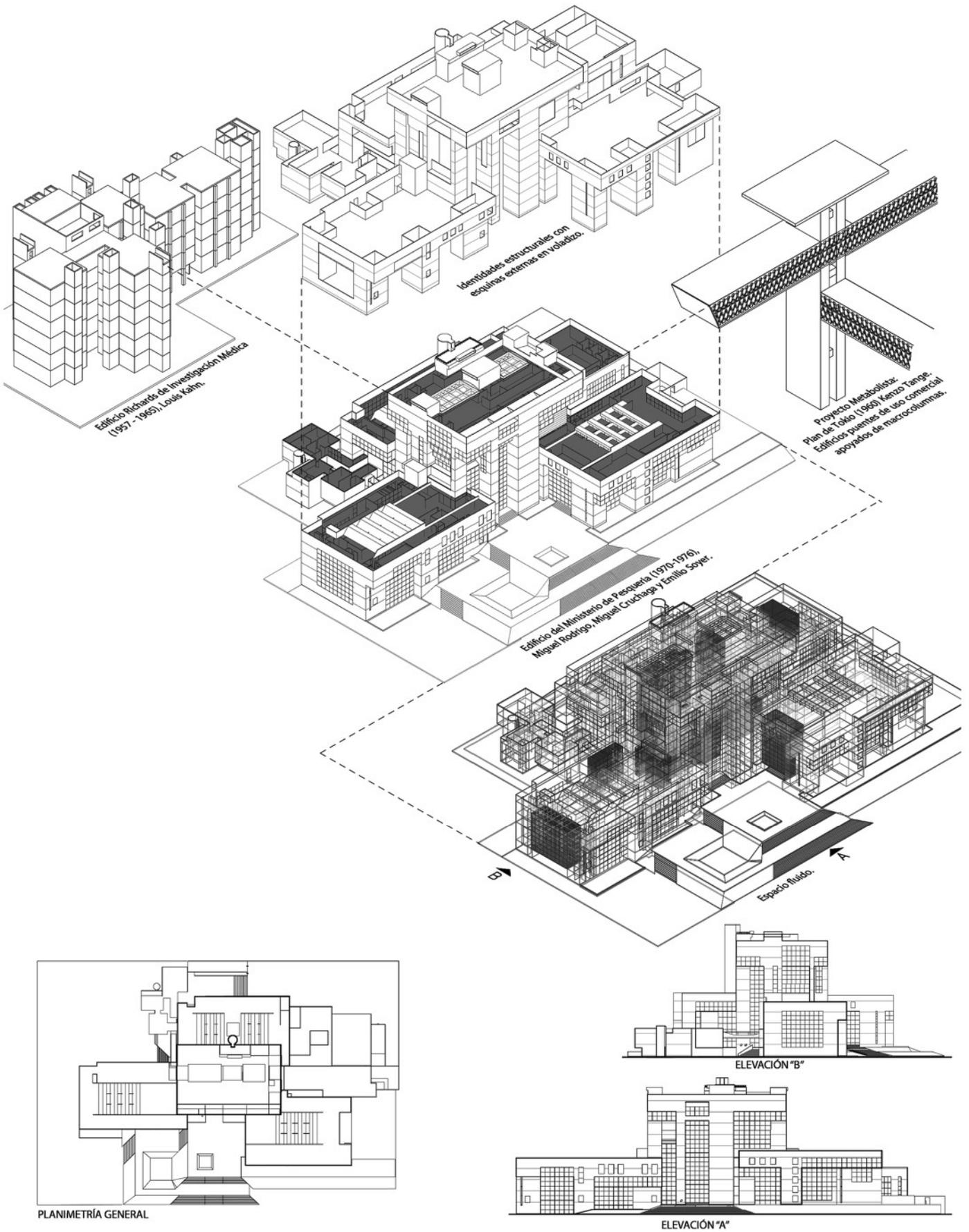
PLOT PLAN



ISOMETRIA 2

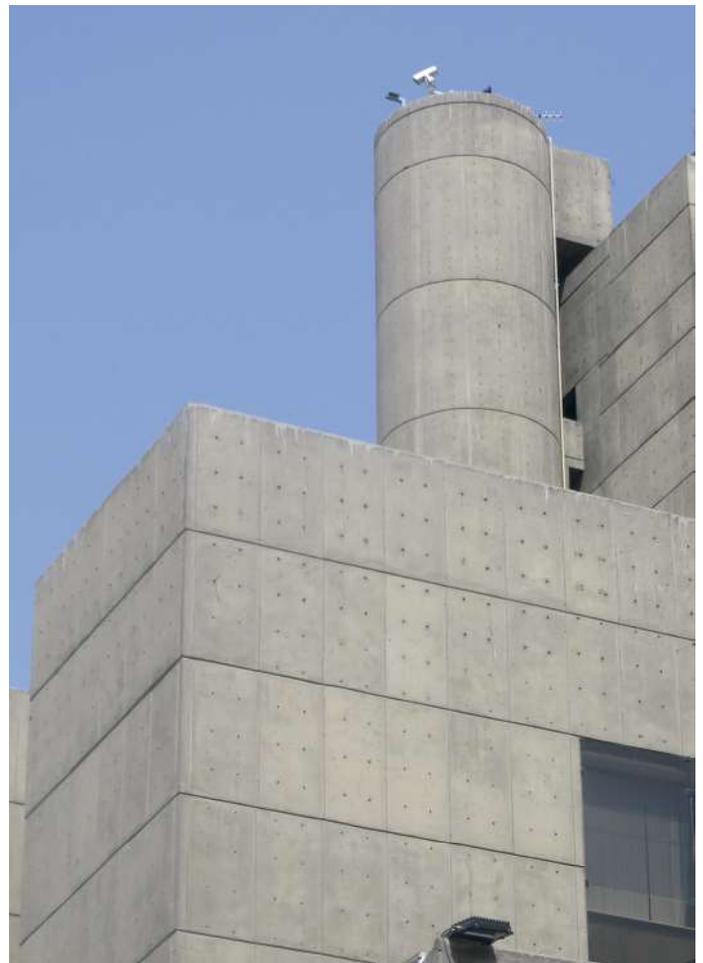
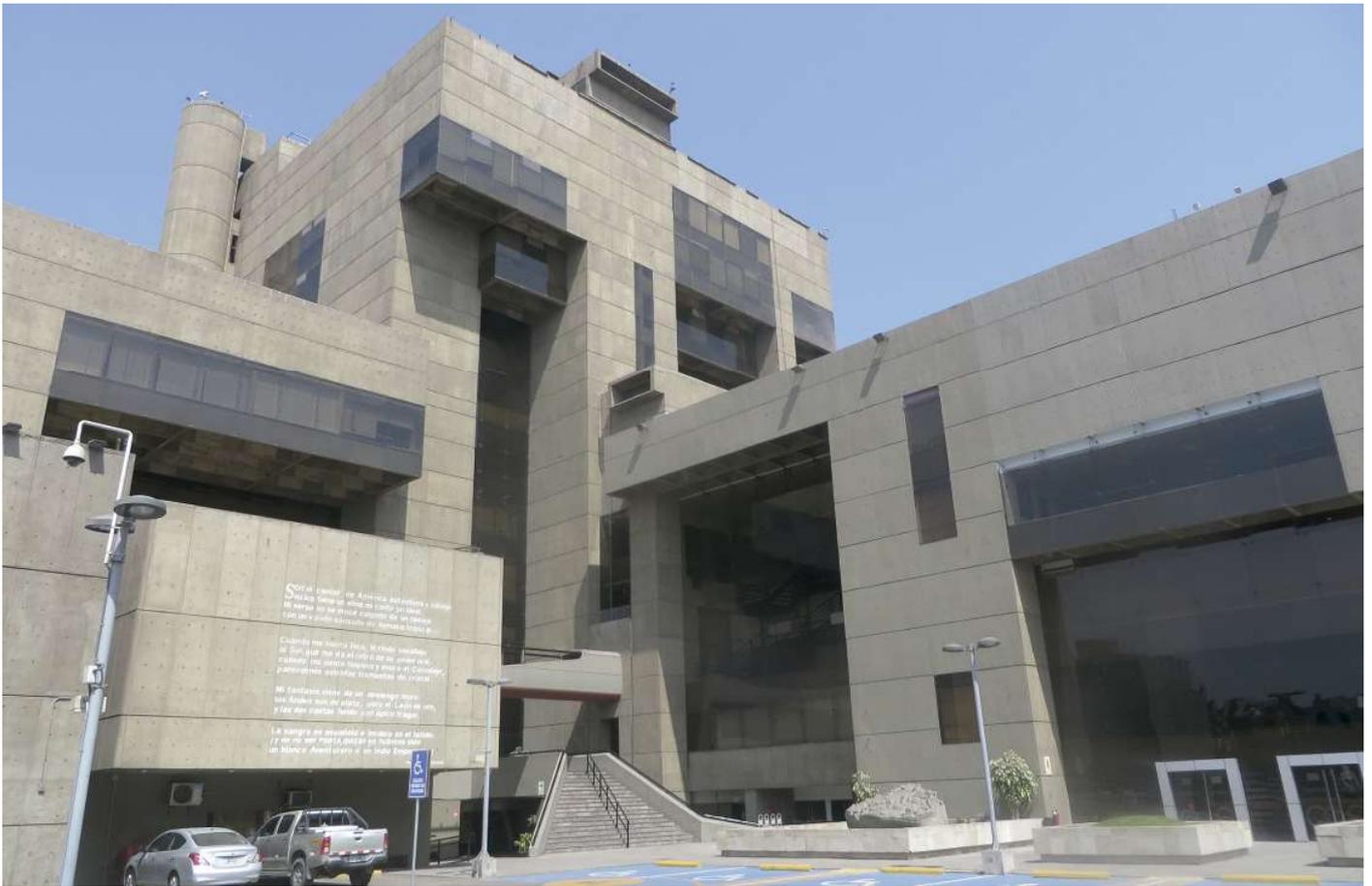
Representación gráfica de la sede original del Ministerio de Pesquería (1970 - 1976).

Gráficos elaborados por César A. Vargas Quispe





Sede original del Ministerio de Pesquería. Fachada principal.
Fotos Elio Martuccelli, 2016 y 2007



Sede original del Ministerio de Pesquería. Lima. Vistas de la fachada posterior.
Fotos Elio Martuccelli, 2017

laciones y servicios de la EPSEP (Empresa peruana de servicios pesqueros). Estos cuatro sectores serían los más importantes. Luego, distribuidos estratégicamente, los servicios generales (primera parte: cafetería para el público y personal administrativo, halls de acceso para el público, área de computadoras, etc.), los servicios generales (segunda parte: estacionamiento para vehículos del público y camionetas refrigeradas de pesca congelada, etc.); finalmente, el sector para el museo y la biblioteca.¹⁶

El proyecto apuesta por una relación dialéctica entre espacio y estructura, como componente esencial de la forma del edificio, un rigor y dramatismo que nos transporta a un escenario aún más intenso, que suscita sensaciones muy fuertes si uno se ubica al medio del hall principal, equiparable a una catedral gótica, pues la vista se pierde y no se sabe dónde termina todo. Es un instante en el que uno piensa en el significado de esta obra colosal y qué significa uno mismo dentro de ella. El espacio al que nos referimos fluye en todas sus dimensiones, tanto horizontal, que va de extremo a extremo hacia los bloques laterales –a modo del espacio fluido propuesto por Mies– como vertical, que va del primer piso hasta las ventanas cenitales ubicadas en el último nivel. Todo esto es posible por la ausencia de columnas y pisos intermedios que la tecnología pudo resolver. Si uno transcurrir libremente por sus puentes intersticiales, que parecen flotar sobre el hall de acceso, uno queda envuelto en el espacio; se trata de una *promenade architecturale lecorbusiana* en versión horizontal, a modo de circulación, como mecanismo que sirve a la contemplación de la arquitectura. Esto no acaba ahí, porque estos mismos puentes sirven de colosales vigas estructurales que pliegan las *macrocolumnas* o contenedores funcionales, para constituir un edificio como un todo holístico rígido, así como su casa del parque Acosta, donde nuevamente la arquitectura es un proyecto estructural.

A pesar de la complejidad espacial interior, el edificio visto desde afuera expresa una secuencia de formas volumétricas con lógica matemática coherente, que alude a una pirámide *explotada* de elementos. En efecto, los volúmenes ahí presentes son re-

conocibles al mostrar casi por completo sus formas enteras y, con esto, una autonomía de las partes que buscan desprenderse del núcleo central. Así, por ejemplo, visibles están la acentuada torre circular, al medio, que aloja una escalera helicoidal; el auditorio cúbico, los puentes exteriores y, también, los dos grandes bloques de los extremos del edificio que parecieran desprenderse del tronco principal: toda una lección geométrica. A pesar de la variedad volumétrica, gracias al lenguaje homogeneizador de su geometría racional y la textura del concreto caravista, el edificio logra componer una totalidad unívoca con todos sus elementos.

Miguel Cruchaga, al referirse a las ideas de Miguel Rodrigo en los tiempos que proyectaba el Ministerio de Pesquería, nos comenta:

[...] Llegó un momento en que [Miguel Rodrigo] descubrió, no sé en qué orden, pero [...] descubrió dos cosas: la arquitectura metabólica japonesa, esa cosa grande, o sea, de imaginar que el mundo es un mundo de gigantes en el que yo soy un pigmeo y en consecuencia ‘¿por qué la columna va a ser de mi tamaño?’ La columna tenía que ser monstruosamente grande y las luces de las columnas monstruosamente grandes también. Pero eso, también, estaba de alguna manera relacionado con lo que había hecho en esa misma época, estoy hablando del año 58 y 59, Louis Kahn, sobre todo por el edificio de Laboratorios Richards, que es un edificio, que tiene una planta que son varios cuadrados absolutamente limpios y en la periferia hay grandes columnas, como los japoneses, que él [Louis Kahn] llama *espacios servidores*, de manera que hay en una columna las escaleras, en la otra columna hay un grupo de ascensores, un grupo de baños. Entonces, el espacio interior queda totalmente libre y estas grandes columnas con grandes vigas, que son vigas que están aperaltadas para usar el falso cielo raso y tener el aire acondicionado adentro. Ciertas combinaciones le permitían tener unas luces muy grandes y unos espacios muy grandes y muy flexibles a la manera de Mies van der Rohe, pero con un rigor estructural distinto y una escala estructural distinta. Esto lo transportó, en primer lugar, lo enamoró del concreto expuesto y el concreto armado. Entonces, hace núcleos de concreto armado que tenían espacios libres, hace varios

edificios para el Banco Hipotecario dentro de esa línea, que van gradualmente siendo más audaces estructuralmente. Primero, hay uno en [la avenida] Larco que era con columnas, todavía, era muy bonito, incluso el más bonito de todos creo, pero ;era con columnas!, y luego, termina haciendo uno en el Callao, que tiene ya esos ductos de concreto y que luego van a aparecer en el [Ministerio] de Pesquería. Eso fue totalmente influencia de él (Cruchaga, comunicación personal, 25 de mayo del 2017).

Así, los discursos de Tange, Kahn, Le Corbusier y aun Mies se ponen de acuerdo para coexistir, como principios conceptuales en este edificio. Miguel Rodrigo, en su afán de *peruanizar* otras experiencias, logra aquí un conglomerado experimental híbrido con estos discursos. Ahí está la preminencia de sus volúmenes aéreos *metabólicos* exhibidos en la fachada principal y en la posterior, que se muestran plegados unos tras otros, configurando una imagen rítmica y exaltando siempre los vértices de los volúmenes en voladizo *–extensiones estructurales–*; el cilindro que contiene la escalera helicoidal, las macrocolumnas que contienen los ascensores así como las cajas de escaleras, los núcleos de servicios higiénicos, los núcleos de oficinas y las losas nervadas rígidas que albergan las instalaciones complementarias del edificio no son otra cosa sino los *espacios servidores* que Kahn había concebido en sus obras paradigmáticas. En efecto, el edificio connota una suerte de narración histórica de las experimentaciones arquitectónicas propias que Miguel Rodrigo fue acumulando a lo largo de su vida como arquitecto. Es en ese momento, como gestor experimental de la sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer, que dará muestra de su bagaje arquitectónico. Menciona en una entrevista: “todas las obras que he realizado, son inspiraciones que son tomadas de otras obras existentes que voy probando, apoyándome en lo anterior”.¹⁷ Así, este edificio tiene elementos formales reconocibles, que podemos identificar: el prolongado voladizo del auditorio exterior así como la exaltación de los vértices de los volúmenes sin apoyo que hacen de desafío ingravido y las ventanas periscópicas que sobresalen sobre las cubiertas del edificio, son aspectos formales que fueron planteados desde

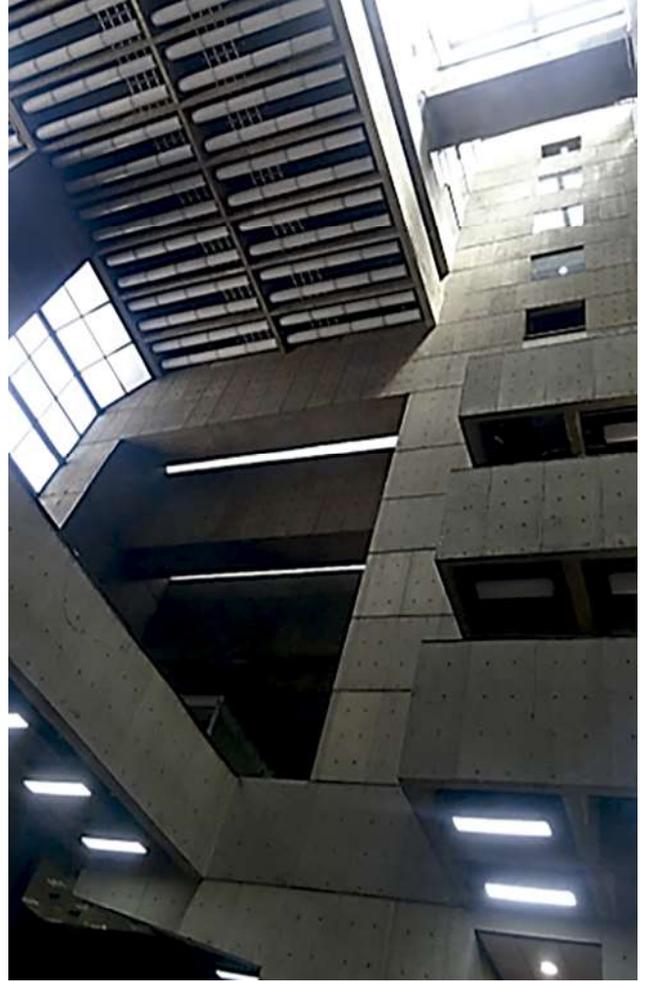


Detalles de la fachada posterior. Sede original del Ministerio de Pesquería. Lima. Fotos E. Martuccelli, 2010, 2017

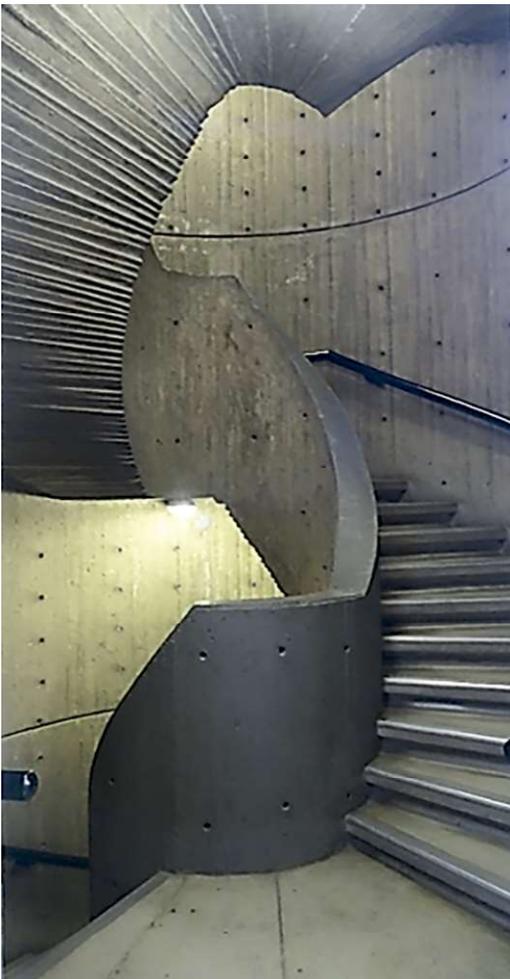


Vista interior hacia los puentes sobre el hall de acceso

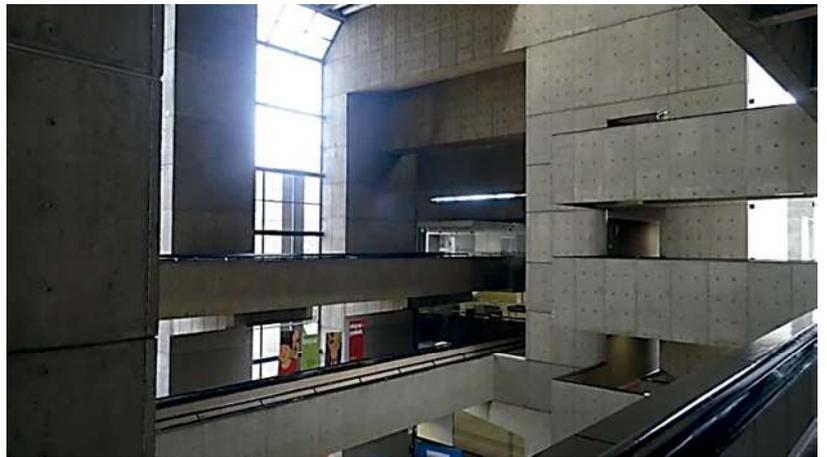
Fuente: Recorte fotográfico tomado de la revista Florida Builder, N° 8/90: 7



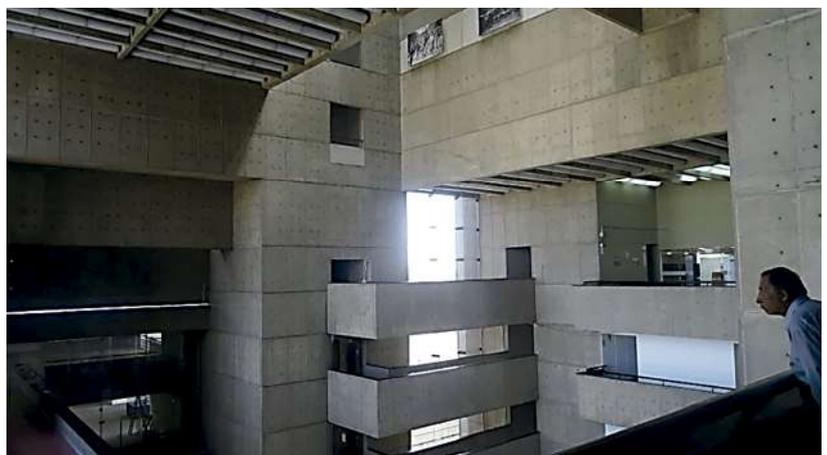
Vista interior mirando hacia la ventana cenital



Escalera helicoidal al interior del tubo de concreto



Vista interior a media altura



Vista interior a media altura



el proyecto de su casa en el parque Acosta; las salidas de ventilación a modo de orificios circulares con pestañas sobresalidas en las fachadas del edificio, nos rememoran a los elementos que había diseñado en el club de la Guardia Civil; aquellas ventanas periscópicas a modo de ductos de salida sobre las escaleras que aparecen como remate en lo alto del edificio, se habían realizado de manera parecida en el proyecto del Banco Hipotecario del Callao. Evidentemente, el Ministerio de Pesquería refleja un repertorio lingüístico concebido mucho antes y no es propiamente la mimesis de una gran nave marina, como advierte José Beingolea.¹⁸

Miguel Rodrigo experimenta y recrea distintas influencias en sus obras. Kahn asumía la importancia de concebir *espacios servidores* dentro de contenedores estructurales, un punto de partida que Rodrigo asume. Pero no le basta entenderlo solo como contenedor de espacios funcionales, sino los hace compatibles con extensiones estructurales en el aire, aprendidas de las *teorías metabólicas* japonesas. Es así que la hibridez de estos dos conceptos termina constituyendo el edificio como elemento tridimensional interdependiente y rígido; el mismo que no debe entenderse propiamente como un elemento físico determinado, como una columna o una viga, sino más bien como un concepto estructural arquitectónico de clave cualitativa capaz de mutar en la medida que va desarrollándose en el espacio. Atención: toda esta manifestación estructural tiene como objetivo no solo la obtención de nuevos espacios de virtudes más allá de la función, es decir espirituales, o la obtención de virtudes utilitarias, de gran flexibilidad, sino también un comportamiento eficiente frente a los sismos. Precisamente, este elemento arquitectónico-estructural es el aporte que hará Miguel Rodrigo, siendo el Ministerio de Pesquería una expresión de la madurez alcanzada con su teoría de *sistemas de identidades*,¹⁹ donde ya no es propiamente la planta en primer orden la que dicta el proyecto, sino lo tridimensional. Se trata de un ejercicio audaz, incomprendido por muchos, a tal punto de ser debatido con sus propios clientes hasta el día de su materialización: los ingenieros del ministerio solicitaban que el proyecto debía cambiar el sistema

estructural tanto como la utilización del concreto por el de acero, debido a los supuestos costos que el edificio demandaría.²⁰ Al respecto, Miguel Rodrigo manifiesta:

No permitimos que nadie interviniera en el [edificio del Ministerio de Pesquería] [...] los ingenieros nos dijeron que esto era una barbaridad tecnológica, que el Perú no estaba preparado y que era sumamente costoso [...] nosotros dijimos que, de ninguna manera, que iba ser de concreto armado y expuesto, y así se hizo (*Artificción*, Radio Filarmonía, 2011).

El edificio termina constituyéndose con colosales dimensiones, a la altura y magnitud de las grandes manifestaciones brutalistas que se estaban dando en el contexto nacional, como el edificio Petroperú o el ya realizado Centro Cívico de Lima; en el contexto internacional, aunque anteriores, se consideran como ejemplos las viviendas colectivas en Marsella (1947-1952) o el Monasterio de la Tourette (1953-1960) de Le Corbusier.

Asimismo, no podemos dejar de mencionar la importancia que tienen Miguel Cruchaga y Emilio Soyer en la concepción del proyecto. Previamente a la elaboración del Ministerio de Pesquería, Soyer había alcanzado un rotundo reconocimiento por su anteproyecto arquitectónico de la Corte Superior de Junín, que refleja haber sido influenciado por los mecanismos proyectuales de los Laboratorios Richards (1957-1965) de Kahn o el edificio de la Facultad de Arte y Arquitectura de Yale (1958-1964) de Paul Rudolph, características que también se evidencian en el edificio del Ministerio de Pesquería. Asimismo, Cruchaga y Soyer tenían que servir de contrapeso a las pretensiones audaces y vanguardistas que Rodrigo planteaba, buscando el equilibrio. Menciona Cruchaga: "... nosotros juntos [con Soyer] éramos de la oposición, porque nosotros considerábamos que Rodrigo era un *poquito* desenfrenado en el sentido de demasiada audacia" (Cruchaga, comunicación personal, 25 de mayo de 2017).

Así, el Ministerio de Pesquería termina siendo una propuesta más ligada a las preocupaciones proyectuales de sus diseñadores, que de posturas propiamente ideológicas del Gobierno Militar, tal como lo remarcaría José Beingolea:

[L]os ‘más modernos’, los impregnados del espíritu vanguardista de la modernidad se tomaron el reto de otra manera, tal como lo demostró Miguel Rodrigo Mazuré (con el *piranesiano* Ministerio de Pesquería) para quien la arquitectura estaba por delante, poco importaba el color de la revolución. [...] más que una *misión*, fue un encargo. [...] una actitud más bien neutral, ‘técnica’ [...]. Que la arquitectura brutalista estuviera vigente en esos años, fue una coincidencia; que sirvió idóneamente para cumplir esas desviaciones, no cabe la menor duda (2013, pp. 32-33).

Sin ser radicales ni categóricos, algún papel tuvo que tener el gobierno y es precisamente haber prestado atención a la construcción de sus edificios representativos de vasto programa y de imagen institucional imponente. Como indica Elio Martuccelli: “El Gobierno Militar de la primera fase quería, cómo no, señalar con una gran obra el interés nacional que tenía y debía tener la pesca para la economía del país, en especial la harina de pescado” (2009, p. 396). Otros edificios públicos y gubernamentales están en una línea parecida, como la sede de Petroperú y el Ministerio de Defensa, entre otros. Fue una oportunidad abierta que los proyectistas aprovecharon y que dio paso, por qué no, a una arquitectura monumental, a escala de una catedral brutalista, con su atrio escalonado que represente a un gobierno de imagen autoritaria y suprema, de la que los proyectistas eran conscientes en la concepción del Ministerio de Pesquería.

[T]oda la idea era que cuando una persona llegue al ministerio –lo voy a poner en mis palabras– dijera: ‘demos gracias a Dios porque tenemos pesca en el Perú’. Que la gente supiera que el gran sector del país era la pesca, que no íbamos a morir nunca de hambre ni nos íbamos a quedar pobres, porque era el primer productor mundial. Entonces, había que hacer una cosa colosal, que representara la glorificación, la gratitud, así como se hace un templo [...], una catedral de gratitud al Dios Pescado (Cruchaga, comunicación personal, 25 de mayo del 2017).

Estas intenciones no son ajenas a aquella sensación y percepción que José Ignacio López Soria expresaría en 2017 sobre el Ministerio de Pesquería: “[...] cuando este edificio

se hizo, yo lo sentí desde el comienzo y lo sigo sintiendo igual, como un monstruo que me aplasta, [...] lo siento como una especie de modernidad absolutamente sólida, hecha para aplastar, no hecha para dialogar”.²² Tras la culminación de la construcción del edificio en 1976, este quedaría parcialmente ocupado, debido a cambios políticos tras la caída de Velasco Alvarado. Sus instalaciones se destinaron a ser sede del Banco de la Nación hasta 1986, cuando se instala el Museo de la Nación²³. En 1992 pasó a albergar al Instituto Nacional de Cultura; por último, en el 2010, quedaría como sede principal del Ministerio de Cultura.²⁴ Se demuestra, así, su permanencia histórica, su capacidad multifuncional y, por qué no, el estar dispuesto a asumir nuevos retos y nuevos usos más adelante.

Con todo lo que pudiera significar, el edificio alcanzaría una notable importancia en el Perú como menciona Elio Martuccelli: “[Tiene] juegos volumétricos y relaciones espaciales que pocas veces han podido darse en la arquitectura peruana” (2009, p. 397). Esta obra sería considerada por la sociedad Rodrigo, Cruchaga & Soyer como la más importante, de todas las que realizaron.²⁵ Asimismo, en esta obra, Miguel Rodrigo pone



Ministerio de Pesquería. Lima. Foto E. Martuccelli, 2010.

a prueba, una vez más, su teoría de *sistema de identidades* llevándola a su máximo grado de experimentación, en la que demuestra su capacidad para persuadir a sus clientes, subordinándolos a los intereses del proyecto: “es legendaria la elocuencia con la que convencía a cualquiera de hacer lo que él quería” (Ledgard, 2015, p. 168).

A modo de conclusiones

Han pasado casi cinco décadas desde la construcción de esta obra. Los movimientos sísmicos ocurridos en Lima no parecen haberla afectado, los que vendrán, tampoco podrán abatirla fácilmente, porque su configuración estructural no solo se originó como glorificación al buen momento económico del sector pesquero en esa época, ni por la idea de identificarnos y ponernos a la altura de mega-estructuras metabólicas de esos tiempos. Es, fundamentalmente, el resultado y la consolidación de reflexiones y proposiciones resistentes a los sismos, iniciados en los ensayos realizados por Miguel Rodrigo en su casa del parque Acosta, ensayos que luego tuvieron continuidad en diversos edificios que proyectó en el país, con fuerte carga experimental y con el fin de habitar seguros en un territorio sísmico como es el Perú. En efecto, es esta especulación estructural nacida y desarrollada para el país, que permite a este edificio dotarse de un carácter de peruanidad y permanencia, aunque no seamos

del todo conscientes de esta mirada. No cabe duda que el edificio guarda un discurso crítico para quienes proyectan y construyen edificaciones sin prestar atención a consideraciones sísmicas, como una necesidad connatural a nuestra realidad territorial. Al mismo tiempo, una crítica a los diferentes sistemas gubernamentales que han transitado en el Perú con deficientes programas edificatorios, que no logran promover una integral y adecuada cultura constructiva frente a un territorio vulnerable como el nuestro, en el que basta ver las consecuencias del terremoto de Pisco del año 2007.

Asimismo, la variada y flexible espacialidad arquitectónica del Ministerio de Pesquería, con cánones modernos basados en una planta libre a gran escala, es una respuesta proyectual genuina asumida frente a la incertidumbre del programa arquitectónico, pues el gobierno militar no presentaba una clara definición sobre sus requerimientos funcionales. Por ello, muestra su habilidad creadora como obra pública, por las múltiples necesidades que pudo satisfacer, un aporte de la arquitectura moderna en su versión espacial, tecnológica, material e industrial. El edificio ha permitido su adecuación para diversas funciones que demanda la ciudadanía y, con esto, ha demostrado su permanencia y trascendencia, así como su valoración arquitectónica en diferentes momentos históricos. ■

Notas

- 1 Los mayores daños ocurrieron en San Nicolás, a 120 kms. de Lima, IX MM, Huacho VIII MM y Puente Piedra. En Lima alcanzó VI MM en la parte central. En las zonas antiguas del Rímac y del Cercado, zonas adyacentes a los cerros y una banda a lo largo del río Rímac, incluyendo el Callao, llegó a VII MM. En La Molina VIII MM. La aceleración registrada fue de 0.4 g y el período predominante 0.1 seg. Los mayores daños se registraron en los edificios de poca altura, en edificios altos hubo grietas en muros de tabiquería. Información rescatada de *Terremotos en el litoral central del Perú: ¿podría ser Lima el escenario de un futuro desastre?* (Simposio: *Emergencias y desastres*) el 20-12-17 de: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/BVrevistas/Medicina_Experimental/v25_n2/pdf/a11v25n2.pdf>.
- 2 Información rescatada del diario *El Comercio* el 29-07-2022: <<https://elcomercio.pe/archivo-elcomercio/terremoto-en-lima-sismo-en-lima-y-callao-en-1966-estemos-listos-prevencion-ante-sismos-nnsp-noticia/?ref=ecr>>.
- 3 La información vertida sobre el año de inicio del proyecto (1966-1967) así como los datos de su construcción (1968-1969) está consignada en su ensayo de investigación –no

publicado– *Metamorfosis del espacio fundamental* (del año 2000, aproximadamente).

- 4 Término descrito en su ensayo de investigación *Metamorfosis del espacio fundamental* (c. 2000).
- 5 Este concepto también se menciona en *Metamorfosis del espacio fundamental* (c. 2000, p. 11).
- 6 La información vertida sobre la sociedad conformada por Rodrigo, Cruchaga & Soyer, es resultado de una extensa entrevista que pude realizar al arquitecto Miguel Cruchaga Belaunde el 25 de mayo del 2017, salvo información que se especifique en una nueva nota o se cite en el mismo texto.
- 7 Véase la información sobre la premiación de este concurso en el Boletín mensual del Colegio de Arquitectos de set.-1969.
- 8 Información rescatada el 15-12-2021 de: <<https://www.linkedin.com/in/miguel-cruchaga-3906185a/?ppe=1>>.
- 9 Datos proporcionados por Miguel Cruchaga, en comunicación personal del 25 de mayo de 2017.
- 10 Según el arquitecto José Antonio Quiroz Farías: “A pesar que la sociedad se pudo considerar exitosa por la cantidad de producción realizada y los premios obtenidos, ésta se disuelve en 1972, debido a que los miembros no

- tenían criterios arquitectónicos muy afines”. *Revista del Colegio de Arquitectos del Perú – Regional Lima*, año 1, edición 1, junio 2017, pág. 87.
- 11 Las fechas exactas del nacimiento y la disolución de la sociedad, noviembre de 1969 a agosto de 1975 (5 años y 10 meses) aparecen en la experiencia laboral del arquitecto Cruchaga. En: <<https://www.linkedin.com/in/miguel-cruchaga-3906185a/?ppe=1>>.
 - 12 Información rescatada del *Boletín del CAP*, número 15, publicado en noviembre de 1970, p.1 y del *Boletín del CAP*, número 17, publicado en enero de 1971, p. 1.
 - 13 La información vertida sobre el año de inicio del proyecto (1971-1972), así como del año de su construcción (1973-1976), es rescatada de *Metamorfosis del espacio fundamental* (c. 2000).
 - 14 Su ensayo de investigación *Metamorfosis del espacio fundamental*, saldría a la luz al concursar y ocupar el primer premio en la categoría de investigación profesional–proyectual, de la IX Bienal Nacional de Arquitectura y Urbanismo del año 2000, organizada por el Colegio de Arquitectos del Perú. Una copia del ensayo mencionado se encuentra en los archivos de la biblioteca del Colegio de Arquitectos del Perú.
 - 15 M. Cruchaga, comunicación personal, 25 de mayo del 2017.
 - 16 Miguel Cruchaga, comunicación personal, 25 de mayo del 2017.
 - 17 Rodrigo M., M. (1987, diciembre). Entrevista inédita al arquitecto Rodrigo Mazuré, entrevistado por el arquitecto José Luis Beingolea del Carpio como parte del “*Homenaje a arquitectos peruanos*”, realizado para el evento: *40 años de ESPACIO* en el Colegio de Arquitectos del Perú.
 - 18 Aludiendo al edificio del Ministerio de Pesquería, menciona José Beingolea: “la metáfora de la embarcación marina no debe pasar inadvertida porque, a pesar de Rodrigo Mazuré, está clave comunicativa (probablemente divide a alguno o a ambos socios), especialmente desde los frentes norte y oeste, resulta particularmente eficaz y de gran calidad expresiva” (2013: 39).
 - 19 Véase, nuevamente, *Metamorfosis del espacio fundamental* (c. 2000: 22).
 - 20 Escúchense las declaraciones de Miguel Rodrigo en el programa *Artificción*, de Radio Filarmonía (2011). La conversación tuvo lugar a propósito del intento que hubo, en el verano de 2011, para pintar con colores el edificio concebido en concreto expuesto. <<http://www.artificcion.com/audio/Miguel-Rodrigo-Sharif-Kahatt-y-Ricardo-Cardenas-entrevistas-sobre-el-Museo-de-la-Nacion.mp3>> (Rescatado el 18-11-2020).
 - 21 Una versión diferente, mencionada también por Miguel Cruchaga (7-11-2005), –según se evidencia en la tesis de pregrado de Gonzalo Villamonte Duffoo, *Arquitectura y representación ideológica en Lima del siglo XX. Los edificios gubernamentales construidos durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (1968-1975)*, es la de asociar el diseño del Ministerio de Pesquería con la idea de una gran ballena que era capaz de cobijar a las personas y nutrirlas de conocimientos a través de sus distintas dependencias administrativas. Al respecto, creemos que esta se debe al registro de su vocabulario político con capacidad de explicar las cosas desde distintos puntos de vista. Sin embargo, la versión que consideramos en nuestra tesis, de templo o catedral, de glorificación, de fortaleza económica que representa esta entidad estatal, se aproxima mejor a la idea de monumentalidad estructural que vamos identificando al referirnos a las ideas fundacionales de esta obra. (Los datos encontrados en la tesis mencionada, presentada en la PUCP en 2013 para obtener la licenciatura en historia, son rescatados el 16-01-2020. En: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/4635>).
 - 22 Opinión vertida en la conferencia: *Identidad, modernidad y lo vernáculo*, organizada por la Unidad de Posgrado, FAUA, UNI, el 22 de noviembre de 2017.
 - 23 Según manifiesta Elio Martuccelli, fueron Franco Vella y Fernando Jara los encargados de que el edificio se convirtiera en Museo de la Nación en 1986 (2009, p. 397).
 - 24 Información rescatada del afiche publicitario “*Concreto expuesto. Expansión y legado de la arquitectura brutalista*”, publicado por el Ministerio de Cultura en el 2017.
 - 25 Opinión vertida por Miguel Cruchaga en la entrevista personal del 25 de mayo de 2017.

Referencias bibliográficas

- Beingolea, J. (2013). Medio siglo de sinuosas intermitencias arquitectónicas 1962-2012. En: AA.VV., *Cincuenta años de arquitectura peruana*. Lima: K&K Editores Internacionales SAC.
- Ledgard, R. (2015). *La ciudad moderna. Textos sobre arquitectura peruana*. Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Martuccelli, E. Edificio Petro Perú. En: AA.VV. (2009) *Guía de arquitectura y paisaje*. Lima y el Callao. Lima-Sevilla: Universidad Ricardo Palma, Junta de Andalucía.
- Rodrigo M., M. (c. 2000). *Metamorfosis del espacio fundamental*. Lima: edición del autor.
- Venturi, L. (1979). *Historia de la crítica de arte*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.

Audios y videos

- Archivo de Ideas Recibidas (2019). #24 Miguel Cruchaga // *Arquitectura*. [video]. [fecha de consulta: 18 de Noviembre 2020]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=4A2LVCfyiqc>>.
- Artificción Radio Filarmonía. (2011, febrero, 7). *Entrevista sobre el Museo de la Nación, implicancias y repercusiones*. [Audio] [Fecha de consulta: 20 de Abril 2014]. Disponible en: <<http://www.artificcion.com/audio/Miguel-Rodrigo-Sharif-Kahatt-y-Ricardo-Cardenas-entrevistas-sobre-el-Museo-de-la-Nacion.mp3>>.

