

# Arquitectura peruana ¿realidad o ficción?

Gustavo Wendorff

**Nacionalidad.** Condición o carácter peculiar de los pueblos o individuos de una nación.

**Nacionalismo.** 1. Apego de los naturales de una nación a ella o a cuanto le pertenece.

2. Doctrina que exalta en todos los órdenes la personalidad nacional completa o lo que reputan como tal sus partidarios.

**Diccionario de la Lengua Española (1992)**

A partir del Renacimiento y en concordancia con los cambios que estaban ocurriendo en la geopolítica de Europa, sobre todo la definitiva consolidación de los estados nacionales, es que comienza a plantearse el asunto de la nacionalidad en las manifestaciones culturales, en especial en el arte. La idea que cada pueblo debía tener sus manifestaciones culturales propias y exclusivas. Nos hemos acostumbrado a considerar que hay una pintura italiana, una francesa, una alemana y así, una pintura por cada una de los países europeos, cada una de las cuales eran, o debían ser, la expresión de las cualidades propias de cada nacionalidad. También la arquitectura, como es lógico, ha sido incluida en esta controversia; por tanto, el problema de las arquitecturas nacionales es una realidad en la cultura contemporánea, por lo que se fundamenta las presentes reflexiones, cuya intención es sobre todo plantear el problema más que proponer una solución definitiva.

## **Premisa**

Para abordar el tema es necesario previamente precisar dos aspectos, que en caso contrario podrían originar confusiones o llevarnos a conclusiones carentes de perspectiva cultural.

La primera es la acepción que le vamos a dar a la palabra arquitectura; lo cual parecería ser una perogrullada, pero no es así. La arquitectura como producto cultural es el resultado de la actividad humana que busca convertir el espacio natural en un espacio habitable, en otras palabras transformar el medio natural para acondicionarlo a las exigencias de la vida humana, de acuerdo a las particulares características de cada momento del desarrollo histórico. A partir de los cambios que la modernidad trajo al mundo y debido en gran parte al desarrollo y a la complejidad de la técnica en la actividad constructiva, tanto en su parte creativa (la arquitectura) como en la ejecutiva (la ingeniería) entraron en un proceso de profesionalización, lo que significa que la sociedad solo reconocía la atribución de realizarla a quienes había expresamente capacitado para ello en instituciones especializadas.

Sin embargo, sociedades como la peruana, siguieron produciendo arquitectura de acuerdo a sus reales necesidades, independientemente de que sea realizada por profesionales o por personal empírico; como consecuencia de esta situación cuando en nuestros medios académicos e intelectuales se habla de Arquitectura (con A mayúscula) se refieren a la realizada por profesionales, dejando la arquitectura (con a minúscula) al resto de la obra realizada sin su concurso. Para que el tema que abordamos tenga sentido no es posible respetar esta diferenciación, es necesario considerar la arquitectura simplemente como un producto cultural.

El otro punto es que, de acuerdo a lo que el Diccionario de la Lengua define como nacionalismo, me estaré basando en la segunda acepción, aquella que define el nacionalismo como una doctrina que busca exaltar los valores de una nacionalidad, por que cuando se habla de la peruanidad en la arquitectura, quienes así lo hacen es por que tienen precisamente el mencionado enfoque ideológico o doctrinario, como lo define el diccionario. No voy a hablar de la acepción geográfica del término, que nos llevaría a concluir que arquitectura peruana es solamente aquella que se ha realizado dentro de las fronteras políticas del Perú.

### ¿Tengo el orgullo de ser peruano...?

Si observamos el mapa de América Latina, desde México hasta la Tierra del Fuego veremos un rasgo que es peculiar de esta parte del mundo: todos los diferentes países que lo conforman, con muy pocas excepciones, hablan español y este fenómeno ha sido posible por que en nuestro continente, a diferencia de las otras regiones del mundo, las nacionalidades no fueron consecuencia de la diversidad idiomática; la mayoría de los pueblos basaron sus nacionalidades casi exclusivamente en el idioma, ya que este es uno de los elementos culturales mas importantes para la diferenciación. En América del Sur el problema fue diferente, heredamos los idiomas de las dos mayores potencias coloniales de la zona: el español y el portugués, pero con diferencias significativas: los territorios coloniales portugueses, que permanecieron como una unidad política dieron lugar, al llegar la independencia, a un país grande y por lo tanto poderoso como el Brasil, mientras que las subdivisiones que la Corona Española introdujo en sus dominios coloniales, que por entonces era una potencia en decadencia, han dado lugar a una serie de países pequeños, por lo tanto débiles y, lo que es más grave, casi todos enfrentados por problemas

de delimitaciones fronterizas, hecho que ha sido, objetivamente, una de las principales causas del atraso de su desarrollo integral como sociedades y como países.

Pero la historia ha sido así, y nada se gana llorando sobre la leche derramada, somos una nacionalidad, o mejor dicho, pretendemos serlo y estar representados por un estado independiente que ejerce su soberanía sobre todo nuestro territorio; sabemos, sin embargo, que el problema no es tan simple. Si bien el territorio es una de las bases de nuestra herencia común, desde la independencia ha existido en Lima una clase gobernante que lo ha hecho de espaldas al resto del país, actitud que ha sido una de las causas de la pérdida de parte del territorio que originalmente nos pertenecía en 1821. Si consideramos que actualmente, después de 186 años de fundación de la República, estamos discutiendo el problema de la descentralización, no hemos logrado aún integrar nuestro territorio y nuestra educación sigue siendo un factor de disgregación y no de unidad entre los peruanos, tenemos que convenir que nuestra nacionalidad es mas un reto que una realidad. Por mas que tratemos de tapanlo con el manto de nuestra hipocresía, la mayoría de los limeños, los que viven en Lima, independientemente de donde hayan nacido, tienen una concepción del país basada en la segregación racial, el término serrano mantiene hasta hoy su sentido peyorativo, lo que es uno de los mayores obstáculos para nuestra integración como nación. En nuestro país se hablan, además del español, el quechua y el aymara, sin contar con los dialectos de la población selvática, pero es inconcebible encontrar un documento oficial que esté escrito en los tres idiomas. Nuestro devenir histórico, que debía ser uno de los vínculos de unión, en la realidad no lo es, es indudable que, tanto los hechos como los personajes históricos, no tienen el mismo significado para todas las comunidades que habitan nuestro complejo territorio.

La forma como históricamente se ha organizado la población para sobrevivir en este territorio es otro factor de diferenciación que determina distintos grados de identificación con los productos culturales. La existencia de clases sociales, cuyos intereses no son siempre convergentes, sino divergentes y, en algunos casos, contrapuestos origina que lo que es válido y significativo para algunos no lo sea necesariamente para otros. En este panorama no podemos pretender considerarnos una nacionalidad unitaria; para serlo debemos dar a nuestro sistema educativo, primero que nada, una cobertura total sobre

nuestro territorio, pero sobre todo debemos darle, respetando las diferencias regionales, un enfoque que nos permita sentirnos orgullosos y no avergonzados de ser peruanos, que valoremos nuestros productos culturales de la misma manera como actualmente admiramos, la mayoría de las veces sin justificación real, los productos extranjeros; este último aspecto es el mayor obstáculo para nuestra integración y para la conformación de una sociedad viable y lo es, sobre todo, porque nos negamos tercamente a considerarlo como un problema, por lo que es muy difícil encontrar una solución frente a él.

Es bastante significativo el hecho que si de algo nos sentimos orgullosos los peruanos es de nuestros productos culturales del pasado, la metalurgia pre incaica, la cerámica, Machu Picchu, pero cuando nos referimos a nuestra producción cultural actual (nuestra ciencia, nuestra técnica, nuestro arte) la consideramos axiomáticamente inferior a la extranjera. Y si en algo esta situación está cambiando es por el reconocimiento que están consiguiendo en el exterior manifestaciones culturales que siempre las hemos considerado secundarias y casi intrascendentes: nuestra culinaria, el pisco, las danzas, intérpretes folklóricos y la moda autóctona.

Lo preocupante es que cada vez que se habla de nuestra necesaria reforma educativa, ponemos el acento en mejorar los conocimientos, en el aumento de las horas de clases, en la utilización de modernos sistemas pedagógicos, pero nos olvidamos de lo más importante: nuestro sistema educativo debe formarnos como peruanos, como personas integrantes de una nacionalidad que es el Perú, y en este planteamiento no hay nada de chauvinismo ni de exageración de nuestros valores ni de nuestra realidad, sino la intención de lograr lo que otros pueblos ya han logrado hace muchos años, simplemente convertirnos en una nación habitada por ciudadanos concientes de nuestra nacionalidad. Así de simple y así de complejo es el problema.

### **Callecita escondida...**

Hago estas consideraciones sobre nuestra nacionalidad para mostrar que no es muy fácil plantear el problema de una arquitectura peruana, ya que la concepción de la nacionalidad en la arquitectura guarda estrecha relación con la manera como los usuarios se identifican con los productos arquitectónicos de su comunidad. En otras palabras, en qué medida los usuarios encuentran en la arquitectura no solamente la satisfacción de

sus necesidades concretas de habitabilidad, sino que incluso pueden sentir reflejada en ella una serie de valores que consideran propios, que los consideran como expresión ancestral e histórica de su propio pueblo; pero si esos valores no son claros y aceptados por todos, el panorama aparece tremendamente confuso.

En este sentido la apreciación de la nacionalidad en la arquitectura no es necesariamente un proceso conciente y reflexivo; no requiere intelectualizar el problema ni supone un determinado grado de erudición sino que es, por el contrario, un hecho fundamentalmente subconsciente y espontáneo. Desde esta perspectiva es seguro que el campesino de la sierra, de la costa o de la selva se sienta mucho más identificado con la arquitectura que produce y usa, plenamente adecuada al medio donde vive y realizada con los recursos que dispone, que el habitante de los centros urbanos cosmopolitas sujetos a un mayor grado de influencias, muchas de las cuales no comprende plenamente pero que recibe de manera intensiva a través de los medios de comunicación.

Para el campesino la arquitectura que produce y usa es arquitectura nacional, en el sentido que la siente propia, en la medida que la nacionalidad es para él su medio geográfico, sus tradiciones y el ambiente que habita y que comparte con sus compatriotas. Para el habitante de las ciudades que mediante un deficiente proceso educativo ha accedido a la nacionalidad como un concepto identificado con símbolos abstractos, como la patria, el escudo, la bandera, el himno, los héroes, y que tiene que aceptarlos muchas veces en contradicción con sus propios y concretos intereses, el problema de la nacionalidad de la arquitectura es de otra índole.

¿Cuáles podríamos considerar los valores auténticamente nacionales o peruanos capaces de ser transmitidos por las expresiones arquitectónicas? El caso más generalizado es el de darle a un determinado vocabulario formal la capacidad de expresar valores de contenido ideológico que están en la mentalidad de quienes así lo plantean; pero este enfoque tiene un problema y es que las formas arquitectónicas, sobre todo las que hemos producido después de nuestro encuentro con la cultura occidental, no tienen el mismo valor y significado para todos los habitantes de nuestro país precisamente por la dificultad de definir claramente nuestra nacionalidad, como lo he indicado anteriormente.

En la década de los treinta del siglo pasado se dieron las condiciones para desarrollar en nuestro país una propuesta nacionalista

en las artes y la arquitectura. La gran crisis del sistema capitalista internacional había golpeado fuertemente la economía peruana, por la caída de los precios de nuestros productos de exportación; la crisis social que estos hechos desencadenaron afectaron a todos los grupos sociales, las clases medias muy golpeadas por el desempleo y la pérdida del poder adquisitivo de la moneda, experimentaron una notable radicalización política que se manifestó, sobre todo, en la fundación del Partido Comunista Peruano y del Partido Aprista. Independiente de sus precisiones ideológicas, estos grupos encarnaban dos propuestas:

- Cuestionaban la legitimidad política de la clase gobernante, proponiendo no solamente un cambio de las personas que nos gobernarán, sino un cambio de la estructura sociopolítica que nos regía.
- Representaban los intereses concretos de clases sociales que, hasta ese momento, no habían tenido una presencia activa en la política peruana.

Para la clase gobernante de entonces estos dos postulados significaban un riesgo para la defensa de sus intereses particulares y por ello los dos movimientos fueron rápidamente colocados fuera de la ley con el argumento que sus doctrinas eran internacionales y, por consiguiente, estaban en contradicción con nuestros valores nacionales. La clase política limeña se vuelve nacionalista a ultranza, aunque esto no impida que simultáneamente terminen de entregar parte del territorio nacional a Colombia, por el contrario muestra que su posición nacionalista era solo un medio de defender sus intereses amenazados, sobre todo por la prédica de la reforma agraria y la nacionalización de tierras e industrias.

El hecho es que todos los movimientos que buscaban una afirmación de nuestros valores encuentren el campo propicio para su desarrollo, comenzando por el indigenismo, movimiento surgido en el Cusco en la década anterior y que buscaba la revalorización de los aportes de la población autóctona a la formación de nuestra nacionalidad y rescatarla de la postración en que se encontraba desde la llegada de los conquistadores españoles. Igual reconocimiento van a recibir otras manifestaciones culturales, como la literatura con la novela de Ciro Alegría *“El mundo es ancho y ajeno”*, la pintura con la obra de José Sabogal y sus seguidores, ambos llamados indigenistas por que buscaban su inspiración en personajes y paisajes del medio rural peruano, ya sea de la costa o de la sierra.

En la arquitectura también se comienza a discutir sobre la necesidad de una identidad peruana y se planteó como la única alternativa la reutilización de elementos formales de la arquitectura de nuestro pasado, mas específicamente de la arquitectura limeña de los tres siglos de la dominación colonial. Para la clase gobernante de entonces, que se consideraba la legítima heredera de la aristocracia colonial, esa arquitectura era sin duda la máxima y única expresión de nuestra nacionalidad. Desde promediar la década de 1930 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial los arquitectos activos en Lima, orientados tanto por la escuela como por los organismos de control municipal, utilizaron los elementos formales que consideraban más representativos, como los balcones, las portadas y las cornisas como los medios expresivos de sus obras. Para algunos, como Héctor Velarde y Emilio Harth-terré, se trataba de la auténtica arquitectura peruana, el fin de todas nuestras búsquedas y nuestro punto de llegada; para otros, más jóvenes y al inicio de su vida profesional, se trataba tan solo de una alternativa del momento y casi todos evolucionaron a un vocabulario racionalista acorde con nuestra realidad, tal es el caso de Luis Miró Quesada, Enrique Seoane Ros y toda la generación de arquitectos que liderarán, a partir de 1950 en adelante, la actualización de los medios expresivos de nuestra arquitectura. Miró Quesada incluso encabezará con la Agrupación Espacio su propia cruzada anti tradicionalista.

La experiencia prácticamente no trascendió fuera de Lima, salvo en las obras que los arquitectos limeños realizaron en provincias, mucho menos aún en los ambientes rurales, para cuya población no significaba prácticamente nada. Cuando el clima nacionalista se extinguió con la evolución de las condiciones sociales, esta arquitectura, que pomposamente había sido bautizada como “neocolonial” fue siendo paulatinamente abandonada hasta por sus seguidores más acérrimos. Como toda manifestación social tuvo resultados buenos, malos y regulares, pero su aporte cultural, que no es este el lugar para reseñarlo, fue significativamente positivo.

### **Déjame que te cuente limeño**

La mejor manera de comprender la experiencia nacionalista en nuestra producción arquitectónica es analizar dos obras de la década de 1940 que guardan estrecha relación con el tema que estamos tratando: la construcción del local de la Municipalidad

Distrital de Miraflores y el nuevo local para la Municipalidad Provincial de Lima, que incluyó la remodelación integral de la Plaza de Armas. Son significativas porque es necesario recordar que por entonces el poder municipal era un apéndice del poder político y que los alcaldes eran designados por el Ministerio de Gobierno y Policía, no eran elegidos democráticamente como sucede hoy.

La Municipalidad de Miraflores (1940) fue producto de un concurso organizado en dos etapas; como resultado de la primera se seleccionaron tres finalistas, las propuestas presentadas por Humberto Guerra, por Emilio Harth-terré y por Luis Miró Quesada.

La propuesta de Humberto Guerra (notable personalidad de la arquitectura de la época, a quien la crítica no le ha prestado la atención que merece) combinaba un planteamiento espacial de inspiración tradicional con uno funcional y era sin duda, en este aspecto, el más vanguardista de los tres. En el exterior no respetaba la alineación sobre la avenida Larco y el vocabulario formal era un poco ambiguo, perjudicado en gran parte por el tratamiento de la torre que buscaba emparentarse con las de la iglesia.

El proyecto de Emilio Harth-terré también tenía un notable planteamiento espacial, hecho con una libertad que, al igual que en el proyecto de Guerra, es notable para la época. En el exterior su propuesta formal usaba mesuradamente los elementos tradicionales, sobre todo la portada y las cornisas, pero nuevamente en el caso de la torre se embarcaba en una inútil competencia con las torres de la vecina iglesia parroquial.

La propuesta de Luis Miró Quesada era la más conservadora como planteamiento espacial, pero utilizaba la esquina como eje de organización del conjunto valorando el ingreso y respetando escrupulosamente el alineamiento con las calles. En el exterior resaltaba la importancia que se le asignaba a la portada, uno de los íconos formales de la arquitectura limeña, y el adecuado uso de la torre como eje al colocarla en la esquina y diferenciarla deliberadamente de las de la iglesia.

Aunque en este momento no dispongo de las bases del concurso, hay dos aspectos que resultan evidentes: que la decisión del jurado no se basó en el planteamiento espacial del interior sino, exclusivamente, en la propuesta formal del exterior, y que la presencia de la torre era un requisito de cumplimiento obligatorio, lo cual es altamente significativo para la interpretación que estoy haciendo del suceso.



El proyecto de Miró Quesada, que resultó el ganador, era el que más se acercaba a lo que se quería resaltar: que un correcto uso de elementos formales de la arquitectura de la colonia en Lima era, en ese momento, expresiva de toda la nacionalidad peruana. Aunque no utilizaba el balcón, sí resaltaba acertadamente las cornisas y la portada, diseñada con mucho más cuidado que en las otras propuestas. Es significativo el hecho, y desde mi punto de vista no casual sino buscado, que el friso superior del edificio contenga los escudos y los nombres de los departamentos que por entonces existían en el Perú, ya que era una manera de mostrar como esta nueva tendencia de la arquitectura de Lima englobaba toda nuestra nacionalidad, como una madre que protege en su regazo a todos sus hijos.

Un caso bastante más complejo, pero igualmente significativo, es el de la Municipalidad de Lima, ya que comprendía la remodelación integral de la Plaza de Armas, sin duda el ambiente más emblemático de la ciudad tradicional por lo que, teniendo en cuenta su importancia, el poder político por primera y única vez en nuestra historia decidió abiertamente tomar partido, utilizando sus prerrogativas constitucionales, por una determinada corriente del quehacer arquitectónico: mediante una ley, que mezclaba incentivos con sanciones, se obligó a los propietarios de los predios que colindaban con la plaza a remodelar sus propiedades respetando la propuesta formal, que era de los arquitectos Emilio Harth-terré y José Álvarez Calderón. La transformación de la Plaza Mayor en la Plaza de Armas (el cambio de nombre es una manifestación de las ideas anti hispanistas que dejaron las luchas por la independencia) había comenzado años antes, concretamente en 1916 con la construcción del Palacio Arzobispal, la sede del poder religioso de la ciudad, en un solar vecino a la

Catedral, con un proyecto de Claudio Sahut y Ricardo de Jaxa Malachowski, arquitectos europeos que alteraron el vocabulario formal de Lima dotándola de la rigurosidad académica. Pese a que introducía un vocabulario diferente al predominante, el edificio respetaba el alineamiento de su frente y, por lo tanto, su característica espacial más importante: la de ser una manzana no construida pero limitada en sus cuatro lados por edificaciones hasta el borde de la vereda que definían claramente su espacialidad unitaria. Pero cuando en la década de 1930 se demolió el viejo palacio vi-reynal, los mismos arquitectos introdujeron el esquema del patio frontal, a la manera de los palacios franceses, que comenzó a alterar la espacialidad de la plaza, ya que solo la separaba de ella una reja que no cumplía una función de límite sino de elemento integrador de ambos. Con la remodelación, este proceso se acrecienta con la apertura de la Plaza Pizarro en la esquina nor-oeste para trasladar la estatua del conquistador, antes ubicada en las gradas de la Catedral, con la creación de una nueva avenida en su frente oeste que debía relacionar la plaza con la inexistente e ilusoria basílica que se pensaba construir en honor de Santa Rosa y con la conversión del pasaje Olaya en una calle más que desembocaba en ella. Todos estos cambios terminaron por desaparecer la unidad espacial de la plaza mientras, contradictoriamente, se buscaba darle una unidad formal. El resultado es un ambiente urbano espacialmente desarticulado, con un tratamiento formal unitario. Es interesante compararlo con la Plaza San Martín, donde el tratamiento es inverso, todas las edificaciones son diferentes pero el resultado espacial es unitario y constituye el más logrado espacio urbano del centro histórico.

Los edificios que completaban la plaza eran de diferente uso, unos institucionales, como la Municipalidad y el Club de la Unión, los otros eran de uso comercial, por tanto los planteamientos espaciales eran diversos resaltando el del edificio municipal muy bien logrado por su tratamiento ceremonial. El problema se presentaba en el exterior de los edificios que se centraba en la utilización de los balcones, como elementos de la arquitectura tradicional, pero la necesidad de adaptarlos a las dimensiones de edificios de cinco pisos llevó a los arquitectos a hacerlos crecer en altura, terminando por perder sus referencias con los modelos originales.

El resultado carece de la rigurosidad académica que tiene, por ejemplo, el Palacio Arzobispal, en gran parte por el cambio de escala al aplicarse a edificaciones de mayor altura; pero es evidente que esos problemas

carecían de importancia frente a lo que se buscaba, la identificación del vocabulario de la arquitectura de la época colonial con los valores de la nacionalidad peruana, sobre todo en un ambiente tan significativo como la plaza donde se encontraban las instituciones que, se consideraba, representaban a nuestro país: el poder político, el poder religioso y el poder comunal, todos bajo la presencia protectora del conquistador.

La utilización de elementos formales de la arquitectura del pasado no es en sí misma negativa, en todo el mundo encontramos notables ejemplos de su correcto uso, en este caso lo problemático fue su uso indiscriminado y la intención de forzar los elementos formales hasta el punto de desvirtuarlos, con la intención de expresar un planteamiento ideológico ajeno al objeto arquitectónico.

### Nube gris

Bebiendo un perro en el Nilo,  
al mismo tiempo corría  
¡Bebe quieto!  
le decía un taimado cocodrilo  
Dijo el perro prudente:  
dañoso es beber y andar,  
mas ¿es sano el aguardar  
a que me claves el diente?  
¡Qué docto perro viejo!  
Como venero tu sentir,  
en eso de no seguir,  
del enemigo el consejo

#### Fábula tradicional

En un tema de la naturaleza del que estamos tratando, es muy pretencioso formular conclusiones de carácter definitivos o que pretendan presentarse como la solución al problema planteado, pero sí podemos señalar las siguientes consideraciones:

- Llevados por el entusiasmo frente al proceso de globalización, algunos autores consideran que el nacionalismo y, sobre todo, el patriotismo son ya cosas del pasado, que corresponden a la realidad del siglo XIX y que en el siglo XXI carecen de fundamento. Sin embargo, esto es posible si los consideramos como enunciados ideológicos abstractos y no, como lo son en realidad, instancias para la defensa de los intereses concretos de cada país. El gran capital sostiene que el nacionalismo ya no debe existir, en las naciones donde se asienta, pero lo acepta y lo respeta escrupulosamente en su país de origen, por que es lo que conviene a sus intereses. La globalización es al fin de cuentas un intercambio recíproco de influencias culturales

y en este proceso prevalecerán las más poderosas, por lo tanto, los pueblos que tengan claramente precisados sus objetivos e intereses nacionales serán los más beneficiados. ¡Si continuamos bebiendo quietos, nos van a clavar (más) el diente!

- El proceso de afirmación de nuestra nacionalidad debe expresar la suma de los intereses de cada región con un liderazgo efectivo de la capital. No se trata de renegar de todo lo avanzado hasta hoy, sino de extenderlo a todo el ámbito de nuestro complejo territorio, reconociendo y respetando las naturales diferencias regionales; el Acuerdo Nacional y el proceso de descentralización son solo los primeros y tímidos pasos hacia este objetivo.
- La experiencia arquitectónica de la década de 1930 tuvo aspectos bastante significativos que es necesario resaltar; por primera vez los arquitectos peruanos, de manera consciente y deliberada enfrentaron el quehacer arquitectónico de acuerdo a una determinada manera de concebir la realidad y, desde el punto de vista de la concepción del espacio, se enlaza coherentemente con las experiencias que algunos años antes había iniciado el cambio de la arquitectura en la ciudad, pasando de los esquemas axiales de la tradición colonial a esquemas más acordes con la vida moderna. Su mayor limitación fue pegarse rígidamente a la idea de trasponer elementos aislados del pasado a un presente culturalmente diferente. La idea de peruanidad está solo

en la mente de quienes así la califiquen.

- El concepto de la nacionalidad en las expresiones culturales, sobre todo en las que poseen aspectos creativos, guarda más relación con la adecuación al medio, la tradición y las costumbres, que con aspectos exclusivamente visuales. Nuestra producción arquitectónica, en la medida que respete y se adecue a las condiciones, ambientales y sociales, de cada lugar y no se realice como una imposición de concepciones ajenas al lugar, podrá ser conside-

rada peruana y contribuirá eficazmente al proceso de definición de una cultura nacional, plenamente coherente con nuestro pasado, abierta a un mundo cada vez más globalizado, pero expresiva de nuestros valores, nuestras costumbres y nuestra realidad de hoy día. Este planteamiento debe orientar el enfoque pedagógico institucional en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma. Así estaremos contribuyendo realmente a edificar una verdadera cultura de paz. ■

