

Las esteras. Tejiendo la memoria de la ciudad popular

*The esteras [reed mats].
Weaving the memory of the popular city*

Daniel Ramírez Corzo

CONURB – Pontificia Universidad Católica del Perú

Javier Vera Cubas

CONURB – Pontificia Universidad Católica del Perú

Recibido: 20 de julio de 2024

Aceptado: 26 de agosto de 2024

Antecedentes del documento. Este artículo incluye los resultados del componente limeño de una investigación en que los autores participaron como parte del Grupo de Investigación en Urbanismo, Gobernanza y Vivienda Social - CONURB, adscrito al Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC) de la Pontificia Universidad Católica del Perú. El proyecto *Contagious Strategies for Wicked Urban Problems* contó con el apoyo del *Global Center of Spatial Methods for Urban Sustainability (SMUS)* y se llevó a cabo en Lima - Perú, Xalapa - México y Kolkata - India, entre octubre de 2023 y julio de 2024. Los resultados de esta investigación están publicados en Boltvinik et. al., 2024. Los miembros del equipo de investigación en Lima fueron: Araceli Hinojosa, Alvin Sairitupac, Diana Arellano, Andersson Palacios, Paola Huaco, Eleazar Cuadros, Alex Michuy, Alejandra Carrasco y Stefany Casanova.

Daniel Ramírez Corzo Nicolini. Antropólogo social por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con posgrados en sociología, antropología urbana, y estudios de especialización en urbanismo y cine documental. Investiga en temas de organización social, gestión urbana, memoria y desigualdad urbana, sobre los que ha publicado libros, artículos académicos y ha dirigido cortos documentales. Profesor en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP e investigador del Centro de Investigación de la Arquitectura y la Ciudad (CIAC). Investigador principal de CONURB-PUCP. Becario doctoral PUCP e investigador doctoral asociado del programa TRANDES.

Javier Vera Cubas. Arquitecto urbanista de la FAUA-Universidad Nacional de Ingeniería, con especializaciones en Antropología y Arquitectura por la Universidad de Barcelona, Habitabilidad básica para la inclusión social por la FAUA-UNI y la Universidad Politécnica de Madrid, y Urbanismo social por la Universidad EAFIT de Medellín. Investigador principal y coordinador de Barrios y Ciudadanía de CONURB-PUCP. Ha publicado artículos en libros y revistas académicas sobre espacio público, participación, desigualdad urbana, inseguridad ciudadana, ciudad e infancia.

Las esteras. Tejiendo la memoria de la ciudad popular

*The esteras [reed mats].
Weaving the memory of the popular city*

Resumen

Este artículo explora el papel de las esteras en la historia y la memoria de las barriadas de Lima, Perú. Analiza cómo este material, fundamental en la ocupación y construcción inicial de las viviendas ha evolucionado, examinando su trayectoria en el arte, la arquitectura y el imaginario colectivo, destacando su potencial como parte del patrimonio urbano popular. La investigación incluye proyectos experimentales para recontextualizar las esteras en el espacio público. Los autores proponen que las esteras pueden servir como catalizador para la memoria social y la identidad en las barriadas consolidadas, trascendiendo su uso original para convertirse en un elemento significativo en la producción de espacio público popular y en la construcción de una memoria urbana más justa.

Palabras clave: esteras, memoria, patrimonio, ciudad popular, Lima.

Abstract

This article explores the role of esteras (reed mats) in the history and memory of Lima's barriadas, in Peru. It analyzes how this material, fundamental in the initial occupation and construction of dwellings, has evolved, examining its trajectory in art, architecture, and social imaginaries, highlighting its potential as popular urban heritage. The research includes experimental projects to recontextualize esteras in public space. The authors propose that esteras can serve as a catalyst for social memory and identity in consolidated barriadas, transcending their original use to become a significant element in the production of popular public space and in the construction of a fairer urban memory.

Keywords: reed mats, memory, heritage, popular city, Lima.

1. Introducción

La ocupación de Armatambo (Chorrillos) en 1924 constituye, según José Matos Mar (1977, 2004), el origen de la “barriada”, el modo de producción urbana predominante en el Perú. Este fenómeno, un siglo después, continúa siendo percibido en el discurso oficial como una anomalía por resolver, quedando al margen de las narrativas urbanas y los instrumentos de planificación convencionales.

La barriada representa un fenómeno urbanístico, sociológico y antropológico íntimamente ligado a procesos migratorios significativos. Su estudio es fundamental no solo para comprender la expansión de la capital peruana, sino también para analizar la compleja realidad política del país y la transformación cultural de Lima en términos de configuración urbana y construcción de ciudadanía.

En el contexto de la conmemoración del centenario de las barriadas en el Perú, resulta llamativo que aún no se haya reconocido plenamente cómo la ciudad ha generado una memoria específica de estos asentamientos. Este hecho suscita una serie de interrogantes sobre la interrelación entre memoria, historia y patrimonio en el contexto urbano peruano (Figura 1).

Las memorias de la ciudad son múltiples y diversas, constituyendo un conjunto de narrativas que construimos en el presente sobre nuestro pasado, con el propósito de proyectarnos hacia el futuro. Estas memorias, que dependen de los actores, sus agendas, experiencias y marcos de referencia, son frecuentemente contradictorias y objeto de disputas (Jelin, 2012).

La Historia, por su parte, se presenta como la versión “oficial” de la memoria. Se pretende única y universal, siendo la narrativa oficializada desde el poder, enseñada en las instituciones educativas y reproducida en los medios de comunicación masivos. Es aquella a la que el Estado erige monumentos y cuyos personajes dan nombre a las calles. Todo esto es el resultado de un proceso político dinámico que evoluciona con el tiempo.

El patrimonio urbano funciona como el anclaje físico-territorial de la memoria y la historia. A diferencia de estas, existen organismos específicos encargados de la identificación, catalogación y preservación de aquello que se considera “patrimonial” y que por tanto merece ser valorado. Sin embargo, este proceso de patrimonialización no está exento de controversias. La determinación de qué elementos merecen ser considerados patrimonio y cómo deben ser utilizados y preservados es

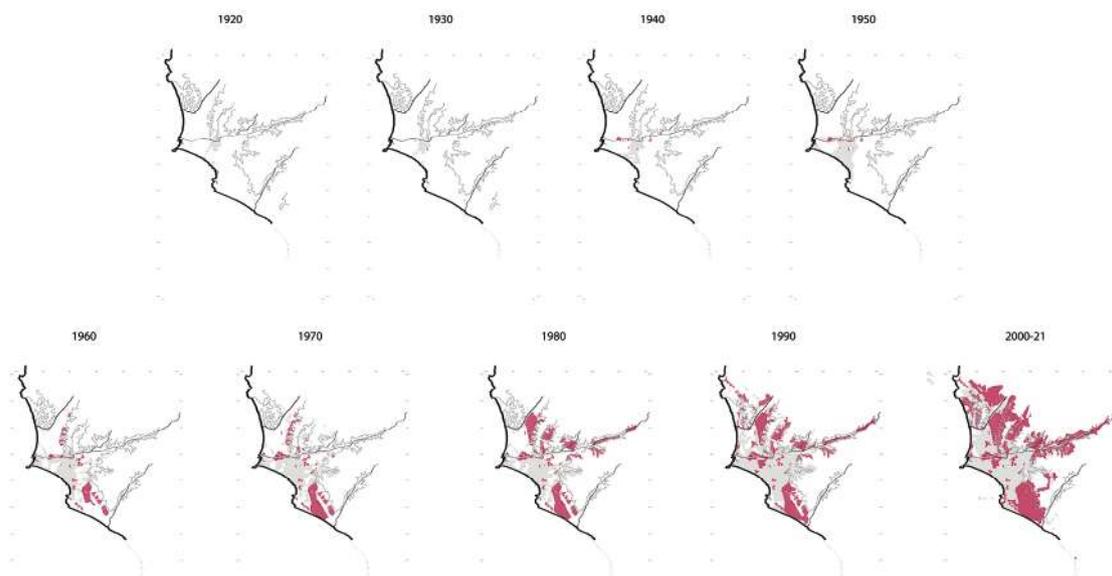


Figura 1. 100 años de barriadas en Lima. Crecimiento de la ciudad formal (en gris) e informal (en rojo).
Fuente: elaboración propia, usando en parte la información de Matos Mar, 2012.

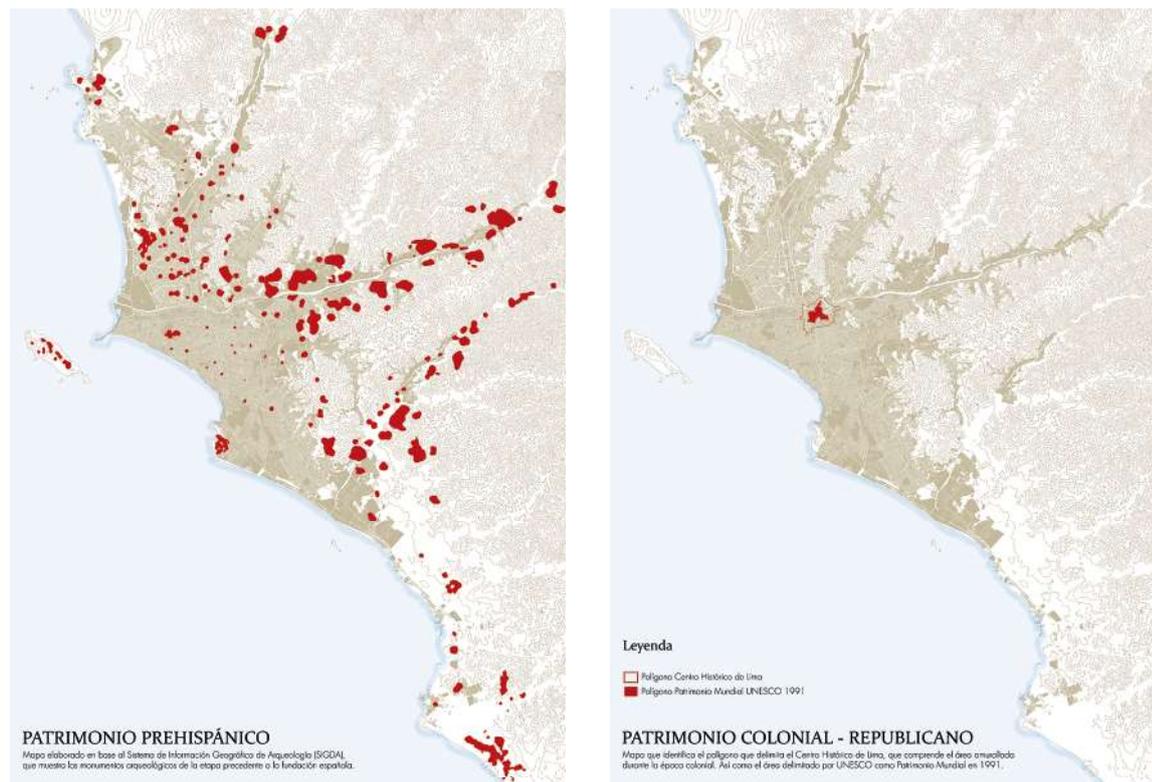


Figura 2. Patrimonio prehispánico y patrimonio colonial-republicano en Lima. Elaboración propia.

objeto de debates continuos, reflejando diversas perspectivas y relaciones de poder dentro de la sociedad. Así, el concepto de patrimonio urbano se revela como un campo dinámico y en discusión, en constante redefinición según cambian las percepciones sociales y culturales.

La perspectiva contemporánea sobre el patrimonio ha desplazado su enfoque de los objetos hacia los sujetos. En este contexto, se pueden distinguir dos grandes grupos de agentes patrimoniales: 1) los macro activadores, entidades hegemónicas e institucionales con poder decisorio, como ministerios, municipalidades, la academia y los gremios profesionales; 2) los micro activadores, actores subalternos que operan desde la cotidianidad, la proximidad y la experiencia vital, estableciendo vínculos afectivos con el patrimonio (José Hayakawa, 2024, entrevista personal).

En el contexto peruano, el primer grupo se caracteriza por una visión restringida que considera patrimoniales ciertos períodos históricos, como lo prehispánico y lo barroco, mientras excluye otros, como lo moderno y lo contemporáneo. Sus acciones y programas, a menudo asociados a grupos de poder político, económico y religioso, se centran en

la restauración de monumentos, concebidos como objetos de un pasado idealizado. Esta aproximación busca retornar a una supuesta fase originaria auténtica, resultando en una homogeneización que excluye otras manifestaciones de la diversa identidad peruana.

El segundo grupo, conformado principalmente por vecinos y usuarios, ha ido ganando relevancia en los últimos años. Sus actividades, junto con las de colectivos y académicos, aunque aún insuficientes para transformar la percepción general, representan una mirada más democratizadora que está generando nuevas temáticas patrimoniales. Este enfoque emergente comienza a considerar elementos como paraderos, cines de barrio, torres de agua o incluso prostíbulos, otorgándoles una legitimidad y dignidad comparable a la de una casona colonial o una huaca preinca.

Es posible reconsiderar la ciudad popular desde esta segunda lógica patrimonial. Sin embargo, para introducir el concepto de *patrimonio urbano popular* como una nueva categoría, es necesario replantear los métodos y herramientas existentes. Esto implica desarrollar nuevas formas de registro más vinculadas a los micro activadores y ampliar

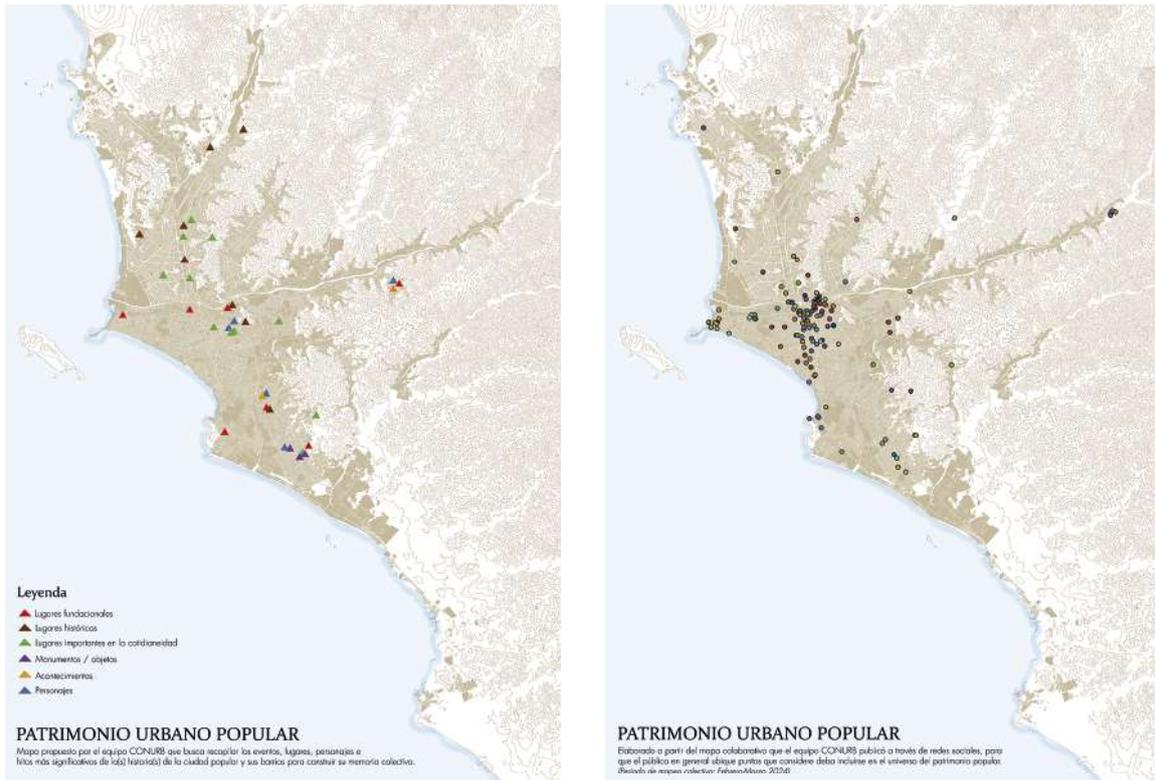


Figura 3: Patrimonio urbano popular en Lima. Mapa experto y mapa colaborativo. Elaboración propia.

el marco teórico para incluir conceptos aún poco explorados en nuestro contexto, tales como patrimonio inmaterial, patrimonio vivo, sujeto patrimonial, monumentos menores y monumentos incómodos, entre otros.

Como punto de partida para esta investigación, se han elaborado una serie de mapas que contrastan el patrimonio oficial con el patrimonio urbano popular, proporcionando una base para la comparación entre estas dos concepciones patrimoniales.

El patrimonio oficial, ampliamente reconocido, documentado y difundido, se ha organizado en dos categorías principales:

– Patrimonio prehispánico. Este incluye numerosos sitios arqueológicos distribuidos por toda Lima, muchos de los cuales se encuentran en estado de deterioro. Sin embargo, existen casos notables de buena gestión e innovación, como la Huaca Pucllana en Miraflores o Mateo Salado en Pueblo Libre. En años recientes, se han realizado esfuerzos significativos para su revalorización desde diversos ámbitos. Destaca la iniciativa *Lima Milenaria*, liderada por el periodista Javier Lizarzaburu, cuya propuesta “En reserva” representó a Perú en la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2018.

– Patrimonio colonial-republicano. Esta categoría comprende principalmente iglesias y casonas concentradas en el Centro Histórico de Lima, declarado Patrimonio Cultural por la UNESCO en 1991. Su protección y recuperación está a cargo de ProLima, cuya labor representa la visión patrimonialista tradicional. Esta perspectiva ha sido frecuentemente criticada por la población debido a su enfoque en la mera objetualidad, distanciándose de las necesidades y experiencias de las personas. Es significativo que la ciudadanía haya denominado coloquialmente al Plan del Centro Histórico promovido por esta institución como “Plan Fachada”, reflejando una percepción de superficialidad en su enfoque (Figura 2).

Para el *patrimonio urbano popular*, se elaboraron dos mapas distintos, identificando lugares, personajes, eventos y objetos, tanto históricos como cotidianos:

– Mapa “experto”. Este mapa fue desarrollado por el equipo de investigación incorporando las experiencias, investigaciones y lecturas del equipo. Este mapa incluye elementos significativos como Armatambo, Huaycán, el Cine Túpac Amaru, María Elena Moyano, el



Figura 4. Las esteras. Fotos: Eleazar Cuadros, 2024

monumento a Juan Velasco Alvarado en Villa El Salvador y la FITECA (Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas) de Comas.

– Mapa colaborativo. Este mapa se creó a través de una convocatoria abierta en redes sociales desde CONURB, permitiendo la participación libre de todas las personas interesadas en aportar. La iniciativa tuvo una respuesta positiva y el mapa se pobló rápidamente con una gran cantidad de información. Este enfoque participativo resultó en una diversificación notable de categorías y ubicaciones, revelando una serie de particularidades significativas (Figura 3).

Las notables diferencias entre estos cuatro mapas evidencian la diversidad de perspectivas respecto a lo que constituye o debería constituir el patrimonio de nuestra ciudad. El *patrimonio urbano popular (PUP)* se caracteriza por su transversalidad, abarcando diversas épocas y trascendiendo lo meramente material. Este enfoque pone de manifiesto la complejidad no solo de la noción de patrimonio, sino también del concepto de lo “popular”.

En este contexto, la pregunta central que guía este artículo es: ¿qué papel desempeña o podría desempeñar el patrimonio urbano

popular en una ciudad como Lima, cuyo desarrollo ha sido resultado de un proceso de urbanización por barriadas? Esta interrogante se aborda desde la perspectiva de contribuir a la construcción de una memoria urbana más democrática e inclusiva. El objetivo es promover una visión del patrimonio que no segregue ni minusvalore una parte significativa del tejido urbano y de la población que lo habita. Como veremos más adelante, esta investigación ha tenido las esteras, en sus dimensiones materiales, simbólicas y sociales, como hilo conductor de la indagación.

2. Metodología

La metodología general del estudio comparativo *Contagious Strategies for Wicked Urban Problems* se desarrolló a través de la investigación basada en el arte (*art-based research*), lo que llevó a los grupos de investigación de cada ciudad a trabajar a partir de un “aliado no humano”. En el caso de Lima, el equipo tomó como punto de partida las esteras¹. Además, esta indagación ha sido parte del trabajo de CONURB en el marco de las actividades académicas agendadas por los “100 años de Barriadas”.



Figura 5. Tejedor de esteras en Trapiche, Norte de Lima. Fotos extraídas de video de Eleazar Cuadros, 2024

El equipo de investigación en Lima tuvo un carácter transdisciplinar, incluyendo arquitectos, antropólogos, sociólogos, historiadores y fotógrafos, así como multigeneracional, incorporando investigadores consolidados, jóvenes investigadores y estudiantes. El proceso incluyó las siguientes actividades:

- Revisión de archivo: se rastreó todo lo referido a la memoria de las barriadas en bibliotecas y hemerotecas.
- Entrevistas: a expertos, hacedores y usuarios. Las preguntas se centraron en el PUP y su relación con las esteras.
- Cartografías: búsqueda y sistematización de mapas históricos y elaboración de nuevos mapas (como el de PUP señalado anteriormente).
- Levantamiento en campo: reconstrucción de la ruta de la estera, identificación de personajes, recontextualización de las esteras.
- Proyectos: construcción de miradores de esteras en La Balanza e instalación de escudos de esteras en el barrio de Armatambo (Chorrillos).

Este artículo se enfoca en las características de la estera, su evolución histórica, su condición de patrimonio urbano popular y el proyecto de construcción de miradores desarrollado en el barrio La Balanza (Comas).

3. Discusión

3.1. Las esteras

Las esteras son paneles rectangulares de 3 x 2 metros, tejidos con carrizo, que combinan rigidez estructural, suficiente para construir muros y techos, con ligereza y flexibilidad, que facilitan su transporte y manipulación. Sus dimensiones permiten configurar un espacio habitable mínimo de 3 x

3 metros (9m²) con una altura de 2 metros. Esta configuración es ideal para proporcionar sombra, ventilación y protección visual, condiciones mínimas suficientes para habitar en un entorno climático benigno como el limeño, caracterizado por la ausencia de lluvias y temperaturas extremas. Además, al ser un material natural elaborado mediante técnicas artesanales, las esteras resultan altamente económicas. Estas características las convierten en un elemento constructivo particularmente adaptado a las necesidades de vivienda básica en el contexto urbano de Lima (Figura 4).

La ruta productiva de las esteras involucra diversos actores y espacios geográficos. La materia prima crece de manera silvestre en humedales y zonas ribereñas, donde se cosecha con relativa facilidad. El proceso de preparación incluye el pelado y chancado de las cañas, que posteriormente son tejidas entrelazando las varillas procesadas y doblando los bordes. Esta labor es realizada por tejedores que generalmente han adquirido la técnica como parte de una actividad económica familiar. La comercialización no se realiza directamente entre productores y usuarios finales, sino que implica una cadena de distribución: los paneles son vendidos a distribuidores mayoristas, quienes a su vez los suministran a tiendas de materiales de construcción locales (ferreterías de barrio). Los comerciantes trabajan en estrecha colaboración con transportistas, quienes además de la movilización, suelen asistir en el empaquetado y carga de las esteras. Finalmente llega a los usuarios que, como explicaremos más adelante, han ido cambiando con el paso del tiempo y las transformaciones de la ciudad (Figura 5).



Figura 6. Construcciones de esteras en los Baños de Chorrillos, Lima.

Fuente: Sociedad Fotográfica de Lima (izquierda) y pintura de J.M. Rugendas (derecha).

Fuente: <https://www.christies.com/lot/johann-moritz-rugendas-1802-1858-bathers-on-the-6047953>

Como vemos, sus dimensiones, características, proceso y bajo costo, convierten a la estera en un material ideal para la construcción de vivienda temporal en Lima.

3.2. La estera y las barriadas

El uso de la estera en el territorio peruano tiene una larga trayectoria histórica. Se han descubierto fardos funerarios envueltos en esteras que datan del 3500 a.C., así como vestigios de esterillas utilizadas para recibir a los recién nacidos. Además, se confeccionaban diversos objetos de uso cotidiano como redes, gorros, canastas y bolsas, evidenciando que la estera acompañó a las culturas prehispánicas a lo largo de todo su ciclo vital.

Durante el período colonial (siglo XVI), la estera se empleó como material de construcción en viviendas, formando parte de paneles tipo quincha y en techos, combinada con torta de barro. En la época republicana, la estera aparece reiteradamente como elemento configurador de los escenarios de la vida cotidiana de los habitantes de Lima (Figura 6).

Es a inicios del siglo XX que la estera desarrolla su valor simbólico como protagonista de las luchas por la vivienda en el Perú, acompañando la construcción de las “barriadas”. Como resultado de la investigación, se elaboraron mapas que muestran las etapas de la barriada según el material predominante en el momento de ocupación inicial (Figura 7).



Figura 7. Tres etapas de la barriada limeña según material predominante en el momento de ocupación inicial. Elaboración propia, usando en parte la información de Matos Mar, 2012.

Inicios de la barriada (1920-1954). Durante la primera oleada migratoria, se ocupan áreas aledañas al centro histórico, principalmente en los bordes del río Rímac. El material predominante de estas ocupaciones iniciales es el adobe (tierra con paja, probablemente extraída del mismo río), más económico y artesanal que el ladrillo. También se usa esteras (el carrizo crecía en la ribera del Rímac), pero en menor medida, sobre todo en los techos. En esta etapa se consolida lo que Matos Mar (2004) denomina “el germen de las barriadas”: Armatambo, San Cosme, etc. Según el mismo autor, la primera barriada propiamente dicha sería Leticia, que mantiene similar materialidad. El hacinamiento y precariedad en que vivía la población llevó a los migrantes a buscar otras opciones en la periferia urbana.

Periodo clásico de la barriada (1954-1990). Se ocupan los bordes de la ciudad a través de las “invasiones” de terrenos por numerosos grupos de familias organizadas. El material predominante es la estera, material ideal para el modo de producción de la barriada por la inmediatez de la invasión (Figura 8).

De la casita de estera se pasaba a la de madera y, luego, al “material noble”, como explica Jorge Burga Bartra (2006) en sus dibujos (Figura 9).

En este periodo las barriadas son una especie de ciudad instantánea que a ojos externos aparece de pronto en el territorio, pero que lleva mucho tiempo “planificándose”. De esta vinculación de la estera con el periodo clásico de la barriada sostenemos que lo esencial no es la precariedad y la falta de planificación, sino la instantaneidad/inmediatez inicial y su posterior consolidación material. La estera es la semilla de la ciudad popular.

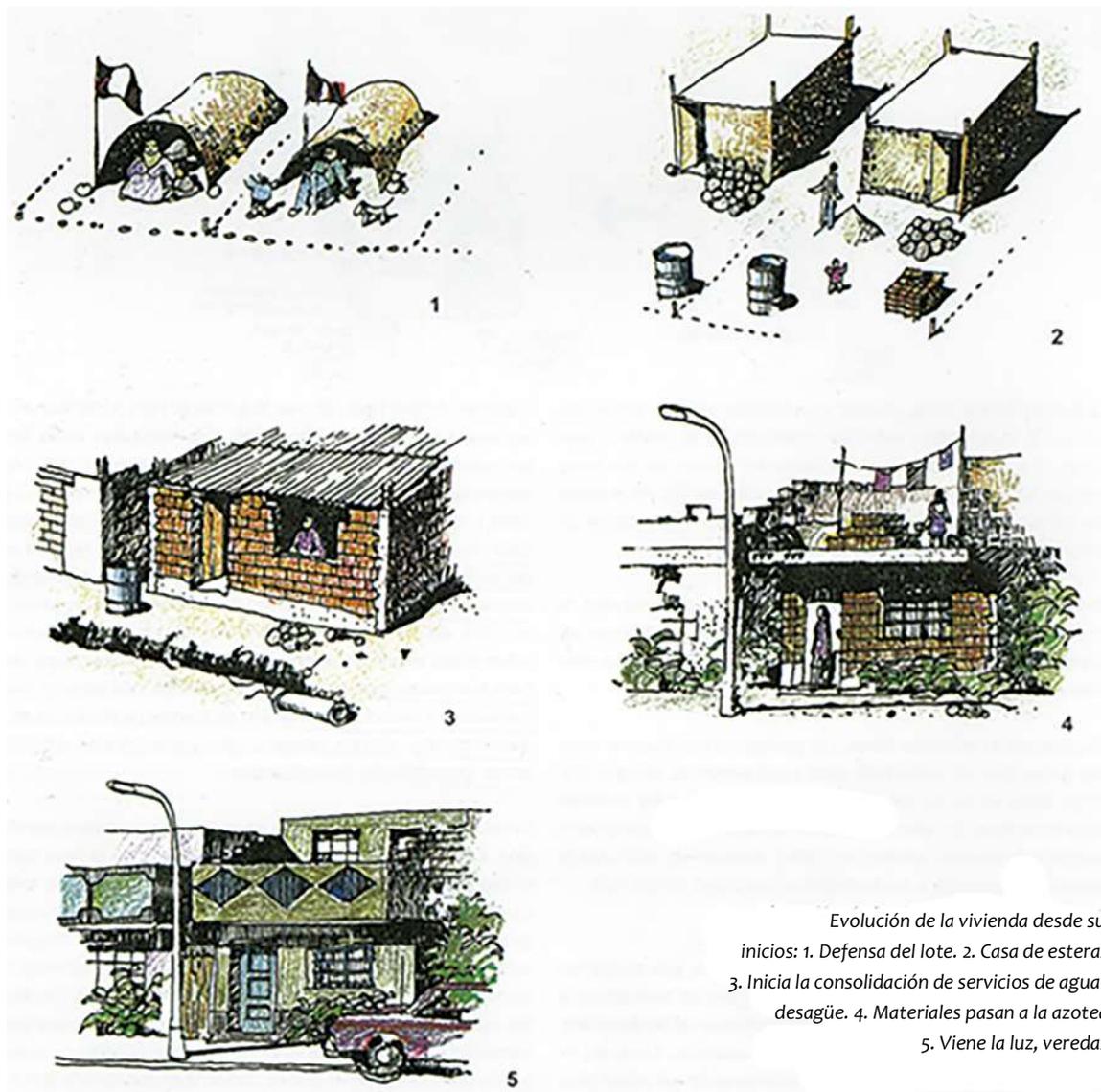


Ocaso de la barriada (1990-...). Con la liberalización de la economía y de la vivienda en la década de los noventa empieza el desplazamiento de la estera como material esencial del modo de producción de la ciudad popular, de la mano del “ocaso de la barriada” (Burga, 2006). Son varias las razones que lo explican:

- Cambios en el modo de producción de la barriada. Se ha observado una transición desde la invasión organizada como proceso reivindicativo de conquista ciudadana, hacia un sistema de tráfico de tierras dirigido por especuladores y organizaciones ilícitas con fines lucrativos. Este nuevo proceso se caracteriza por una mayor lentitud: los terrenos son ocupados con menor resistencia, mientras que los agentes inmobiliarios informales se encargan de la lotización, nivelación y venta de los terrenos. En este contexto, la inmediatez que proporcionaba la estera ya no resulta imperativa (Figura 10).
- Aparición de nuevos materiales industrializados. Se ha evidenciado la adopción de nuevos elementos constructivos, incluyendo viviendas prefabricadas de madera, planchas de aglomerado, triplay y pallets (principalmente de importación chilena). En años recientes, el uso del drywall también se ha generalizado (Figura 11).
- Disminución de zonas de crecimiento de carrizo. El crecimiento urbano ha impactado significativamente los ecosistemas donde se cultivaba esta materia prima. La expansión de Lima ha absorbido los valles que proveían el material fundamental para su propio desarrollo. Adicionalmente, los fenómenos de El Niño tienen un im-



Figura 8. Presencia de esteras en las barriadas de Lima. Fuente: Archivo Matos Mar



Evolución de la vivienda desde sus inicios: 1. Defensa del lote. 2. Casa de esteras. 3. Inicia la consolidación de servicios de agua y desagüe. 4. Materiales pasan a la azotea. 5. Viene la luz, veredas.

Figura 9. Evolución de la vivienda popular desde sus inicios con esteras, según dibujos del arquitecto Jorge Burga. Fuente: Burga, 2006.



Figura 10. Izquierda: vida cotidiana en un asentamiento de esteras, 1987. Foto: Daniel Pajuelo. TAFOS. Derecha: lotización de viviendas con módulos prefabricados de madera, 2008. Foto: Eleazar Cuadros



Figura 11. Puestos de venta de nuevos materiales industrializados en Carabayllo, Lima Norte.
Fotos: Eleazar Cuadros, 2024

pacto directo en la disponibilidad de este recurso, dado que su crecimiento depende de los ciclos fluviales (Figura 12).

- Pérdida de la técnica de tejido de la estera. Tradicionalmente, la técnica de tejido se ha transmitido de generación en generación dentro de núcleos familiares. Sin embargo, actualmente, los artesanos expertos en este oficio suelen ser personas de edad avanzada. Reconociendo esta problemática, el Ministerio de Agricultura, a través del Servicio Nacional Forestal y de Fauna Silvestre (SERFOR), ha implementado iniciativas como concursos de “el mejor tejedor de esteras” con el objetivo de preservar y fomentar esta práctica milenaria.

La progresiva desaparición de la estera se evidenció durante nuestro trabajo de campo. La localización de puntos de venta de esteras resultó particularmente desafiante, y más aún la identificación de artesanos tejedores, cuyo número ha disminu-

do significativamente y cuya ubicación se ha desplazado hacia zonas más lejanas de la ciudad.

Los comerciantes de esteras entrevistados reportan una notable disminución en la demanda del producto. En el establecimiento más abastecido de Lurín, considerado el epicentro de este tipo de materiales de construcción en Lima Sur, se registra una venta aproximada de 40 esteras mensuales durante la temporada de mayor demanda (primavera y verano). Respecto al uso final del producto, los vendedores indican que “ya no se utiliza para invasiones”, sino principalmente para la construcción de techos ligeros en restaurantes y casas de playa, así como en instalaciones porcinas. En cuanto al origen del producto, los comerciantes reciben entregas mediante transporte terrestre, pero desconocen la localización exacta y la identidad de los productores. Relatan que anteriormente mantenían relaciones directas con tejedores asociados, pero que estos han ido



Figura 12. Áreas de crecimiento de carrizo en los bordes del río Chillón, al norte de Lima.
Fotos: Eleazar Cuadros, 2024.

desapareciendo a medida que disminuía la demanda. La situación en la zona norte de la ciudad presenta características similares. En Punchauca, Carabayllo, las dos últimas familias que tradicionalmente se dedicaban a la producción de esteras han abandonado esta actividad: los miembros de la generación mayor han fallecido recientemente y sus descendientes se han orientado hacia otras actividades económicas.

El desplazamiento de las esteras, tanto en su producción como en su comercio y uso, puede observarse en los siguientes mapas (Figura 13).

¿Cómo revertir este desplazamiento de la estera? ¿Cómo emplazarla de nuevo?

3.3. Las esteras en el arte y la arquitectura

En las últimas décadas, la estera ha transitado de ser el material emblemático de la barriada a un elemento decorativo, aparentemente reivindicativo de la cultura popular urbana. Este fenómeno se ha observado previamente con diversas expresiones culturales en Lima.

La música “chicha”, una manifestación significativa del proceso migratorio a Lima, ejemplifica esta transformación. En la década de 1970, la frase “cuando Chacalón canta, los cerros bajan” resonaba en lugares como el Cerro San Cosme y El Agustino. En 2008, Baretto lanzó el álbum “Cumbia”, popularizándose en Barranco. Un año antes, “The Roots of Chicha” marcó la internacionalización de la “cumbia psicodélica peruana”. Tres décadas transcurrieron desde la estigmatización de este género por las clases acomodadas hasta su aceptación y apropiación. La chicha alcanzó reconocimiento internacional antes de su asimilación general en Lima. Los carteles chicha siguieron una trayectoria similar, con Elliot Tupac ahora reconocido como artista tipográfico tras su éxito internacional.

La gastronomía popular ha experimentado desplazamientos análogos. El cebiche, inicialmente un plato económico de carretillas callejeras, se convirtió en el emblema del boom gastronómico peruano, ofreciéndose en restaurantes de prestigio mundial y declarado Patrimonio Cultural de la Nación. Esta elevación de estatus conlleva un incremento significativo en su precio.

Las esteras, como otros símbolos populares, experimentan inicialmente el rechazo del “Perú oficial”, para luego ser aceptadas décadas después, pero despojadas de su contenido original, transformándose en mercancía carente de memoria y carga simbólica.

Una de las primeras obras de arte contemporáneo que trabaja con la materialidad y el simbolismo de las esteras es “Carreta Carrizo. Escultura pirotécnica”, de Luis García-Zapatero, presentada en las calles del Centro de Lima en la I Bienal Iberoamericana de Lima de 1999, impulsada por la gestión del alcalde Alberto Andrade. Y en el año 2005 unas esteras sobre ruedas ingresan al MALI con “El último cuartucho”, de Juan Javier Salazar, quien en una entrevista sobre esta obra reflexiona:

Es curioso que la estera esté apareciendo ahora en el arte contemporáneo peruano, en un momento en que ya ha desaparecido de la realidad masiva, en un momento en que las invasiones son sumamente organizadas y con elementos prefabricados y organización de otro tipo. Es decir, la estera desapareció de la realidad invasiva de los terrenos y comenzó a instalarse en las artes plásticas como un recuerdo material de una época de migración (en Vildoso, 2016).

En 2012 se realizó la tercera edición de *Centro Abierto. Intervenciones de sitio específico en el Centro Histórico de Lima*, evento organizado por Alta Tecnología Andina (ATA), Fundación Telefónica y el MALI. Uno de los proyectos presentados fue “Pirámide falsa”, de Santiago Roose, en el Parque de la Democracia. Una estructura piramidal construida con esteras, plástico azul y triplay que invita a reflexionar sobre la precariedad de nuestra sociedad, en clara alusión a la problemática de las invasiones y las barriadas de décadas anteriores.

En 2015, Ivan Sikic presenta la obra *Lima linda 2.0.*, que explica así en la tarjeta de presentación de la misma:

Planeo llenar un cuarto de la Galería G&G en Barranco, Perú, con 7 m³ de arena, para después construir una edificación de esteras sobre el arenal y luego dormir dentro de esta casa. Las noches del 3 y 4 de febrero dormiré en una habitación de un hotel de lujo de Lima. La noche del 5 de febrero dormiré dentro de la casa de esteras en la galería (Sikic, tomado de López, 2015).



Figura 13. Desplazamiento de las áreas de crecimiento de carrizo en relación al crecimiento de la ciudad mediante la proliferación de barriadas. Elaboración propia.

En *Aleaciones con memoria de forma VI Esteras*, del 2017, Ximena Garrido-Lecca teje unas esteras de cobre, una obra que intenta devolver los metales industrializados a las prácticas artesanales y manifestaciones culturales de épocas anteriores (Figura 14).

Este breve recorrido de 25 años por obras que han incorporado esteras en nuestro medio revela su uso tanto para miradas críticas y reflexivas como para su exotización y estetización. Un fenómeno similar se ha observado en el campo arquitectónico, donde las obras han oscilado entre la exploración y la apropiación cultural.

El primer antecedente data de 1984, cuando Los Bestias, colectivo de estudiantes de arquitectura y artistas de la Universidad Ricardo Palma, desarrollan “Des-hechos en arquitectura” como parte de los proyectos “Bestiarios”. Alfredo Márquez recuerda: “usábamos (las esteras) exactamente para lo mismo que se producían masivamente: definir y ocupar inicialmente el espacio”. En 1986, para el CO-NEA en la UNIFE, “se construyó una portada/arco procesional con deshechos donde en el medio de la portada está suspendida una estera, como un elemento que celebra su pro-

pia estética pero no desarrolla ninguna aplicación de su funcionalidad” (Alfredo Márquez, entrevista personal, 2024). Como se menciona en el libro recopilatorio de esta experiencia (Lamoyi & Medina, 2017) “para el Bestiario, el deshecho como material primario, dio paso a materiales de la arquitectura popular más próxima, sin buscar una mimesis, sino por coherencia constructiva y discursiva”. En el mismo año, construyen el equipamiento para la feria artesanal dentro del SICLA, con carrizos y esteras. Uno de los módulos se trabajó con paneles que “responden a una lógica de diseño y constructiva muy distinta a la dinámica del Bestiario”. En poco tiempo pasaron de usar la estera críticamente, como una reflexión sobre las barriadas, a estetizarla con propuestas de diseño de autor, lo cual generó discusiones internas en el grupo.

En las décadas de 1980 y 1990, según José Hayakawa (entrevista personal, 2024) es destacable la obra de Juvenal Baracco, que en plena recesión económica hace casas de playa “que no son estas Casa X o “cubos blancos en el desierto”, sino era una materialidad de guerrilla”.



Figura 14. Obras de arte contemporáneo realizadas con esteras:

Carreta Carrizo, El último cuartucho, Pirámide Falsa, Aleaciones con memoria de forma VI Esteras.

Fuentes (en orden de mención): <https://miraaeselococalato.blogspot.com/2008/12/maana-vida-pasin-y-muerte-de-la-bienal.html>;

<https://coleccion.mali.pe/objects/13026/el-ultimo-cuartucho>;

<https://revistabuensalvaje.wordpress.com/2013/07/18/la-vehemencia-inevitable-del-porvenir/>;

https://showrooms.itgalleryapp.com/es_ES/13440943385dfbd3e8b46d5/work/0051874768256c6042d28codaegfc39e

Se aproximaba más a Villa El Salvador que a Asia (...) Tiene una estética que conversa muy bien con la ética, un proyecto austero que utilizaba al máximo los materiales que tenía a mano, dialogando muy bien con el entorno. Tiene una postura, un posicionamiento que le da dignidad a los materiales (...). Juvenal estaba construyendo con materiales de la ciudad popular, y eso ya en sí mismo es un acto de rebeldía contra la convención, contra la ortodoxia. Necesitamos más de eso (José Hayakawa, entrevista personal. 2024).

Dice el propio Baracco sobre la Casa Gezzi de 1984 (en una entrevista para la revista *Cosás*), que se trata de “una casa de simplicidad totalmente franciscana, en la que apliqué las técnicas usadas en la invasión de barriadas, con muros de sogá de ladrillo king-kong, car-

pintería muy económica, el techo entramado de eucalipto, y la parte más sólida de caña y barro” (Baracco, 2018).

Entre 2014 y 2018 se construye en La Balanza el CC Comedor San Martín, proyecto reconocido con el Premio FAD City to City Barcelona 2016 y el Premio arquitectura para el desarrollo del CAP en la BIALIMA 2021, entre otros. La fachada principal incorpora paneles de esteras autoconstruidos por los vecinos. La propuesta inicial de los arquitectos era un gran cubo de esteras, como homenaje a este material significativo en la memoria del barrio, cuyo mantenimiento periódico se convertiría en un ritual colectivo. Sin embargo, los vecinos rechazaron inicialmente esta idea, rehusando que el nuevo equipamiento evocara la precariedad de sus antiguas vi-

viendas de esteras. El proceso de co-diseño resultó en módulos con marcos de madera y OSB: internamente, piezas de estera recortada aportan calidez, mientras que externamente una malla rachel ofrece protección ambiental. Estos paneles se alternaron con calaminas coloridas en el exterior y decoraciones vecinales en el interior, creando un collage que integra el paisaje de la ladera y narra la historia del barrio.

En el prólogo del libro *Ideas de hábitat. Arquitectura en el Perú 2010-2020*, Frederick Cooper escribe sobre este proyecto:

No siendo pertinente incluir en esta catalogación de la arquitectura peruana de la última década el género con toda seguridad más copioso y trascendente de la arquitectura del periodo como es el de la autoconstrucción, la consignación de La Balanza, en Comas, sí es un exitoso intento por incorporar una estructura de una formalidad atinadamente derivada de la racionalidad contemporánea que permite incorporar marginalmente un repertorio tan crucial como desafiante (AA.VV., 2021, página 11).

El interés de Cooper parece centrarse en la estética racional contemporánea, no en la aproximación a lo popular, el uso de materiales como las esteras o el rescate y construc-

ción de memoria. Esto sugiere que, para él, la ciudad popular adquiere valor solo cuando emula a la ciudad formal, no cuando se expresa en su propio lenguaje (Figura 15).

Fuera de estos proyectos exploratorios, el uso de esteras en la arquitectura en las últimas décadas se ha concentrado en restaurantes (mayormente cebicherías) y casas de playa del sur de Lima, donde son usadas para techos de sol y sombra, recubrimientos o decoración. Vinculado al boom gastronómico y su revalorización de la comida callejera, estos establecimientos adoptan una estética “popular” escenográfica, recurriendo a las esteras para evocar un ambiente “de barrio”. Cabe resaltar que en estos casos se usa menos la plancha tejida que su versión simplificada, la caña chancada, más económica y simple de transportar, pero carente de las propiedades estructurales de las esteras. En las casas de playa, se opta por la caña chancada precisamente por lo contrario, para no parecer una barriada. En ambos casos hay una consciencia del valor simbólico de las esteras, y una búsqueda de apropiarse y sacar provecho de su apariencia, pero despojada de su contenido de memoria (Figura 16).



Figura 15. Obras de arquitectura con esteras (Bestiario, Casa Gezzi, Centro Cultural Comedor San Martín).
Fuentes: Archivo Bestiario. (Foto Oscar Huapaya). Revista Cosas, Archivo CCC.



Figura 16. Uso de esteras en restaurantes y casas de playa al sur de Lima.
Fotos: Eleazar Cuadros (2024) y Javier Vera (2023).

3.4. Recontextualización crítica

Queda claro el proceso de recontextualización de las esteras, de las barriadas a las galerías de arte, las revistas de arquitectura, los restaurantes y las casas de playa. No obstante, su vínculo con la memoria de la ciudad popular permanece significativo. Para examinar esta hipótesis, nuestra investigación de campo implementó dos estrategias de recontextualización crítica, destinadas a revelar los imaginarios actuales sobre las esteras.

En primer lugar, sacamos las esteras a pasear a la calle, en contextos ajenos a las barriadas, a modo de intervención urbana. Usando la imagen icónica de las esteras tipo caracol (abovedadas) asociada a los procesos de ocupación inicial de las barriadas, que nos permitían una acción y traslado muy rápidos, invadimos diferentes espacios públicos de la ciudad: el campus universitario, un centro comercial, el centro histórico, una playa popular, el centro financiero y áreas naturales, entre otros.

Como segundo ejercicio, organizamos la construcción de un módulo de esteras típico en su contexto original, una barriada, con personas que hayan tenido la experiencia de cons-

truir y vivir en una vivienda de esteras. Esto nos permitió aprender la técnica constructiva y documentar el proceso y sus resultados.

Anticipábamos que las reacciones de transeúntes y vecinos reflejarían la connotación negativa de “invasión” (ocupación ilegal de terrenos para vivienda), pero también emergió una valoración positiva. Surgen entonces una serie de preguntas: ¿Puede la presencia de la estera detonar ejercicios de memoria? ¿Puede la estera misma ser considerada patrimonio de la ciudad? ¿Dónde tendría sentido hoy realizar una invasión con esteras? (Figura 17).

4. Resultados / Propuesta

4.1. De la vivienda al espacio público

Hasta el momento hemos explicado el fenómeno de la barriada desde el problema de la vivienda, pero este no puede entenderse sin su contraparte: el espacio público.

Lima atraviesa una crisis del espacio público: desconfianza generalizada en el otro, percepción de inseguridad y miedo a la calle, impedimentos para usar el espacio público como lugar de protesta, desaparición de los espacios inter-

medios, proliferación de muros y rejas (Collantes y Vera, 2020), consolidación del modelo de ciudadano-consumidor neoliberal, abandono y privatización del espacio público por autoridades y, en ocasiones, por dirigentes barriales.

No obstante, el espacio público en la ciudad popular (barriadas) conserva un gran potencial: los niños aún juegan en las calles, que funcionan como espacios multiuso ante la falta de infraestructura, y persisten relaciones comunitarias entre vecinos. Estos espacios difieren de la ciudad formal, pudiendo constituirse en áreas residuales (Clement, 2018) o *terrain vague* (Solá Morales, 2011) producidos desde la imaginación: parques trazados con tiza, canchas de fútbol improvisadas, objetos abandonados convertidos en juegos infantiles, siendo los niños quienes muchas veces producen el espacio público (Collantes y Vera, 2023).

El espacio público es el lugar de la memoria social de un barrio y de una ciudad, por tanto, ¿podría ser el nuevo lugar de las esteras? De ser así, las esteras pueden pasar del ámbito de la necesidad y supervivencia asociada a la vivienda precaria, a adquirir un nuevo rol en la construcción de la memoria social y la identidad de los barrios populares en el espacio público.

4.2. Miradores de esteras para una barriada

El enfoque multiescalar de la investigación nos llevó a La Balanza, Comas, una barriada con antecedentes relevantes: el grupo de teatro La Gran Marcha de los Muñeones (Premio Nacional de Cultura 2018) lleva más de 40 años de trabajo comunitario. Su director, Jorge Rodríguez, residente desde la fundación del barrio, ha incorporado



Figura 17. Ejercicios de recontextualización crítica de una plancha de esteras. Fotos: Eleazar Cuadros, 2024.



Figura 18. Presencia de esteras a lo largo de la historia del barrio La Balanza.

Primeras ocupaciones en la década de 1960, local de La Gran Marcha de los Muñeones (2009), Escenario de la FITECA (2016), SUM del Centro Cultural Comedor San Martín (2018). Fotos: Archivo CCC.

las esteras en sus obras y en la construcción de su local. Desde 2002 se realiza la FITECA (Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas), un evento cultural autogestionado significativo. En 2015, su escenario central se construyó con esteras, reivindicando la memoria barrial. Desde 2007, el Proyecto Fitekantropus desarrolla una regeneración urbana integral, incluyendo el Centro Cultural Comedor San Martín, con fachada de paneles de esteras construidos por vecinos (Figura 18).

Acudimos al barrio con la intención de construir un módulo de esteras, aprender la técnica y hacer el registro en fotos y video. Nuestra intención inicial de construir el módulo evolucionó, tras el diálogo vecinal, hacia la configuración de un sistema de espacios públicos-miradores dentro del PUI, para abordar la fragmentación territorial y homenajear el material fundacional del barrio.

Propusimos utilizar la estera como aliado no humano en la producción de espacio público, abarcando sus tres dimensiones (Gehl, 2006; Lefebvre, 2003): elemento de confort

y sombra (actividades necesarias-espacio concebido), espacio de encuentro (actividades opcionales-espacio percibido), y lugar de contemplación y debate sobre la memoria (actividades sociales-espacio vivido).

Explorando las posibilidades de diseño y construcción, rotamos la plancha de estera de 3x2 a 2x3 para pasar de la escala doméstica a la monumental, configurando un gesto mínimo con el que pudimos generar diferentes versiones de un mismo módulo (Figura 19).

La construcción de tres módulos se realizó con técnica tradicional, involucrando a un maestro constructor local, miembros de la organización vecinal, vecinos y los mismos investigadores.

Los materiales utilizados fueron: palos de eucalipto (madera rolliza) de 2 ½", esteras de 3x2 m., alambre, clavos, tacos de madera, y piedras para cimentación. Para cada módulo se usaron 12 palos y esteras, 4 para el módulo 1, 3 para el módulo 2, y 2 para el módulo 3. En total 36 palos y 9 esteras, todo por un monto de menos de 600 soles (200 por cada mirador). Em-



Figura 19. Construcción de módulos de esteras como miradores en el barrio La Balanza, Comas.
Fotos: Eleazar Cuadros, 2024. Boceto: Javier Vera.

pleamos las herramientas tradicionales: barreta, pico, pala y lata de atún para la excavación, sierra y lijas para los palos de eucalipto, tortol para el alambre, una escalera de madera y una escoba. Y para la construcción seguimos los siguientes pasos: se marca el terreno, se hacen huecos a una profundidad de 50 cms, se plantan

los palos cimentando con piedras, se colocan las vigas de los arcos, se instalan las viguetas en el otro sentido, se colocan las esteras, se amarra todo con alambre y, finalmente, se ubican refuerzos. La construcción del primer módulo tomó 4 horas, el segundo 2 horas y el tercero 1 hora (Figura 20).



Figura 20. Circuito de tres miradores de esteras construidos en el barrio La Balanza, Comas.
Fotos: Eleazar Cuadros, 2024.

5. Conclusiones

Este proyecto exploratorio, que combina arte, arqueología, trabajo sobre cultura material y proyecto arquitectónico, nos abre nuevas interrogantes.

5.1. Memoria social y patrimonialización.

Aunque la categoría “patrimonio” tiende a ser conservadora, puede ser apropiada y utilizada por agendas más democratizadoras que busquen reconocer e incorporar el aporte de las barriadas, con sus fracasos y sus logros, en la construcción de Lima contemporánea. Por tanto tiene un gran potencial como movilizador en los trabajos de la memoria (Jelin, 2012) y en las pugnas por la construcción de una memoria urbana más justa.

5.2. Las esteras en el imaginario colectivo.

Las esteras, más allá de asociarse al contexto de precariedad y pobreza de las invasiones que dan origen a las barriadas, son un símbolo de conquista ciudadana con el que mucha gente tiene una vinculación emocional: recuerdan un pasado de lucha colectiva y las experiencias cotidianas en los procesos de autoconstrucción de sus viviendas. Las esteras aparecen en la memoria de las barriadas como símbolo de su historia, especialmente de los momentos de mayor esfuerzo y creatividad en el nacimiento de los barrios. Se asocian con valores positivos que pueden ser rehabilitados.

5.3. Estetización y el rol del espacio público

El proceso de estetización y elitización de las esteras, a partir de su desplazamiento como material de construcción de las barriadas, puede ser contrarrestado si nos replanteamos el rol que podría tener en el espacio público de la ciudad popular. Es posible utilizar este proceso para poner a las esteras ya no al servicio de la mercancía, sino al servicio de la identidad y la memoria de los barrios populares; convirtiendo el material de la necesidad y la supervivencia, en un objeto estético que revaloriza el espacio público como lugar de encuentro lúdico y confortable para la contemplación de sí mismos y del propio territorio.

5.4. Las luchas en la producción social del espacio

En la triada conceptual de Lefebvre (2003), los tres vértices son espacios de pugna y creación, desde los cuales podemos repreguntarnos ¿qué es patrimonio? ¿qué merece ser recordado y protegido? ¿qué es parte de nuestra memoria? ¿cómo se constituye nuestra identidad? He aquí el potencial crítico de las esteras: pueden liberarnos de la caja cerrada del espacio concebido -representaciones del espacio- del diseño y la planificación urbana, y aproximarnos a lo percibido -prácticas espaciales- y lo vivido -espacios de representación- de los habitantes y las prácticas artísticas. ■

Nota

- 1 Los equipos de las otras ciudades trabajaron a partir de los quelites (nombre colectivo nahuatl de plantas silvestres comestibles) en el caso de Xalapa, y estiércol de vaca (cow-dung), en Kolkata.



Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2021). *Ideas de Hábitat. Arquitectura en Perú 2010-2020*. Arcadia Mediática - Arkinka.
- Baracco, J. (2018) *Juvenal Baracco: arquitecto por convicción* (entrevista). Revista CASAS, n. 263. <https://cosas.pe/casas/143398/juvenal-baracco-arquitecto-por-conviccion/>
- Boltvinik, I., De Flander, K., Viñas Miranda, R., Mukherjee, J., Bhattacharya, S., Sen, S., Bhattacharjee, S., Tisselli Velez, E., Ramírez Corzo Nicolini, D., & Vera Cubas, J. (2024). *Out of site / sight. Contagious tactics for wicked urban problems*. FESTINA PUBLICACIONES.
- Burga, J. (2006). *El ocaso de la barriada: propuestas para la vivienda popular*. Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento.
- Clement, G. (2018). *Manifiesto del tercer paisaje*. Editorial Gustavo Gili.
- Collantes, E. y Vera, J. (2020). Producción de rejas y muros en la ciudad archipiélago. Problemática y propuestas. En: *Revista Espacio y Sociedad*. Año 4 - Nº4.
- (2023). Niñas y niños como productores de espacio público en la ciudad popular. En: *Proyecto, Progreso y Arquitectura*. Nº. 29 Universidad de Sevilla.
- Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*. Reverte.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria / Elizabeth Jelin*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Lamoyi, C., & Medina, A. (Eds.). (2017). *BESTIAS (1984-1987)*. FIEBRE Ediciones.
- Lefebvre, H. (2003 [1974]). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- López, J. (s. f.). *INFOARTES - Reflexiones de Jorge López Canales sobre "Lima Linda 2.0" de Iván Sikic*. Recuperado 26 de agosto de 2024, de <https://www.infoartes.pe/reflexiones-de-jorge-lopez-canales-sobre-lima-linda-2-0-de-ivan-sikic/>
- Matos Mar, J. (1977). *Las barriadas de Lima 1957*. Instituto de Estudios Peruanos.
- (2004). *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- (2012). *Perú. Estado desbordado y sociedad emergente*. Universidad Ricardo Palma.
- Solá-Morales i Rubió, I. de (2011). *Terrain Vague. Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 212, 34-43.
- Vildoso, I., director. (2016, septiembre 18). *Juan Javier Salazar / El último cuarto de siglo [Video]*. <https://www.youtube.com/watch?v=pIXsvxS2foo>