



Universidad
Continental

FACULTAD DE CIENCIAS DE INGENIERÍA

Escuela Académico Profesional de Arquitectura

**Redefiniendo el espacio público hacia la
generación de memoria colectiva-arquitectura
pública cultural en un contexto global y visual
en el centro histórico de Huancayo**

Farid Yábar Gago

Huancayo, 2017

Tesis para optar el Título Profesional de
Arquitecto



Repositorio Institucional Continental

Tesis digital



Obra protegida bajo la licencia de [Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Perú](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/peru/)

ASESOR

Arq. Saúl Oswaldo Medina Oré

DEDICATORIA

A aquellos que siempre creyeron en mí.

ÍNDICE

PORTADA	¡Error! Marcador no definido.
ASESOR.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
ÍNDICE	v
LISTA DE TABLAS.....	vii
LISTA DE FIGURAS	viii
LISTA DE GRÁFICOS.....	ix
RESUMEN.....	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCCIÓN.....	xii
CAPÍTULO I EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	1
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	4
1.3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES.....	4
1.4. OBJETIVOS DE LA TESIS	5
1.5. HIPÓTESIS	6
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....	7
2.1. PRIMER EJE TEMÁTICO: CONCEPTOS SOCIALES, DESDE LA MEMORIA COLECTIVA AL DESARROLLO CULTURAL.....	8
2.1.1. IMAGINARIOS E IDENTIDAD.....	9
2.1.2. REFLEXIONES SOBRE LA MEMORIA	11
2.1.3. DE LA MEMORIA AL DESARROLLO CULTURAL.....	13
2.1.4. IDENTIDAD Y MEMORIA EN EL VALLE DEL MANTARO.....	15
2.2. SEGUNDO EJE TEMÁTICO: ESPACIOS PÚBLICOS, ANÁLISIS DE LOS CENTROS HISTÓRICOS Y SU DESAFÍO CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	17
2.2.1. ESPACIO PÚBLICO, LUGAR DE MEMORIA	17
2.2.2. REFLEXIONES SOBRE LOS CENTROS HISTÓRICOS	20
2.2.3. ESPACIO PÚBLICO EN LA ACTUALIDAD, INFLUENCIA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA GLOBALIZACIÓN	23
2.2.4. CENTRO HISTÓRICO DEL CUSCO, EJEMPLO EN LA SIERRA PERUANA.....	26
2.3. EJE TEMÁTICO TRES: LO VISUAL COMO PRINCIPAL CARACTERÍSTICA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS, CONSERVACIÓN Y DIVULGACIÓN DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA.....	29
2.3.1. LA CULTURA VISUAL COMO MEMORIA VIVA	30
2.3.2. CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA CULTURAL	32
2.3.3. EL CINE COMO DOCUMENTO DE MEMORIA	34

2.3.4. LO VISUAL EN EL PERÚ COMO GENERADOR DE IDENTIDADES, MEMORIAS Y CULTURA.....	37
CAPÍTULO III MÉTODO.....	40
3.1. METODOLOGÍA.....	40
3.1.1. TIPO DE MÉTODO	40
3.1.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	40
3.1.3. NIVEL DE INVESTIGACIÓN.....	41
3.1.4. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	41
3.1.5. MÉTODO DE MUESTREO	43
3.2. RECOLECCIÓN DE DATOS.....	44
3.3. PROCESAMIENTO DE DATOS	45
CAPÍTULO IV RESULTADOS.....	46
4.1. FUNCIONES DEL ESPACIO PÚBLICO Y SU CONFRONTACIÓN CON LA GLOBALIZACIÓN Y EL CONSUMISMO	49
4.2. EL ESPACIO PÚBLICO COMO GENERADOR DE MEMORIA COLECTIVA Y DESARROLLO CULTURAL.....	59
4.3. LA CULTURA VISUAL EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA EN EL CONTEXTO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.....	74
CAPÍTULO V COROLARIO DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA DE ANTEPROYECTO	83
5.1. DESDE LA INVESTIGACIÓN A LA PROPUESTA DEL ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO PÚBLICO	84
5.2. CONCEPTO ARQUITECTÓNICO Y ASPECTOS GENERALES DEL ANTEPROYECTO DE ARQUITECTURA PÚBLICA CULTURAL	88
5.3. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Y SOLUCIONES SOCIO-URBANAS	97
CAPÍTULO VI RESUMEN	110
6.1. CONCLUSIONES.....	110
6.2. RECOMENDACIONES	113
ANEXOS.....	118
B.1. Transcripción de entrevista a Arturo Palacios Mendizábal.....	122
B.2. Transcripción de entrevista a Augusto Tamayo San Román	128
B.3. Transcripción de entrevista a Jair Pérez Bráñez	135
B.4. Transcripción de entrevista a Jorge Burga Bartra	140

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Población urbana de la ciudad de Huancayo mayores de 14 años.....	42
Tabla 2. Programa arquitectónico de área construida por pisos.	105
Tabla 3. Programa arquitectónico de área construida por zonificación de programas funcionales.	106

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Vista del Centro Cultural Audiovisual de Huancayo desde la Calle Real y toda la cuadra del Jirón Puno.....	89
Figura 2. Vista del Centro Cultural Audiovisual de Huancayo desde la Calle Arequipa.	90
Figura 3. Esquema de primera planta, la proyección visual permite ver de calle a calle gracias a cubrimiento de vidrio que permite la fluidez y la comunicación entre el espacio interior y el espacio exterior.....	91
Figura 4. Vista desde la Calle Real, se observa la proyección del espacio hacia la Calle Arequipa, también se observa que la fachada tiene más lleno que vacío, como lo exige el Reglamento.	92
Figura 5. Esquema de los dos bloques con los que cuenta el edificio.	93
Figura 6. Proyección del sol en el mes de noviembre a las 15 horas, las zonas transparentes del edificio no reciben mucha radiación solar, por ejemplo, en la fachada de la Calle Arequipa, se aprovechó el juego de techos y la separación de la doble altura en la z	94
Figura 7. Esquema del patio central como elemento de distribución tanto con los interiores como el exterior, forma orgánica de integrarse a la unidad total sin perder su forma de líneas rectas y puras.....	95
Figura 8. Elevación hacia el Jirón Puno, se observa que los techos inclinados y los balcones exteriores proyectados en líneas rectas crean unidad a todo el edificio.	96
Figura 9. El Centro Cultural Audiovisual de Huancayo en su ubicación en la ciudad, edificio moderno insertado en el centro histórico patrimonial que como conjunto se convierte en un espacio público que difunde documentos audiovisuales para fomentar el desarrollo	97
Figura 10. Planta 1 – Detalle de área de servicio concentrado hacia la calle Arequipa y áreas destinadas a la sala interactiva, cabinas de video, tópico y zona de comida vinculadas al gran espacio libre del proyecto del primer nivel.	98
Figura 11. Planta 2 – Se ve zona de boletería y snack bar para las salas de cine y de teatro en la parte derecha, la Sala de exposiciones en la zona izquierda, y en la zona intermedia se ve área de servicios y la segunda planta de las salas de video.	100
Figura 12. Planta 3 – Se observa en la zona derecha las salas principales de cine y de teatro; en la zona izquierda, la primera planta de la mediateca con un acceso independiente a un área de servicios; como también el área de restauración.	101
Figura 13. Planta 4 – Se observa en la zona derecha los mezzanines de cine y de teatro; en la zona izquierda, la segunda planta de la mediateca; también se observa toda el área administrativa con la sala de grabación y edición.	102
Figura 14. Planta 5 – Que se genera por la inclinación del techo hacia la calle Arequipa y se utiliza como el tercer piso de la mediateca.....	103

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Porcentaje de población encuestada en base a su sexo.	47
Gráfico 2. Porcentaje de población encuestada en base a sus edades.	48
Gráfico 3. Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo.	49
Gráfico 4. Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.	50
Gráfico 5. Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.	51
Gráfico 6. Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo.	52
Gráfico 7. Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.	53
Gráfico 8. Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.	54
Gráfico 9. Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo.	55
Gráfico 10. Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.	56
Gráfico 11. Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.	57
Gráfico 12. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria.	60
Gráfico 13. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria por edades de encuestados.	61
Gráfico 14. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria por sexo de encuestados.	62
Gráfico 15. Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo.	63
Gráfico 16. Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo por edades de encuestados.	64
Gráfico 17. Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo por sexo de encuestados.	65
Gráfico 18. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural.	66
Gráfico 19. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural por edades de encuestados.	67
Gráfico 20. Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural por sexo de encuestados.	68
Gráfico 21. Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo.	69
Gráfico 22. Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo por edades de encuestados.	70
Gráfico 23. Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo por edades de encuestados.	71
Gráfico 24. Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad.	75
Gráfico 25. Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad por edades de encuestados.	76
Gráfico 26. Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad por sexo de encuestados.	77
Gráfico 27. Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo.	78
Gráfico 28. Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.	79
Gráfico 29. Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.	80

RESUMEN

Con todas las nuevas formas de aprehender el mundo actual basadas en lo visual y las tecnologías digitales, el espacio público ha visto una mella en su modo de generar identidad en sus pobladores en los últimos cincuenta años (Gehl, 2014), la interacción de los pares que antes se daban en ágoras públicas han sido reemplazadas por las redes sociales, de este modo, la ciudad se va transformando de un lugar de estar a un lugar de paso (Schmucler y Terrero, 1991), lo cual cambia totalmente el modo de generar una memoria colectiva e identidad del poblador para con su ciudad.

La proliferación de imágenes y videos que actualmente invaden las ciudades, han visto necesarias la aparición de nuevas formas de entenderlas, estudiarlas y verlas de modo interdisciplinario, como es el caso de la antropología visual. De esta manera, especialidades como la arquitectura y el urbanismo deberían pensar, también, en la necesidad de generar proyectos que se adecuen a esta nueva realidad visual y globalizada, y que a la vez inviten de nuevo a la gente a disfrutar de su ciudad desde su ciudad, ya que es a partir de ella donde nacen los imaginarios de pertenencia para su desarrollo cultural.

Es así, que la siguiente investigación busca generar respuestas a esta nueva problemática actual de concebir las ciudades desde una perspectiva globalizada y visual, tomando el caso concreto de la ciudad de Huancayo, donde se buscará la importancia que tendría en sus pobladores, conocedores y no conocedores, el redefinir el espacio público del centro histórico bajo este nuevo contexto sociocultural, y que tendría como respuesta proponer un anteproyecto de arquitectura pública que use las nuevas tecnologías, y que albergue y difunda toda creación audiovisual, desde documentos cinematográficos hasta fotografías, tanto locales y foráneas, que vienen a ser fuentes de generación de memoria y de cultura pertinentes en este presente en el que vivimos. Y de esta manera, poder fomentar a que el espacio público del centro de la ciudad de Huancayo pueda seguir cumpliendo con sus funciones intrínsecas urbanas y sociales.

ABSTRACT

With all the new ways of apprehending the world today based on visual and digital technologies, public space has been a dent in the way people build their identity in the last 50 years (Gehl, 2014), the interaction of couples before they were given in public agora have been replaced by social networks, so the city is transformed from a place of being a place of passage (Schmucler and Terrero, 1991) which completely changes how to generate a collective memory and identity of the people towards his city.

The proliferation of images and videos that currently invade the cities, have been necessary the emergence of new ways to understand, study and watch them in an interdisciplinary way, as in the case of visual anthropology. Therefore, specialties as architecture and urbanism should think also the need to generate projects that fit this new visual and globalized reality, and yet invited back people to enjoy their city from the city, because it's from it where birthing imaginary of belonging for her cultural development.

Of this way, the following investigation seeks to generate answers to these current problems of designing the cities from a global and visual perspective taking the specific case of the Huancayo city, seeking the importance it would have on its people, knowing and not knowing, the redefining of the public space in its historic center under this new sociocultural context, and after that propose a project of a public architecture that uses the new technologies, where it would be stored all the audiovisual creation, from film to photography documents, both local and foreign, coming to be very relevant memory sources in this present in which we live. And in this way to promote that the public space of the center of the city of Huancayo can continue to fulfill its intrinsic urban and social functions.

INTRODUCCIÓN

Para entender la cultura de una sociedad, es necesario conocer todas las actividades que sus propios habitantes realizan en ella y para ella, como así también los documentos culturales que ésta consume. Estas actividades y documentos se refieren a todo tipo de acción que realiza el hombre en post de su progreso individual como social, y por ende, son muy variables y extensos; y van desde los avances científicos hasta todo tipo de creación artística. Es en este sentido que debemos tener claro que cada una de estas actividades es una fuente distinta y particular que nos darán nuevas señales para entender y redescubrir la historia y la identidad de una sociedad.

Estas actividades y su inminente tarea de crear cultura, muchas veces se realizaban en espacios públicos como la plaza, donde la gente sentía a su ciudad y a sus pares de forma directa; después, estos espacios públicos mutaron por la cultura del consumo, consecuencia de la globalización y las nuevas tecnologías, en espacios privados públicos, como los son los grandes centros comerciales, que se convirtieron en los nuevos puntos de encuentro social en la ciudad. De esta manera, en la actualidad, estos encuentros sociales se fragmentan y generan la preocupación de llevarnos a la total individualización, ya que ni siquiera esos espacios pueden llegar a ser físicos (Perahia, 2007), así el espacio público está perdiendo su función de integrador y pasa a convertirse, por ejemplo, en espacios virtuales que cada vez más se instalan en espacios privados a partir de las redes sociales.

Una de las principales características, en esta nueva realidad, es la proliferación de las imágenes, convirtiendo la cultura en básicamente visual, las nuevas generaciones han pasado de ser simples observadores a querer ser actores, ser los protagonistas en esta sobre comunicada actualidad, se han basado nuevas formas de comunicación, donde la comunicación ha dejado de ser pasiva y ha pasado a la interacción activa gracias a las nuevas tecnologías de la información donde la imagen es el elemento más importante (Mirzoeff, 2003), y las que cualquier persona ahora puede crearlas, publicarlas y compartirlas.

A partir de estas ideas principales, se debe entender al espacio público de acuerdo a estos conceptos actuales, se debe crear nuevas formas de diseñarlas para que sigan cumpliendo su papel de generador de memoria colectiva de manera interdisciplinaria donde la arquitectura y el urbanismo deben tener una conexión directa, no solo con las nuevas tendencias de comunicación visual, sino también con la sociología y la antropología visual, ramas que se profundizarán en nuestro marco teórico, ya que son actualmente nuevas

formas de conceptualizar el saber, donde las nuevas generaciones se manejan a través de la visualidad en un mundo globalizado.

Es así que esta investigación, buscará respuestas a través de describir la importancia que tiene en el poblador de la ciudad de Huancayo el redefinir el espacio público del centro histórico bajo este nuevo panorama visual y globalizado. Será una búsqueda de generar respuestas a través de las nuevas tendencias con las que el poblador de Huancayo, sean conocedores o no del tema, aprehendan y consuman su ciudad, y cómo sus espacios públicos podrían mejorar en su papel de generador de memoria colectiva, proponiendo un anteproyecto de arquitectura pública que use las nuevas tecnologías y que reúna documentos audiovisuales de importancia cultural relevante, ya sean documentos cinematográficos, televisivos, visuales, musicales y fotográficos, como fuentes generadoras de memorias y de desarrollo cultural de la ciudad.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Conforme la ciudad crece, la gente se aleja de sus espacios públicos (Vega Centeno, 2003), y en consecuencia se pierde la identificación y la integración de las personas con su ciudad. Este abandono tiene varias razones, entre las cuales una de las principales es el deterioro y el poco cuidado que se dan a estos espacios desde su misma implementación urbana y arquitectónica en su infraestructura, lo cual hace crecer la delincuencia y su poco acceso (Fonseca, 2014); otra consecuencia de este abandono fue la aparición del automóvil y la aparición de edificios exentos desde hace cincuenta años, producto de una mala interpretación de la tendencia moderna arquitectónica (Gehl, 2014). En consecuencia, a toda esta problemática, los pobladores dejaron de ir a sus espacios públicos y buscaron otras alternativas más accesibles que les brindan las nuevas tecnologías visuales y globalizadas que les permiten interactuar con otras personas desde un espacio privado mucho más seguro, alejándolos así de su ciudad y toda la memoria colectiva que ésta les puede ofrecer.

Es así que podemos decir que conforme la ciudad evoluciona sin generar cambios concretos, sus espacios públicos sufren transformaciones debido a diferentes factores externos, ya sean sociales, políticos y económicos que en la actualidad han convertido al espacio público en un “no lugar”, concepto que se basa en esta investigación en la necesidad urgente de generar nuevas ideas que inviten a la gente a invadir de nuevo sus ciudades, ya que “la pluralidad de actividades que se desarrollaban en la vieja plaza pública comienza a mutar hacia la esfera privada” (Vega Centeno, 2003, p. 34). La ciudad se ha convertido en un espacio de paso y ya no de permanencia, y es en este contexto, que es

importante los proyectos que reintegren a la gente hacia sus espacios públicos urbanos para generar una memoria colectiva a partir de la ciudad; “la ciudad es una casa grande, la casa es una ciudad en miniatura”. (Saldarriaga, 2002, p. 4)

De esta manera, se propone buscar nuevas formas de redefinir el espacio público bajo una perspectiva globalizada y visual, pero con un enfoque social, creando alternativas a las formas en que la gente interactúa en la actualidad con las tecnologías de la información y el mercado de consumo. Entonces se intenta reemplazar estos espacios alternativos entre lo público y privado, o virtuales, que empiezan a aumentar considerablemente en la actualidad, como son los nuevos centros comerciales o condominios aislados, que se convierten en espacios que fragmentan a la ciudad, creando individualismo basado en el capital; con la reconfiguración del espacio público bajo nuevas propuestas integradoras. Es importante, entonces, buscar nuevas alternativas de generar espacios públicos con elementos contemporáneos, y así invitar a la gente de nuevo a invadir su ciudad, ya que es el lugar donde se generan memorias colectivas que integran a la sociedad y están relacionadas con su desarrollo cultural.

Es importante recordar en este punto la importancia que tienen los espacios públicos como generadores de identidad, tema que se desarrollará más a fondo en nuestro marco teórico, ya que es importante recordar que nadie puede vivir en soledad, sin interactuar con otro ser de su misma especie. “Todo organismo viviente, está, de alguna manera, vinculado a otros, de tal suerte que la posibilidad que existan seres aislados es nula no sólo entre los hombres, sino en todos los ámbitos de la naturaleza viva” (Lezama, 1993, p. 191). En ese sentido, la ciudad necesita espacios públicos donde la gente pueda habitar la ciudad, habitar en el sentido de apropiarse de ella, de caminarla, de conocerla y de interpretarla con sus pares.

Por ello, esta investigación se basa en buscar respuestas a esta problemática que se está dando en todo el mundo gracias a la globalización, a partir de la descripción de la importancia que tiene en el poblador de la ciudad de Huancayo, que es la ciudad más importante del centro del Perú, el redefinir el espacio público con una mirada que abarque las tendencias actuales de aprehender el mundo, y generando después, como respuesta a esto, un anteproyecto de arquitectura cultural de uso público en el centro histórico de dicha ciudad que albergue toda creación audiovisual relevante, que al ser el principal elemento característico de las nuevas tecnologías, vienen a ser los principales documentos de generación de memoria con los que se maneja la información hoy en día.

De esta forma, se busca brindar datos importantes sobre la repercusión que tiene el redefinir el paisaje urbano público en el desarrollo cultural de una ciudad a partir de la generación de memorias colectivas para sus pobladores, ya que al ser valorado y tratado adecuadamente conforme su crecimiento e importancia se hacen más notorios lograr que la gente se sienta identificada y se reintegre a una ciudad cada vez más grande e importante, y así, generar la unión de aquello que Anderson define como “Comunidad Imaginada”, donde todos los integrantes que habitan en ella no podrán conocerse entre ellos, pero, sin embargo, puedan tener un conjunto de similitudes culturales que los unen en memoria e identidad. (Anderson, 1993)

A la vez es importante mencionar que se ha tomado el centro histórico como elemento de análisis de esta investigación y donde se plantea el anteproyecto arquitectónico público, y no en los suburbios, porque es allí donde se encuentra concentrado el mayor movimiento comercial y cultural de la ciudad. Ya que el alejamiento del poblador del centro de la ciudad genera poca identificación con ésta, dejamos de percibir a nuestro territorio como nuestro, la intención, en consecuencia, es revalorar y ocupar nuevamente el centro histórico de la ciudad de Huancayo. “El centro histórico es el espacio público por excelencia de la ciudad, y por ello, se debe convertir en la plataforma de innovación del conjunto de la urbe”. (Carrión, 2005 p. 90)

En conclusión, la idea central de esta investigación es entender que, si bien la ciudad es inevitable que cambie y que se transforme a través de los tiempos, debe saber adecuarse a estos cambios con ideas y proyectos que redefinan y revaloren al espacio público, como ya se están haciendo en otras partes del mundo (Gehl, 2014), para que sigan generando identidad dentro de sus pobladores en base a temas pertinentes a ellos, que tiene que ver con la visualidad actual, y lograr que estos pobladores transmitan la historia de su ciudad a sus hijos, para que éstos sigan manteniendo la memoria e imaginarios de sentirse una comunidad a través de los tiempos futuros. “Ciertos elementos de la vida urbana pasan de generación en generación porque están asociados con una estructura física que tiene su propia durabilidad” (Johnson, 2001, p 45), estos elementos de la ciudad son generados por el hombre y se transmiten a partir de la arquitectura y el espacio público que definen el paisaje urbano que sirve para que se dé esta tarea dinámica e integradora de habitar la ciudad.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

De nuestro planteamiento del problema se formula:

¿Qué importante es, para el poblador de la ciudad de Huancayo, el redefinir el espacio público hacia la generación de memoria colectiva en un contexto visual y globalizado en el centro histórico de dicha ciudad?

Y a partir de ella, a continuación, presentamos las preguntas secundarias:

- ¿Qué importancia tiene el espacio público y la arquitectura pública en el centro histórico de la ciudad de Huancayo para el poblador de dicha ciudad en un contexto globalizado?
- ¿Cuál es la relación que existe entre el espacio público y la memoria colectiva para el poblador de la ciudad de Huancayo?
- ¿Cuál es la relación que existe entre la memoria colectiva y el desarrollo cultural para el poblador de la ciudad de Huancayo?
- ¿Qué relevancia tienen los documentos audiovisuales, en el poblador de la ciudad de Huancayo, para configurar su personalidad y la de su contexto cultural en una época invadida por las nuevas tecnologías?

1.3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES

En esta sección se ordena los tres ejes conceptuales que se profundizarán en nuestro marco teórico con el fin de tener herramientas necesarias para conseguir nuestros objetivos:

- Definir memoria colectiva relacionada al desarrollo cultural. En esta sección se correlacionarán todas las nociones que están inmersas en estos dos conceptos. De esta manera, se verán desarrolladas ideas como el de identidad; imaginarios; memoria individual y social; desarrollo y cultura desde un análisis etimológico y relacional, hasta llegar a anclar estos conceptos en el espacio donde se desarrolla esta investigación, la ciudad de Huancayo como comunidad que genera sus propias memorias sociales.
- Definir al espacio público en términos urbanísticos y arquitectónicos hasta entender su problemática actual de convertirse en un “no lugar”, para así tener la necesidad de generar nuevas ideas interdisciplinarias para “invadir” de nuevo la ciudad en un

contexto contemporáneo sujeto por las nuevas tecnologías. En este punto se tendrá principal atención a los centros históricos, que por su naturaleza de ser el lugar donde confluye toda la identidad de una ciudad, es donde se desarrolla y centra la investigación, como también es el lugar donde se propondrá el anteproyecto arquitectónico público como su respuesta consecuente.

- Definir la visualidad globalizada donde se profundizará a partir de estudios basados en la imagen y el audio, y su poder de generar saber, como lo es la antropología visual, investigaciones sobre la importancia del cine como documento historiográfico, la importancia de la conservación de documentos audiovisuales en la arquitectura pública, etc. En esta sección se busca sensibilizar sobre los documentos audiovisuales y la importancia de su conservación y su divulgación para fines académicos y culturales.

1.4. OBJETIVOS DE LA TESIS

Nuestros objetivos de investigación se desprenden en base a responder a las preguntas de investigación antes mencionadas, de esta manera, se formula nuestro objetivo general:

Describir la importancia que tiene, para el poblador de la ciudad de Huancayo, el redefinir el espacio público hacia la generación de memoria colectiva en un contexto visual y globalizado en el centro histórico de dicha ciudad.

Y siendo nuestros objetivos secundarios o específicos los siguientes:

- Explicar la importancia que tiene el espacio público y la arquitectura pública en el centro histórico de la ciudad de Huancayo para el poblador de dicha ciudad en un contexto globalizado.
- Describir la relación que existe entre el espacio público y la memoria colectiva para el poblador de la ciudad de Huancayo.
- Describir la relación que existe entre la memoria colectiva y el desarrollo cultural para el poblador de la ciudad de Huancayo.
- Conocer la relevancia que tienen los documentos audiovisuales, en el poblador de la ciudad de Huancayo, para configurar su personalidad y la de su contexto cultural en una época invadida por las nuevas tecnologías.

1.5. HIPÓTESIS

A continuación, mostramos la hipótesis general que queremos demostrar con nuestra investigación:

El redefinir el espacio público hacia la generación de memoria colectiva en el centro histórico de la ciudad de Huancayo en un contexto visual y globalizado es sumamente importante para el poblador de dicha ciudad.

Y siendo nuestras hipótesis secundarias o específicas las siguientes:

- Es importante el espacio público y la arquitectura pública en el centro histórico de la ciudad de Huancayo para el poblador de dicha ciudad en un contexto globalizado.
- Existe una relación intensa entre el espacio público y la memoria colectiva para el poblador de la ciudad de Huancayo.
- Existe una relación intensa entre la memoria colectiva y el desarrollo cultural para el poblador de la ciudad de Huancayo.
- Los documentos audiovisuales son muy relevantes, en el poblador de la ciudad de Huancayo, para configurar su personalidad y la de su contexto cultural en una época invadida por las nuevas tecnologías.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Esta investigación tiene muchos conceptos que se irán correlacionando unos con otros a lo largo de la investigación, estos conceptos, además, no solo pertenecen a una sola rama académica, sino que forman parte de un marco conceptual interdisciplinario, donde los conceptos arquitectónicos y urbanos se entremezclan con las ciencias sociales y las comunicaciones. Por ello este marco teórico tiene como objetivo ordenar dichos conceptos de manera que la información presentada esté focalizada y concentrada hacia los fines y objetivos de la investigación en general.

El tema principal de esta investigación es la redefinición del espacio público, que tendrá como resultado la presentación de un anteproyecto de arquitectura pública cultural, basado en términos de una nueva realidad que se encuentra inmersa en las nuevas tecnologías, donde la visualidad globalizada suele ser su característica principal. Se busca, entonces, que el espacio público se reconfigure en términos actuales para que permita a las personas volver a su ciudad, en el caso específico de esta investigación al centro histórico de Huancayo, ya que la ciudad y sus espacios públicos en su configuración y naturaleza innata son capaces de generar identidades y memorias colectivas que permiten a las personas desarrollarse culturalmente.

De esta manera, el marco teórico se divide en tres ejes temáticos que permiten ordenar y generar una fluidez conceptual hacia todos los ámbitos que están incluidos en esta investigación, siendo el primero de ellos la definición de términos sociales como identidad, memoria e imaginarios en un grupo o una comunidad y cómo estos conceptos, en su progreso de interacción de un individuo con sus pares, puede contribuir al desarrollo cultural histórico social de toda aquella comunidad. Al entender este eje basado en

términos sociales, se podrá presentar el segundo eje temático de esta investigación que se refiere al término arquitectónico urbano, donde confluyen todas las ideas presentadas en él: el espacio público como fuente y portador de la interacción, de libre acceso, de la sociedad.

En este segundo eje temático, se verá la crisis y la problemática actual en la que los espacios públicos han visto mermado sus primordiales objetivos, como de ser generador de memorias colectivas a los distintos grupos sociales por la presencia de nuevas alternativas de interacción que tienen las personas hoy en día en nuevos espacios, no necesariamente físicos ni públicos, que generan interrogantes hacia el futuro sobre su redefinición. Se tendrá en principal consideración el análisis de los espacios públicos contenidos en los centros históricos por su valor a través del tiempo de ser el lugar donde la historia ha estado presente de una ciudad desde su nacimiento y desarrollo histórico y social a través del tiempo.

Al tener estos dos ejes temáticos desarrollados, para cerrar nuestro círculo conceptual, se debe generar el tercer y último eje temático que definirá conceptos de nuevas tendencias académicas de analizar el papel y la importancia de los documentos audiovisuales, desde su difusión hasta su conservación. Este eje es importante, ya que, si el espacio público debe reconfigurar sus características en base a las nuevas tendencias visuales globalizadas, debe saber cómo se puede utilizar estos documentos tan consumidos en la actualidad de una manera académica en la que la memoria colectiva, hacia la generación del desarrollo cultural, se siga generando, adecuándose desde el presente para configurar la historia social pertinente que permita el progreso del futuro de la comunidad en general.

2.1. PRIMER EJE TEMÁTICO: CONCEPTOS SOCIALES, DESDE LA MEMORIA COLECTIVA AL DESARROLLO CULTURAL

Los conceptos de identidad, imaginarios, memoria y desarrollo cultural son descritos en la sociedad moderna ampliamente y desde distintas perspectivas académicas, sin embargo, para fines concretos de nuestra investigación se intentará generar una línea temática que sistematice estos conceptos desde la idea de que los imaginarios y la memoria colectiva generan identidad individual como social, y que a la vez, todas estas significaciones están ligadas al desarrollo cultural de la persona y de su entorno comunitario. De esta manera, en esta sección se definirán estos conceptos relacionándolos de tal forma que lleguemos al ejemplo de la sociedad en el Valle del Mantaro, siendo su centro la ciudad de Huancayo.

2.1.1. IMAGINARIOS E IDENTIDAD

Partamos por definir los imaginarios que se generan en las sociedades modernas. Según Benedict Anderson, en su libro “Comunidades imaginadas”, la nación es el artefacto cultural con la que se identifica una sociedad en la modernidad y genera imaginarios, es el fin y lo que replanteó la secularización racional a lo que en la antigüedad representaba la religión. “Tampoco estoy sugiriendo que el nacionalismo “sucede” históricamente a la religión. Lo que estoy proponiendo es que el nacionalismo debe entenderse alineándolo, no con ideologías políticas conscientes, sino con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, de donde surgió por oposición” (Anderson, 1993, p. 30)

Bajo esta premisa se entiende que la nación es el artefacto cultural más importante en las sociedades modernas y la que define los imaginarios colectivos de pertenencia a los seres humanos dentro de un espacio definido. Asimismo, continúa, Anderson, diciendo que la nación tiene tres características principales: es imaginada, limitada y soberana. Es imaginada en el sentido de su autoconciencia de crear nexos con otras personas, de identificarse y distinguirse en comunión por más que sean personas que jamás se conocerán; es limitada en el sentido de que toda nación tiene fronteras finitas, las cuales las separan de otras naciones; y es soberana, ya que se fundó en términos socio-políticos donde la libertad es el fin que toda comunidad debe perseguir (Anderson, 1993), la autonomía de imaginarse libre es lo que caracteriza a toda nación o el anhelo que todas buscan a partir de sus propios imaginarios colectivos.

Con estas ideas, podemos decir que los imaginarios se generan dentro de una nación en las sociedades modernas, sin embargo, el punto importante en este sentido es que estos imaginarios de identificarse con un espacio en un tiempo determinado están ligados a una comunidad, no puede haber imaginarios que no estén ligados a un grupo de personas con las cuales nos podamos identificar. Es en este sentido que tenemos que ver los imaginarios como significaciones sociales que permiten que exista una identidad colectiva que “se conforma como el conjunto de creencias compartidas por una sociedad que implican una visión de sí misma como “nosotros”, es decir, una auto representación de “nosotros mismos” como estos y no otros” (Cabrera, 2004, p. 2)

Estas significaciones imaginarias sociales generan identidad, primero individual de entenderse a uno mismo y que inevitablemente conlleva a una identificación social

de sentirse parte de una comunidad (o comunidades). También, estas significaciones están intrínsecas dentro de todas las sociedades, ya que no existe una sociedad sin significaciones imaginarias que las fundamenten, ya que estas significaciones son las que gestan dicha sociedad como lo explica Daniel H. Cabrera en su texto "Imaginario social, comunicación e identidad colectiva", donde se explica que las significaciones no son solo la matriz del lugar, sino también de los patrones que lo rigen y definen, los cuales dan características propias a dicho lugar, "el mundo de significaciones imaginarias de una sociedad es instituido, es obra de la sociedad y fundado en lo imaginario" (Cabrera, 2004)

Si estas significaciones imaginarias existen desde la gestación de toda sociedad y las legitiman como tal, dándoles un orden y reformándolas, se puede decir que éstas, en su modo de instituirse, generan valores, orientan y plantean finalidades de la vida, tanto colectiva como individual a lo largo de un espacio y tiempo determinados (Castoriadis, 1996). De esta manera, el gen de toda existencia social se basa en que se genera y funciona a partir de significaciones imaginarias sociales que fundamenta lo explicable y lo inexplicable dentro de un orden establecido por ellas mismas, generando identidades distintas, pero compartidas en cada una de las personas que tienen fines propios sin la necesidad de que estos fines sean racionalmente únicos ni universales.

Entonces, si existen significaciones imaginarias que son concebidas desde lo no perceptible, sino algo que ya está definido por sí mismo, también existen significaciones imaginarias que se instituyen a partir de lo simbólico y se materializan en estructuras socio políticas transhistóricas; como el lenguaje, la familia y el mismo individuo; y específicas de cada sociedad como la religión, idioma, creencias políticas (Cabrera, 2004), es en base a estas significaciones imaginarias instituidas con las que una sociedad empieza a generar memorias de su pasado y fundamenta su identidad individual como colectiva.

2.1.2. REFLEXIONES SOBRE LA MEMORIA

La memoria social ha sido acuñada en los estudios sociales desde finales del siglo XIX (Baer, 2010), se destaca a Maurice Halbwachs, quien identificó a la memoria como social y compartida, donde no existe un “yo” sin un “nosotros”, con esta idea fundamental, Halbwachs genera una teoría que será expuesta en las siguientes líneas para entender primero la definición a lo que consideraremos memoria colectiva en esta investigación.

Como ya hemos visto, toda sociedad se funda a través de significantes imaginarios sociales que permiten que una sociedad tenga códigos propios que las definen, estos códigos permiten que los pobladores tengan fines en común, y por ende, empiecen a generar memorias de su pasado a partir de su presente, las cuales definen su identidad tanto individual como colectiva. Es en este punto donde citamos a Halbwachs, que en su texto “Memoria Colectiva y Memoria Histórica”, nos habla de la diferencia que se tiene entre la memoria colectiva con la escritura histórica, esto es un punto fundamental en nuestra investigación, ya que nos servirá para hallar la diferencia entre estos dos conceptos que son artefactos culturales comunes en la forma de generar saberes sociales en nuestro tiempo y en nuestras sociedades.

Según Halbwachs, toda persona a lo largo de su vida pertenece a distintos grupos sociales y en cada uno de estos grupos se tiene recuerdos o memorias que definen su comportamiento y singularidad que las diferencian de otros grupos. “Para que la memoria de los otros venga a reforzar y completar la nuestra, también hace falta que los recuerdos de esos grupos estén en relación con los hechos que constituyen mi pasado. Cada uno de nosotros, en efecto, es miembro a la vez de varios grupos más o menos grandes” (Halbwachs, 1998). De esta manera, se puede ver que la memoria colectiva que se tiene a partir de estos grupos es una lectura continua en la que se sobreponen recuerdos según cada persona de acuerdo a un contexto distinto e inédito del grupo en el cual está inscrito en ese momento en particular y que perdurará mientras estos recuerdos estén vivos.

En ese sentido, vemos que la memoria colectiva se suscribe de formas colectivas particulares de acuerdo a los recuerdos de cada grupo social, mientras que la historia busca ser una colección ordenada de hechos que se seleccionan de la memoria de la nación, donde su orden propio genera discontinuidades y se ensalza los periodos históricos. Así, Halbwachs plantea dos diferencias entre la memoria

colectiva y la lectura histórica. La primera diferencia es la corriente de pensamiento continua, que mientras en la memoria colectiva de cada persona los recuerdos sociales no tienen separaciones definidas, esto sí sucede en la lectura histórica. Y la segunda diferencia es que existen varias memorias colectivas y, en cambio, una sola historia, donde los recuerdos en la memoria colectiva no tienen gran jerarquía uno con otro, cosa que sí sucede en la historia, donde en esta última, la jerarquía de eventos es más importante que otros y son vistos objetiva e imparcialmente. (Halbwachs, 1998)

Es importante recordar que los pensamientos de Halbwachs fueron debatidos y complementados por otros autores como Jan y Aleida Assman, de los cuales se desprende tres categorías que se denominó memoria social y que explica Alejandro Baer de la siguiente manera:

“La memoria colectiva de Halbwachs sería en realidad un nivel intermedio entre la memoria comunicativa y la cultural. La primera sería aquella que se gesta en el contexto de la vida cotidiana, de importante carga emocional, y basada en la interacción hablada de los individuos. La memoria colectiva sería más estable y delimitada, y busca perdurar por espacios temporales más prolongados, y ‘convierte los acontecimientos en arquetipos y las narraciones en mitos’ (A. Assman, 2005). La memoria cultural es de todavía más larga duración y su característica definitoria es el anclaje institucional”. (Baer, 2010, p. 133)

Así vemos que la memoria social tiene tres niveles según cada grupo social y cómo estos generan identidades a sus integrantes según la pertenencia que tiene cada uno en sus respectivos grupos colectivos. Sin embargo, es este punto, Baer, da a entender la discusión que se generó a partir de la definición que Halbwachs dio sobre el tema histórico, y equipara a la historia como, tal vez, otro nivel de la memoria. Esto se basó en la crítica que tenía Halbwachs sobre la historia que al ser analítica y objetiva se alejaba de ser una memoria viva, sin embargo, con los años se entendió “que por lejanos que parezcan cronológicamente los hechos, la historia está siempre referida a la necesidad y a la situación presente [...] El historiador no vive en un vacío, sino en el mundo social, por lo que los acontecimientos del pasado que estudia no pueden ser objetivados por completo” (Baer, 2010, p. 135)

Con esta idea se deja claro que hasta la historia forma parte de la memoria de un grupo social, y por ende, los recuerdos o los hechos que se narran en ellas son construcciones hechas desde el presente con relación a un pasado reciente o

lejano. Estas memorias, según el tratamiento que se les dé, pueden perdurar si se las conserva para el desarrollo futuro del grupo desde el presente hacia las nuevas generaciones. Hacer de la memoria viva y colectiva, una memoria histórica que conserve la identidad del grupo capaz de generar su desarrollo cultural.

2.1.3. DE LA MEMORIA AL DESARROLLO CULTURAL

Se mencionó que la memoria social tiene tres categorías o niveles: la comunicativa, la colectiva y la cultural; siendo la colectiva la categoría que busca hacer perdurar los recuerdos de un grupo social a través del tiempo, entonces se entiende que la identidad de un grupo se forma en sus memorias colectivas que les da características particulares que los distinguen de otros grupos y permiten que una persona se sienta perteneciente de algún lugar. Sin embargo, la categoría que institucionaliza dichos recuerdos e identidades colectivas es la memoria cultural, que, apoyada con una visión de historia viva, puede buscar el desarrollo cultural de dicha sociedad.

Asimismo, es pertinente entender acá la tendencia globalizada de la fragmentación de las sociedades donde los flujos y grandes movilizaciones territoriales tienden a debilitar las identidades particulares de muchos grupos sociales. “Frente al proyecto moderno de autonomía racional la actual situación política internacional aparece como la amenaza de la irracionalidad de las culturas inferiores regidas por creencias superadas por occidente” (Cabrera, 2004: 14). Bajo este escenario, también la memoria cultural juega un papel importante, ya que, mediante recordaciones de las experiencias vividas por los grupos, puede preservar la historia y la identidad de una sociedad (Medina y Escalona, 2012).

Entonces, la memoria cultural es la categoría que selecciona de la memoria colectiva los hechos significativos que valen la pena, estén cargados de valores o no, recordar o conservar para preservar la identidad de una sociedad, como dice Agnes Heller, citado por Milena Medina y Alejandro Escalona en su texto “La Memoria Cultural como Símbolo Social de Preservación Identitaria”: “La memoria cultural, igual que la memoria individual, está asociada a los lugares donde ha ocurrido algún suceso significativo y único. Memoria cultural es construcción y afirmación de la identidad” (Heller, 2003).

Pues bien, con todo lo anterior, se entiende que la identidad individual se forma a partir de la identidad colectiva y se institucionaliza y consolida mediante la memoria cultural, y ésta, mediante símbolos significativos representados en espacios públicos, monumentos, festividades, conmemoraciones, productos culturales, etc., transmite estas identidades hacia el futuro preservando características propias del grupo que aseguran la pertenencia de sus habitantes a través de su historia conservada y viva (Medina y Escalona, 2012).

Si la memoria cultural institucionaliza a la memoria colectiva, ésta lo hace por asegurar su pertenencia y características que la hagan particular en su trascendencia, y esto se logra bajo los términos de esta investigación, mediante el desarrollo cultural de la sociedad donde se erige dicha comunidad. Por lo tanto, es importante aclarar el concepto de desarrollo cultural partiendo desde la etimología social que se le ha dado a la categoría de desarrollo que “nunca ha perdido su relación con las significaciones y representaciones de los vocablos transformación, evolución, cambio, crecimiento y maduración” (Fernández y otros, 2011, p. 37)

Asimismo, la palabra cultura, si analizamos su origen y traducción del latín, significaría cultivo, y que, mediante Cicerón en el Imperio Romano, se relacionó al concepto del cultivo de la razón. Por ende, la cultura viene a ser una característica exclusiva del ser humano, ya que no existe otro ser viviente con la capacidad de aprender, transmitir y acumular conocimientos como el hombre, “es manifestación y es resultado de la conciencia social, resultado de la memoria histórica de la nación y de su historia, de los sueños, anhelos y realidades de los hombres que la han generado y la sociedad en que han vivido” (Fernández y otros, 2011, p. 39). Y como resume la Unesco al definir a la cultura como un fenómeno social que no solo es individual, sino que trasciende a lo colectivo, y que posee los rasgos distintivos, tangibles e intangibles que caracterizan a una sociedad (Escajadillo, 2012).

Entonces, como conclusión, se puede definir al desarrollo cultural como la consecuencia de la divulgación de la memoria cultural, “un proceso a través del cual un Estado, o cualquier ámbito territorial, incluyendo el municipio, la comunidad y, en una escala más reducida, el barrio, incrementa la participación de la población en la vida cultural y promueve la creatividad de todos los ciudadanos” (Fernández y otros. 2011: 41), es un proceso que se consigue a través de la organización y un proyecto no aislado que involucre a las autoridades y a la población.

2.1.4. IDENTIDAD Y MEMORIA EN EL VALLE DEL MANTARO

En esta sección de nuestro marco teórico hablaremos de los temas propuestos líneas arriba insertados en el contexto donde se realiza nuestra investigación: El Valle del Mantaro. El Valle del Mantaro está ubicado en el centro del país, en el departamento de Junín, y consta de cuatro provincias que son Huancayo, Chupaca, Concepción y Jauja. En ellos existen 64 distritos organizados, principalmente, en dos márgenes que están divididos por el Río Mantaro y que tienen a la ciudad de Huancayo como su eje jerárquico a nivel social y económico, y es su vía de conexión con la ciudad de Lima, capital del país, como con las demás ciudades del Perú.

Utilizaremos el texto de Raúl R. Romero, "Identidades múltiples: Memoria, modernidad y cultura popular en el Valle del Mantaro", como principal guía teórica para relacionar los conceptos de memoria colectiva y desarrollo cultural con el debate constante que existe en la región de definir una identidad a partir del encuentro entre la autenticidad y la modernidad en sus tradiciones, y generando así, una manera en que las comunidades del Valle del Mantaro asumen su propia forma de verse frente a otros grupos dentro de la escena nacional.

Los pobladores del Valle del Mantaro son percibidos como prósperos y orgullosos de sus tradiciones y del espacio geográfico donde nacieron, "el orgullo y la seguridad de los residentes del Valle del Mantaro tienen una fuerte base material: la mayoría es dueña de su propia tierra" (Romero, 2004, p. 19). Esto se dio desde la llegada de los españoles que abandonaron el valle por ir más al sur en busca de oro, o el nombramiento de Lima como la capital del Perú, dejando a los lugareños de la región como dueños de sus propias tierras (Arguedas, 1975), que hicieron que el poblador del valle nunca abandonase su tierra completamente por más trabajos que haya habido en las minas, ni la cercanía a Lima, acentuándose con la construcción del ferrocarril central a inicios del siglo XX (Romero, 2004), entonces los pobladores del valle siempre regresaban al valle.

Sin embargo, esta cercanía con Lima hizo que el poblador del valle, desde la ciudad de Huancayo, este siempre en cercanía con los aspectos de la modernidad; sin embargo, este confrontarse con los aspectos de la modernidad nunca se interpuso con la tradicionalidad de su cultura, sino, más bien, fue usado como elemento para afrontar el progreso de manera optimista para su desarrollo personal y de su comunidad sin olvidar ni un solo instante su identidad auténtica de pertenecer al Valle del Mantaro (Romero, 2004). Este aspecto es importante en el sentido de que

contradice al hecho de que la globalización y la modernidad tienden a homogeneizar a las culturas haciéndolas perder su identidad local, como se vio en capítulos anteriores, y que el Valle del Mantaro representa un híbrido socio – cultural, como lo define García – Canclini, citado en el libro de Romero, que mezclan lo tradicional y lo moderno de manera armoniosa, manteniendo identidades propias locales, y que a la vez, se desarrollan bajo las tendencias modernas de libre mercado y del capitalismo (García – Canclini, 1995).

Bajo este escenario, es importante mencionar la diferencia que existe entre Huancayo y los demás distritos que conforman el Valle del Mantaro, siendo el primero el que representa a la modernidad, y los demás distritos el espacio donde la tradición se hace presente. “Huancayo es una ciudad sin fiestas tradicionales. El rápido crecimiento económico y comercial de la ciudad la transformó en un paradigma de la vida urbana moderna [...] Pero en otros lugares del valle, el sistema de fiestas es tan intenso que no pasa un día sin que alguna esté siendo celebrada” (Romero, 2004, p. 73).

Sin embargo, se debe pensar por qué la cultura popular del valle consiste en muchos casos de elementos derivados de occidente y en qué contextos estos se convirtieron como auténticos en la identidad del valle. Estos elementos modernos tomaron gran relevancia en la memoria de los pobladores del valle, ya que históricamente las nuevas tecnologías de inicios del siglo XX, como el ferrocarril y el contacto de ida y vuelta con Lima, generan un quiebre en la cultura popular de la región y se confluyen con aspectos tradicionales mediante actos de resistencia. Estos actos de resistencia se basan en actos pasivos y activos de negar, por ejemplo, un proyecto nacional que buscaba homogeneizar a toda la cultura indígena con un formato “incaico”, y que se reflejan en formas de expresión como la música y las danzas que se vuelven parte de la cultura y de la memoria colectiva del poblador del valle (Romero, 2004).

En conclusión, podemos ver que el poblador del Valle del Mantaro tiene una identidad basada en el orgullo de saber combinar lo moderno con lo tradicional, teniendo, en muchos casos, como inicio de su cultura popular los inicios del siglo XX, debido a ser una parte de la historia donde el poblador de la región tuvo acceso a nuevas tecnologías que lo hicieron un hombre de mundo en Huancayo y un hombre que respeta sus tradiciones antiguas en las zonas rurales. Esta idea es básica, ya que la memoria colectiva del poblador del valle se basa en que no ven

los cambios que trae consigo la globalización como una amenaza, sino que pueden ser utilizadas como formas de generar desarrollo sin que estos mermen, en ningún caso, su idea de respetar sus tradiciones ancestrales.

2.2. SEGUNDO EJE TEMÁTICO: ESPACIOS PÚBLICOS, ANÁLISIS DE LOS CENTROS HISTÓRICOS Y SU DESAFÍO CON LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Al tener claro los conceptos y la ruta conceptual que va desde la memoria colectiva al desarrollo cultural, y que en ese camino circular se va generando identidades individuales y colectivas particulares según cada contexto, es necesario ahora vincular todas estas ideas con el concepto del espacio público.

Esta vinculación se verá a lo largo de este capítulo de manera ordenada, partiendo por definir primero al espacio público y su vinculación con la ruta conceptual definida líneas arriba, para luego analizar a los centros históricos como espacios públicos importantes en toda ciudad, tal vez los más importantes, por su papel socio cultural. Seguido, se pasará a analizar la problemática que sucede, desde ya hace varias décadas y que dura en muchos contextos hasta la actualidad, del alejamiento de los miembros de una comunidad con sus espacios públicos, relacionándolos principalmente a las nuevas tecnologías, para finalmente, llegar a un ejemplo en el contexto peruano: un análisis del centro histórico patrimonial de la ciudad del Cuzco, que, al ser una ciudad de la sierra peruana, resultará muy pertinente en esta investigación.

2.2.1. ESPACIO PÚBLICO, LUGAR DE MEMORIA

Cuando el hombre empezó a practicar el sedentarismo, comenzó a sentir la necesidad de establecerse en asentamientos colectivos que permitieron el inicio de la vida y la cultura urbana. Teniendo satisfecho la necesidad del cobijo, la supervivencia dio paso al hecho de pensar en un futuro y tener conciencia sobre la muerte, esto permitió que estos asentamientos tengan vinculado el concepto de la seguridad entre su espacio limitado y, así, empezó el ser humano a habitar el mundo. “Habitar es asegurar supervivencia, continuidad y es también una afirmación de la vida y una defensa contra el temor a la muerte” (Saldarriaga, 2002, p. 1).

De esta manera, el término de habitar un asentamiento, no solo conlleva a que el hombre lo habite, sino que el concepto de habitar debe entenderse en el sentido de experimentar el lugar, dejando que éste nos hable y nos permita interpretarlo (Borja, 2001), desde este instante se entiende que un espacio urbano es un lugar de memoria que se basa en el concepto de habitarlo. Para Alberto Saldarriaga, en su texto “La arquitectura como experiencia, espacio, cuerpo y sensibilidad”, el habitar puede entenderse en dos órdenes, uno natural, donde se hacen evidentes los rasgos básicos de la supervivencia del ser humano; y otro cultural, que son factores variados que están ligados a la memoria cultural que generan las tradiciones y el modo de afrontar el futuro de manera diversa y según el contexto de cada asentamiento colectivo (Saldarriaga, 2002). Entonces, como dijo José Saramago: “Habitamos físicamente un espacio, pero, sentimentalmente, habitamos una memoria” (Saramago, 1997: 220).

Teniendo claro que el ser humano habita un asentamiento urbano en un término complejo y variado, es importante ahora definir el hecho de cómo este proceso de habitar genera memoria colectiva a partir de moldear identidades individuales y colectivas en los miembros de una sociedad dada. Para empezar, se debe mencionar que la memoria tiene dos dimensiones, una de ellas es la espacial, que está ligada al lugar y a términos físicos como una ciudad; y la segunda es una dimensión temporal, que se basa en la cultura de celebrar conmemoraciones y aniversarios históricos o simbólicos característicos de cada contexto social (Baer, 2010).

Hemos mencionado la dimensión espacial de la memoria al espacio físico donde los recuerdos se guardan de una sociedad, este espacio lo llamaremos como lugares de memoria de una nación o de una sociedad, y que “no son solamente escenarios de sus formas de interacción, sino símbolos de su identidad y puntos de referencia de su recuerdo” (Baer, 2010, p. 136). Y si esta noción de lugar de memoria lo trasladamos hacia el espacio donde el hombre se desarrolla en comunidad, podemos reafirmar que la ciudad es la dimensión espacial de la memoria colectiva donde en su espacio urbano recorre su historia y la significan a partir de las identidades y la cultura de sus pobladores. “Las personas tienen una identidad individual, como actor social singular, pero en conjunto forman una identidad colectiva, y que, en mezcla con lo urbano, se les confiere una identidad socio-territorial” (Torres, 2009, p. 4).

De este modo, la identidad individual, al ser reconocida por cada una de las personas, permite hallar semejanzas con los pares para que exista una comunicación hecha en el lugar de la memoria de una ciudad, y pueda aparecer una identidad colectiva que genera lazos simbólicos significativos con la ciudad de pertenencia que permite estar comprometido con ella y para con ella para su desarrollo y cuidado. Este sentido de pertenencia permite identificar a un lugar específico con la memoria colectiva y se transforma en la huella del pasado sobre el espacio físico generando significantes imaginarios de su historia y cultura (Baer, 2010).

Con lo dicho anteriormente, podemos decir que la ciudad es una creación cultural con una memoria y características propias que hace que cada una sea distinta a otra (Escajadillo, 2012); y que en su espacio urbano se pueda distinguir tanto al espacio público como al espacio privado. “En el espacio urbano existen fronteras y umbrales que delimitan los mundos de lo público y lo privado en y entre los distintos estratos de la sociedad” (Saldarriaga, 2002, p. 8). A continuación, analizaremos al espacio público más a profundidad porque en el contexto de esta investigación son el lugar de memoria donde las identidades colectivas se entremezclan e interactúan.

Podemos definir al espacio público como un bien del estado de uso público desde una perspectiva legal urbana (Schlack, 2007), en esta definición vemos que el uso de libre acceso a estos espacios, desde plazas, áreas libres hasta equipamientos culturales, están regulados por el Estado, con planes que incluyen a todos los actores urbanos, asegurando la apropiación y la accesibilidad de todas las personas de manera continua, multifuncional, integrada y protectora (Borja, 1998). Asimismo, como espacio físico, es el lugar de expresión donde confluye toda la historia de la ciudad, se hace evidente las transformaciones por las que ha pasado a lo largo de los años, y se manifiesta por medio de espacios naturales, culturales, y patrimoniales (Perahia, 2007). Y también, como objeto socio cultural, el espacio público se refiere al ámbito donde se hace evidente la pertenencia del grupo social que la habita, donde la identidad individual de cada persona se mezcla con otras mediante una participación activa de interacción y comparten una identidad y cultura colectiva innovadora y creativa (Moreno, 2015).

Cuando sucede el reconocimiento de las identidades individuales, en el espacio público empieza una interacción entre todas ellas que generan un diálogo mediante la comunicación que conlleva a una identidad colectiva, “pero más allá de una

identidad en colectivo, es un conjunto de identidades carentes de conciencia propia, pero forman un sistema de acción” (Torres, 2009: 5). Eduardo Torres, en su texto “Elucubrando la identidad en el espacio público”, explica que las identidades colectivas buscan de manera auto consciente las semejanzas con el otro dentro del espacio público; mientras que las identidades individuales, en un ámbito privado, enfatizan en los elementos diferentes que las hacen únicas, sin embargo, ambas en su conjunción construyen una identidad única anclada en un contexto urbano social (Torres, 2009).

Para Jordi Borja, en su texto “Ciudadanía y Espacio Público”, el espacio público es importante por dos razones; la primera es que el espacio público refleja las crisis de las ciudades, es en él donde se ve las debilidades que tiene una ciudad por ser reflejo de su cultura urbano social; y la segunda razón es porque en él se hace visible las nuevas realidades urbanas que plantean retos para que la ciudad pueda implementar espacios públicos que se adecúen en el tiempo mediante la dialéctica entre movi­lidades y centralidades (Borja, 1998).

En resumen, se debe entender al espacio público como el lugar de memoria de la ciudad tanto a nivel espacial como elemento social de formador y contenedor de identidades que forman una cultura particular en cada contexto. Sin embargo, los espacios públicos han cambiado mucho a lo largo de estas últimas décadas y, en muchos casos, han perdido su centralidad como elementos integradores, descentralizadores y de aceptación del pluralismo de la diversidad social (Yunén, 2002). Asimismo, hoy en día la vida pública se da en espacios que no son ni públicos ni privados, a los cuales Elke Schlack, en su texto “Espacio Público”, los denomina espacios de transición entre lo público y lo privado, los cuales no están muy bien definidos en las leyes urbanas en las ciudades latinoamericanas, “para la arquitectura, estos lugares son parte del espacio público, aunque hay quien prefiere llamarlos espacios colectivos” (Schlack, 2007, p. 1). Todas estas problemáticas con las cuales se enfrentan los espacios públicos en la actualidad serán analizadas más adelante, ahora nos detendremos a entender un poco más en profundidad al espacio público más representativo en cualquier ciudad: su centro histórico.

2.2.2. REFLEXIONES SOBRE LOS CENTROS HISTÓRICOS

Se había mencionado que la memoria colectiva tiene dos dimensiones, una espacial y una temporal, y que el espacio público, como lugar de memoria, representaba la

dimensión espacial del recuerdo de una sociedad. Sin embargo, en el centro histórico, como en ningún otro lugar de la ciudad, se encuentran ambas dimensiones; la espacial, como espacio público central; y la temporal, al ser un lugar que acumula la historia del asentamiento urbano desde su creación, esta unión de ambas dimensiones hacen del centro histórico el espacio público por excelencia de la ciudad.

“El centro histórico como espacio público es un espacio simbólico porque tiene un patrimonio de símbolos que genera identidades múltiples, colectivas y simultáneas. La carga simbólica proviene de la doble condición que tiene como centralidad y como acumulación histórica, lo cual conduce a una carga identitaria que hace -en sentido figurado y real- que la ciudadanía se identifique y represente a partir de su cualidad funcional (centralidad) y de su sentido de pertenencia (historia). El poder simbólico que se concentra en el tiempo y el espacio es muy alto; es el más significativo de la ciudad, al extremo de que le imprime el carácter a la urbe toda” (Carrión, 2005, p. 95)

Al ser el centro histórico el espacio público más importante de la ciudad, es pertinente la relación que podemos hallar con los propuestos que Steven Johnson explica en su libro “Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudad y software”, donde explica que las ciudades a lo largo de su crecimiento tienen la facultad de generar patrones por medio de un sistema inconsciente de almacenar información a lo largo del tiempo y que estos patrones se conservan a pesar de todos los cambios históricos por las que puede pasar una ciudad (Johnson, 2001). Estos patrones son visibles en la vida urbana en los espacios públicos donde se mantiene una durabilidad que se da de generación en generación con una organización de la información ordenada y estructurada que se traslada a la cultura misma de la ciudad; en otras palabras, las ciudades, representados en su centro histórico como su centralidad, poseen una inteligencia que maneja la conectividad y la organización de toda la sociedad que está inserta en ella.

Según esta perspectiva, el centro histórico maneja patrones que organiza la vida urbana a lo largo de los años y la hace tener una identidad propia que, desde él, abarca la identidad de toda la ciudad, situación que no sucede en otras partes de la misma. “El centro histórico opera como un medio de comunicación que concentra información -del pasado y del presente-, mientras la periferia la tiene dispersa y

escasa” (Carrión, 2008, p. 90). Entonces, el centro histórico tiene la capacidad de concentrar gran cantidad de información, ya sea de manera simbiótica, por su capacidad de ser un lugar de encuentro en su condición de centralidad que congrega no solo a personas, sino tiempos y pluralidad de espacios; como de manera simbólica, ya que en ella se generan identidades individuales como colectivas (Carrión, 2005).

Es importante ver al centro histórico de manera global y no desde una mirada monumentalista, que se basa en solo ver y analizar las partes que contiene el espacio público, sino que se debe interpretar al centro histórico como un todo, ya que en el todo se ve el valor real del significado cultural y colectivo que éste posee. Es por eso que los nuevos proyectos que se planifiquen en él deben tener una visión integral que no cambie la configuración que le da su identidad, lo nuevo debe tener la esencia de los patrones que han formado la personalidad de la ciudad durante toda su existencia (Escajadillo, 2012). En este punto es pertinente entender, entonces, la manera en que un centro histórico se convierte en el elemento primordial de la ciudad como lugar de memoria que se encarga de la preservación de la identidad colectiva de la comunidad. “Los centros históricos se convierten en los lugares privilegiados de producción de memoria, intentando, de esta manera romper con la uniformidad que busca imponer la globalización” (Carrión, 2005, p. 99).

Otro aspecto característico de los centros históricos es su centralidad para ser el lugar donde se generan las mayores disputas y tensiones del poder simbólico, donde se ve la relación entre el Estado y la sociedad a lo largo del tiempo (Carrión, 2008). Es el termómetro que demuestra qué tan organizada está una ciudad, y, ya que, al ser el espacio público que más mutaciones ha tenido, posee la sensibilidad, que ya se explicó, de mostrar las debilidades y asegurar nuevos retos de gran importancia para el desarrollo cultural de la ciudad y su población.

De esta manera, se trata de ver la importancia de los centros históricos, no simplemente como lugares de memoria, sino también como proyecto para encarar la preservación identitaria de la ciudad en un futuro (Carrión, 2005). Es así que se puede ver que el centro histórico se convierte en el espacio que no solo genera memoria colectiva a su sociedad, sino que también posee todas las características para convertirse en el espacio público que genere memoria cultural, y que al ser el lugar central, integrador y unificador más significativo de la ciudad, puede utilizar su

historia viva para su desarrollo y de todas las personas que en él se puedan sentir verdaderos ciudadanos en el sentido correcto de la definición.

2.2.3. ESPACIO PÚBLICO EN LA ACTUALIDAD, INFLUENCIA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA GLOBALIZACIÓN

En esta sección se intentará entender las problemáticas por las que han pasado los espacios públicos en las últimas décadas debido a la globalización y la inclusión de las nuevas tecnologías en gran parte del mundo, desde la pérdida de identidad hasta el incremento acelerado del tráfico que han alejado y desidentificado a las personas con su ciudad; y que si no se plantean nuevas estrategias de redefinir los espacios públicos estamos yendo rumbo a una total desintegración social donde se pone en riesgo sus funciones sociales y culturales, y hasta su desaparición total (Gehl, 2014).

Se había mencionado que los centros históricos, al ser el espacio público por excelencia de la ciudad, se convertían en el lugar de memoria que preserva la identidad de cada sociedad, esto se debe a que actualmente existe una “disociación a nivel cultural, por un lado, la cultura global, cosmopolita, instalada en las redes dominantes del espacio de los flujos y, por otro lado, las múltiples identidades locales, específicas, construidas en torno a códigos específicos de experiencia local” (Yunén, 2002, p. 8). Las identidades locales, como se ven en muchas ciudades latinoamericanas, incorporan elementos foráneos, bajo una visión de confort y de status producidas por un mundo global basado en el consumismo, que las hacen perder sus características propias y hace que la ciudad se vuelva discontinua y fragmentada (Mejías, 2013).

En estas ciudades latinoamericanas, ya por los años de 1990, empezaron a verse cambios significativos en la forma de usar los espacios públicos debido a cambios culturales y socioeconómicos a causa del impacto de la globalización, de las nuevas tecnologías y la comunicación de masas (Perahia, 2007). Se empezó a ver la fragmentación de los espacios urbanos por malos diseños urbanísticos basados en el automóvil, y no en el peatón, y la proliferación de edificios exentos sin conexión con el paisaje urbano, ni con su historia, que le daban cada vez más la espalda a la ciudad (Gehl, 2014).

Para entender mejor estos fenómenos y problemáticas será importante primero entender cómo la comunicación de masas, característica de la globalización, influye en la desidentificación que se genera en los espacios urbanos. Para esto será importante diferenciar a la comunicación de masas con la comunicación que se da entre los actores sociales en el espacio público. La comunicación de masas se caracteriza por generar hipertextos basados en un mundo capitalista de libre mercado (Castells, 1996), donde la unificación de las culturas empieza a ser común gracias a los medios, incluidas las nuevas tecnologías de la información, que generan interacción de manera adaptable, asequible y global (Yunén, 2002). “Las nuevas tecnologías de comunicación hacen posible eliminar el espacio. La plaza pública mercantilizada puede ser reemplazada, prescindir de toda materialidad, y lo comercial erigirse [...] en el sentido mismo de la comunicación. Algún día la calle podrá ser ciega y sorda, inexistente” (Schmucler y Terrero, 1990, p. 3). En cambio, la comunicación que se da en el espacio público genera comunión entre los actores sociales que en ella forjan sus identidades en base a memorias colectivas y que a la vez le dan una identidad particular a la misma ciudad. “Si la ciudad ha sido hasta ahora el lugar donde las distintas formas de organización [...] requería de la proximidad física para asegurar la comunicación y para que su acción pudiera ejercerse, las nuevas tecnologías aplicadas a la comunicación precinden de ese requisito de cercanía” (Schmucler y Terrero, 1990, p. 1).

Bajo esta perspectiva, hay que recordar que el espacio público, para que funcione como generador de memorias e identidades, debería tener una fuerza simbólica basada en el libre uso social y ser multifuncional, sin embargo, bajo esta nueva realidad de la globalización y las nuevas tecnologías se descalificó al espacio público al asignarle usos específicos (Borja, 1998). Al asignar usos específicos a los lugares de memoria, esta situación trasciende a cada individuo o pequeño grupo social que genera su propio hipertexto, lo cual causa, no solo, una fragmentación de comunicación de comunión en los actores, sino también una fragmentación de la ciudad, y, por ende, de la vida urbana cultural de una sociedad (Yunén, 2002).

La fragmentación de la ciudad hace que su habitabilidad se deteriore y que, por consiguiente, muchos de sus espacios que formaban una centralidad e integración de la sociedad, sean abandonados apareciendo así apropiaciones para pequeños guetos sociales que exigen un lugar en su ciudad al no tener un sentimiento de localidad (Fonseca, 2014), nuevas alternativas de espacios públicos privados, como veremos más adelante, y en conclusión, la fragmentación de la ciudad, lo que

ocasiona lo que Jordi Borja define como agorafobia, que es el temor al espacio público porque se ha convertido en un espacio que no es ni protector ni protegido (Borja, 1998).

De esta manera, “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé, 1998: 83). Y así, con la fragmentación de los lugares de memoria, los espacios públicos de las ciudades se convierten solo en lugares de paso y su estado de estar es abandonado por el concepto de convertirse en un no lugar (Schmucler y Terrero, 1990), donde se fracturan las cohesiones sociales, tendiendo a la segmentación, al individualismo y a la exclusión, debilitando la integración cultural de los que habitan la ciudad (Borja, 1998). “Los ‘no lugares’, representan para algunos los ‘anti-valores’ de las cultural urbanas, ya que son espacios sin sentido de pertenencia ni arraigo y se constituyen en un aspecto negativo en contra de la calidad de vida de los ambientes urbanos” (Mejías, 2013: 10).

Como vemos, la globalización y las nuevas tecnologías, entendiéndolas como consecuencias de la nueva realidad a la que se afrontan las ciudades, pueden ocasionar la fragmentación de sus espacios públicos, creando nuevos espacios públicos privados basados, muchas veces, en la exaltación del individualismo y del consumo de libre comercio, donde se pierde el diálogo en la vida colectiva de los actores sociales en el sentido correcto del espacio público (Saldarriaga, 2002). Estos nuevos espacio públicos privados son visibles en las ciudades contemporáneas, como por ejemplo, en los nuevos centros comerciales, que “cuando se localizan en los suburbios, impulsados por la mejora de la red de accesibilidad a través de autopistas y las nuevas tecnologías de comercialización, se constituyen en el nuevo equipamiento de consumo y diversión” (Perahia, 2007, p. 9); y las urbanizaciones privadas, que generan nuevos espacios públicos cerrados y exclusivos para los propietarios, y que tienen la particular característica de limitarse hacia dentro, dejando totalmente fragmentado su unidad con toda la ciudad hacia afuera (Perahia, 2007).

Otro aspecto que trae consigo la globalización es el aumento del turismo, que hace que las ciudades, para que sean visitadas, se transformen es espacios comerciales (Montaner, 2003). Esta especialización, que se entiende otra vez como la pérdida del sentido del lugar de memoria como espacio multifuncional, simplifica a las

ciudades convirtiéndolas en simples productos de consumo, “no es más que una gran producción dentro de la lógica mediática y consumible de la industria cultural, con nada que ver con la cultura y el conocimiento. Otro fenómeno de lo temático, vacío de contenido real y ciudadano” (Montaner, 2003, p. 2).

Sin embargo, todos estos efectos de la globalización y las nuevas tecnologías no han destruido las ciudades, sino todo lo contrario, ya que se calcula que dentro de unos años dos de cada tres personas vivirán en ellas (Yunén, 2002). Es por eso que, en muchas ciudades, principalmente las más desarrolladas del mundo, aún falta mucho por hacer en las ciudades latinoamericanas, se han venido implementando en los últimos años nuevos diseños urbanos que permitan redefinir y revalorar a los espacios públicos, teniendo en principal consideración al peatón y las actividades y relaciones que este puede generar dentro de su espacio urbano con sus pares en búsqueda de una ciudad vital, segura, sostenible y sana. “Hacer más calles alienta a que haya más tránsito. Mejores condiciones para ciclistas alientan a más ciudadanos a andar en bicicleta, pero al mejorar las posibilidades para que la gente camine, no solo se vigoriza el tránsito peatonal, sino que también, y, sobre todo, se refuerza la vida urbana” (Gehl, 2014, p. 19).

De esta manera, también se deben generar nuevas formas de utilizar a las nuevas tecnologías, con su particularidad de usar la visualidad, para regenerar a los espacios públicos en nuevos lugares de memoria híbridos que puedan adecuarse a las tendencias actuales para “crear atractividad y calidad en el sentido de estimular la renovación urbana y hacer vivir ésta en convergencia entre la colectividad y los ciudadanos, los ciudadanos y la ciudad, la ciudad y la vida... la vida en la ciudad, la ciudad viva” (Moreno, 2015, p. 5), y así lograr el desarrollo cultural de todos los actores sociales mediante el hecho de volver a habitar su ciudad apropiándose de ella como ciudadanos con memoria e identidad.

2.2.4. CENTRO HISTÓRICO DEL CUSCO, EJEMPLO EN LA SIERRA PERUANA

Para complementar este segundo eje temático, se expondrá un análisis que se hizo del centro histórico del Cusco, esta investigación es de suma importancia debido a que el Cusco es una ciudad importante de la sierra del Perú, que está en proceso de crecimiento y que tiene las mismas debilidades gubernamentales al igual que la

ciudad de Huancayo. Será importante esta sección porque en ella se muestra la importancia de los estudios que se realizan en los centros históricos con una mirada global, entendiendo al espacio urbano del centro patrimonial como lugar de memoria generador de identidades colectivas. Dicha investigación se llama: “Cuzco en la encrucijada: Análisis del registro catastral del Centro Histórico” de Enrique Estrada Iberico y Luis Nieto Degregori, el cual sirvió en parte para que, en los años posteriores, se tome medidas que han ayudado a la conservación de dicho centro histórico, y, por ende, pueda servir de ejemplo para empezar a pensar en el futuro en el caso de la ciudad de Huancayo.

El levantamiento del centro histórico del Cuzco se realizó para conservar datos reales y actuales de la ciudad cusqueña por ser el escenario del encuentro de estilos arquitectónicos tan distintos como el español y el incaico, antes de que terminen por perderse por los grandes cambios que suceden actualmente. “Nos atrevemos a pronosticar que, en caso de que no se tomen medidas urgentes para preservar lo que queda del Cuzco histórico, en pocos años más, nuestra ciudad será otra, igual de impersonal y degradada que la mayoría de ciudades del Tercer Mundo” (Estrada y Nieto, 1998, p. 1).

Entre las partes más importante que se analizan en el trabajo de Estrada y Nieto se ve primero aspectos socioeconómicos que implica el estudio de la población y su densidad dentro de la ciudad, donde salió a relucir que siempre ha existido una mayor densidad en el centro que en cualquier otra parte de la ciudad (Estrada y Nieto, 1998). Aunque esta densidad ha ido disminuyendo con el pasó de los años por el mismo fenómeno del crecimiento de la ciudad, aún se mantiene esa tendencia. Este dato es importante en el sentido de que la ciudad del Cusco, al tener muchas similitudes con la ciudad de Huancayo, tiene un centro histórico que influye notablemente en las actividades socioeconómicas de toda la urbe, se vuelve en el principal espacio público central e integrador de la ciudad.

Otro aspecto socioeconómico importante son los usos de suelo en el centro histórico del Cusco, donde se percibe que el dinamismo más fuerte es el que impulsa las actividades económicas, más que el de los pobladores (Estrada y Nieto, 1998); esto se refiere a que el movimiento comercial, como el turismo, es el que incrementa las transformaciones del centro de la ciudad, dato que se puede relacionar con las ideas que se vieron de Josep María Montaner al mencionar que

el turismo es una de las consecuencias de una cultura global con la que se vive en la actualidad.

También en el estudio se ven los aspectos físico-espaciales que se encuentran en el centro histórico del Cusco, donde se trata de diferenciar los diferentes estilos arquitectónicos que se conservan hasta el día de hoy. Este aspecto es importante porque busca la preservación de edificios por su valor histórico y arquitectónico que le da una identidad histórica al espacio urbano del centro. Una conclusión importante en este aspecto es que, si bien existen aún edificios conservados, principalmente iglesias, desde el siglo XVI, las construcciones como las viviendas que se han construido a lo largo de los siglos han sido mayormente deterioradas. “Lamentablemente, la poca importancia dada a estos estilos que marcaron épocas importantes en la ciudad, ha contribuido a la destrucción y desaparición irreversibles de los mismos” (Estrada y Nieto, 1998, p. 22).

Otro punto que también se ve en la ciudad de Huancayo, es que, en el centro de la ciudad, con el pasar de los años, los antiguos propietarios de las grandes casonas trataron de sacar el máximo provecho económico a sus predios, convirtiendo los primeros pisos en tiendas, lo cual influyó también en la deterioración de casas tradicionales del centro histórico. Esta desfiguración del centro histórico fue muy notoria a fines de los años ochenta y no ha parado desde entonces (Estrada y Nieto, 1998). Toda esta distorsión de estilos arquitectónicos ha generado la pérdida de lugares de memoria, de un paisaje urbano agradable y la descaracterización de los espacios públicos del centro cusqueño, “convirtiéndola [a la ciudad del Cusco] en una ciudad ‘anodina’, que no es ni inca, ni colonial y mucho menos moderna o contemporánea” (Estrada y Nieto, 1998 p. 29).

De esta manera, como conclusión final del estudio, Estrada y Nieto se dan cuenta, como gran parte de los autores mencionados líneas arriba, que, si no se empieza a generar proyectos que restauren el centro histórico en su totalidad como unidad, y se mantiene la misma tendencia de fragmentación, provocará que la gente abandone el espacio público del centro de la ciudad y se vaya a la periferia, generando un deterioro mayor a la poca identidad que aún queda en la ciudad. Esto para ellos genera un futuro negativo con grandes dotes de contaminación y pérdida cultural importante, es así que promueven a la generación de proyectos que ayuden a tener un escenario urbano positivo. “Estamos apostando por un centro histórico “sostenible”; es decir, integral en sus aspectos social, cultural, económico, físico,

ambiental e institucional; un centro histórico capaz de renovarse, limpio de basura y contaminación, con calidad urbana y humana” (Estrada y Nieto, 1998, p. 37).

2.3. EJE TEMÁTICO TRES: LO VISUAL COMO PRINCIPAL CARACTERÍSTICA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS, CONSERVACIÓN Y DIVULGACIÓN DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA

Hemos visto cómo los espacios públicos, principalmente los centros históricos, son generadores de memoria cultural a nivel espacial y temporal en una sociedad, no obstante, en la actualidad, vemos que esta labor es modificada por la globalización y las nuevas tecnologías que tienden a fragmentar a estos espacios públicos de maneras múltiples; sin embargo, se mencionó que la ciudad, a pesar de estos cambios, no se destruye, sino todo lo contrario, no deja de desarrollarse (Carrión, 2005). En este contexto, es importante estudiar a estas nuevas tecnologías, características de la globalización, para poder usar sus fortalezas y generar una hibridación con las funciones del espacio público y, así, la ciudad pueda contar con lugares de memoria adecuados a un escenario contemporáneo.

De esta manera, en este último eje temático se analizará primero la principal característica que tienen las nuevas tecnologías con su gran poder de persuasión: la imagen y lo visual (Mirzoeff, 2003), se verá cómo lo visual es usado en la actualidad para generar memoria y moldear la historia de las sociedades en la actualidad; después de este análisis teórico de lo visual, se pasará a estudiar al producto audiovisual y la importancia de su conservación y emisión en arquitecturas públicas culturales, que vienen a ser parte de lo que teóricamente es un espacio público identificado como lugar de memoria; seguido, tomaremos al cine como ejemplo de producto audiovisual y cómo ha sido utilizado en la historia como elemento cultural y formador de imaginarios; para finalmente, acabar entendiendo ejemplos de cómo documentos audiovisuales peruanos, como la fotografía y el cine, han sido representaciones que han servido para configurar las memorias e identidad de nación, y su papel para desarrollar la cultura de una ciudad en base a su divulgación pública.

2.3.1. LA CULTURA VISUAL COMO MEMORIA VIVA

La cultura occidental, desde la modernidad, subordinó a la subjetividad bajo normas universales objetivas, sin embargo, esta visión racional del mundo tuvo muchas crisis, siendo la principal, su alejamiento con la ética (Ospina y Botero, 2007). Esta idea de objetivar el mundo fue acompañada, y se percibe hasta el día de hoy, por una predilección por el texto escrito, habiendo “la antipatía generalizada de los intelectuales por las representaciones visuales populares [...] desplazada hacia quienes participan y disfrutan de la cultura de masas” (Mirzoeff, 2003, p. 31). Ante esta realidad, principalmente desde la segunda mitad del siglo XX, empezaron a surgir ideas sobre la reivindicación de lo subjetivo y lo visual.

Bajo esta perspectiva, Carlos Ospina y Patricia Botero en su texto “Estética, narrativa y construcción de lo público”, proponen que, mediante la narración, la subjetividad puede servir para generar imaginarios en el terreno de lo público, esto sucede en el sentido del espectador que encuentra en una narración la manera de explorar, en pluralidad, su propia existencia, y de esta manera, puede emitir un juicio subjetivo que será aceptado, o no, si solo existe una sociedad donde lo singular se convierte parte de un grupo. “El espacio público, espacio construido justamente con la narrativa, con el contar las cosas que acontecen en el mundo de cada uno, hacerla públicas y transformarlas en un modo común” (Ospina y Botero, 2007, p. 836), de esta manera, la racionalidad puede hallar en las subjetividades de las narraciones un camino alternativo que permita conocer, a partir de perspectivas particulares, más sobre la historia de una sociedad y no basarse solo en significados universales meramente objetivos (Ospina y Botero, 2007).

Asimismo, lo visual se relaciona con esta línea teórica en la medida en que las narraciones actualmente están basadas en imágenes. Es así que en una época postmoderna en la que vivimos, con gran influencia de las nuevas tecnologías, lo visual ya no solo es parte de la vida cotidiana contemporánea, sino que es la vida cotidiana en sí misma, donde estamos expuestos a tantos productos visuales que muchas veces ni siquiera identificamos ni conocemos aquello que observamos (Mirzoeff, 2003). La imagen y lo visual se vuelven, de esta manera, en la representación del mundo a partir de símbolos que se proyectan en el espacio público y que equivalen a nuestra propia identidad personal y colectiva (González, 2006).

Es así que vivimos en una cultura basada en la visualidad, la cual se debe entender bajo nuevos parámetros en los que está insertada, como lo es la globalización y las nuevas tecnologías. Es importante entender, entonces, que visualidad, en este marco teórico, se refiere a la decodificación de todo conjunto de símbolos que se realiza de manera sencilla, visual y flexible hoy en día. Así que la cultura visual se basa por ejemplo en “la lectura puramente visual, es una experiencia similar a mirar televisión, la pantalla de una computadora o de un teléfono celular. La flexibilidad del inglés ya produjo el término view-paper (diario para ver) en lugar de newspaper (diario de actualidad)” (Fogel y Patiño, 2007, p. 5).

Entonces se puede entender a la cultura visual no como la que depende de imágenes para cambiar el paradigma de las cosas, sino que vivimos en una época en la que se da la tendencia a plasmar absolutamente toda la vida cotidiana a partir de imágenes, en otras palabras, de visualizar la existencia (Mirzoeff, 2003), y que ésta se vuelve interactiva y no pasiva a partir de las nuevas tecnologías:

En términos muy simples, el gran cambio cultural que nos revela el habla electrónica es que niños y jóvenes han dejado de ser simples consumidores de signos ajenos (como lo eran la mayoría de las personas en el mundo escritural) para convertirse en productores. Y este cambio tiene efectos sobre el mundo de lo político, lo social y lo económico [...]. Lo que parece sumamente claro es que nunca más las nuevas generaciones aceptarán discursos (y aun productos) de terceros sin intervenir en su construcción” (Zapata, Biondi y Miró Quesada, 2010, p. 36).

Esta actitud de ser productores gracias a la visualidad de las nuevas tecnologías, y la revalorización de las subjetividades en las narraciones cotidianas, ha influido en la generación de la memoria colectiva bajo la mirada del testigo (Baer, 2010). Esta vocación testimonial se basa en la democratización que trae consigo la globalización y multiplican, gracias a la simpleza del registro de las nuevas tecnologías, historias particulares orales y audiovisuales donde tiene gran poder persuasivo el nivel evocativo por encima, muchas veces, de su valor probatorio (Baer, 2010). Se percibe entonces la gestación de la memoria bajo una mirada subjetiva y visual del poblador de una sociedad siendo protagonista, y no un simple espectador, construyendo su historia viva de su existencia y su posición en un espacio y lugar determinado.

La posibilidad de escuchar las narraciones del testigo en las sociedades a partir de las imágenes y las nuevas tecnologías, y que éstas son capaces de generar

memorias, posibilitaron la aparición de perspectivas multidisciplinares que propiciaron la discusión en torno a las similitudes y discrepancias entre la producción académica de lo textual y lo audiovisual (Andrade y Zamorano, 2012). Entre todas estas nuevas formas de generar cultura a nivel académico a partir de medios audiovisuales, teniendo como herramientas fundamentales al cine documental y a la fotografía, tenemos a la antropología visual que tiene claro su papel de generar historia viva, conservando memorias colectivas basadas en la subjetividad, pero con especial cuidado de verificar su veracidad; y promoviendo la cultura de una sociedad con un enfoque multidisciplinario. De esta manera, como explica Gisela Cánepa en su texto “La antropología visual en el Perú”, “surge la necesidad ya no solo de pensar sobre lo visual, sino evaluarlo y ensayarlo como una posibilidad comunicativa, tanto para transferir conocimiento como para establecer interacciones entre la academia y la sociedad” (Cánepa, 2011, p. 15).

2.3.2. CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE DOCUMENTOS AUDIOVISUALES EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA CULTURAL

Hemos visto cómo las nuevas tecnologías y la globalización han fomentado la generación de memorias colectivas en base a la subjetividad de las narraciones por medio de la visualidad, y cómo éstas, si son tratadas de manera multidisciplinaria, pueden servir para fomentar la memoria cultural a una sociedad. De este modo, en esta sección abordaremos la importancia de la conservación y la emisión de los documentos audiovisuales en el espacio público para relacionar los conceptos de lugar de memoria con los elementos simbólicos representados en las imágenes que caracterizan a la cultura visual en la que hoy en día están inmersas todas las ciudades.

Las imágenes son la representación y expresión de la personalidad cultural de los pueblos que en la actualidad forman parte en gran medida de la vida cotidiana y no se puede prescindir de ellos (Ronco, 2009). Sin embargo, Milagros Ronco en su texto “Los documentos audiovisuales y su conservación”, nos explica que paradójicamente estos archivos, por más presentes que estén en el día a día, no se les da la importancia social y política de su conservación, por ende, tienden a perderse o deteriorarse en muy poco tiempo, perdiéndose así una gran fuente de conservación de memoria colectiva, “nos encontramos con la paradoja de que esos

contenidos se nos escapan: nada más presente en nuestra sociedad y al mismo tiempo más inaccesible” (Ronco, 2009, p. 74).

Es importante mencionar que la UNESCO fue el primer organismo internacional que señaló como objetivo la preservación del patrimonio audiovisual como testimonios y memorias de la humanidad (Ronco, 2009). De esta manera, busca establecer que todo documento visual, desde películas, archivos de televisión, fotografías, archivos radiofónicos, y todo documento escrito e iconográfico con relevancia de pertenencia al universo audiovisual, tenga un lugar adecuado de conservación donde se procure que los soportes se adecúen al menor deterioro posible, como es la digitalización de muchas películas, y se permita la divulgación para el desarrollo cultural de las sociedades en un mundo globalizado que exige potenciar la conservación de estos documentos audiovisuales (Ronco, 2009).

En este punto es primordial detenernos y analizar el lugar adecuado para la tarea de conservar, proteger y divulgar dichos documentos: la arquitectura pública, la cual es parte del espacio público y es gestor de valor cultural como patrimonio a las ciudades (Crisosto, 2010). La arquitectura pública se puede definir, en base a las reflexiones que hace Gloria Rodríguez en referencia a las bibliotecas públicas de Colombia, pero que puede extenderse a toda arquitectura pública, en su libro “La biblioteca pública que queremos”, como la arquitectura cultural que tiene la característica de ser un servicio gratuito y público donde existe la libertad de ingreso y que brinda igualdad de oportunidades a la cultura, la información y el conocimiento; todo esto bajo términos plurales y representativos de la diversidad cultural anclada en una comunidad contextualizada en un tiempo y espacio (Rodríguez, 2010).

De esta manera, se ve la relación directa del espacio público, visto como arquitectura pública y como lugar de memoria cultural, con la idea de ser el lugar ideal para la difusión de memorias a partir de documentos pertinentes a una sociedad y las cuales brindan el concepto de pertenencia al ciudadano para que puedan habitar su ciudad. “Esta es la arquitectura que señala el camino, que define el espacio público, que crea lo más simbólico. Es donde, en alguna medida, se juega la calidad de vida de la ciudadanía” (Iglesis, 2010, p. 3).

Y qué documentos más pertinentes en la actualidad que los documentos audiovisuales, por eso tal vez la arquitectura pública con más relevancia en esta investigación son las cinematecas y las filmotecas, las cuales no solo conservan

documentos fílmicos, sino también documentos sonoros que acompañan al cine, como son las bandas sonoras, o documentos gráficos como afiches, carteles, fotografías, etc. (Ronco, 2009). Es así que la proyección de películas es solo una actividad que refleja la culminación de todo un proceso que empieza con la búsqueda de filmes representativos de algo que se considere importante emitir en público. De esta manera, las cinematecas y las filmotecas son los lugares de memoria que les dan un lugar adecuado a las imágenes en movimiento y que a la vez éstas “son un medio a través del cual el ser humano puede plasmar y difundir de una manera muy efectiva sus ideas. Son una expresión de la personalidad de los pueblos y por su valor educativo, histórico, científico o artístico forman parte del patrimonio cultural de una sociedad” (Cruz, 2013, p. 1).

En el caso peruano, la Filmoteca de Lima, está en manos de la Pontificia Universidad Católica del Perú, siendo esta institución privada que se hizo cargo de lo que fue la Filmoteca Nacional creada en el año de 1986, ubicada en el parque de la exposición, y que fracasó por una mala administración (Ugarte, 2012); sin embargo, en la actualidad se encuentra en proyecto la creación de la cinemateca peruana por medio del Ministerio de Cultura. Más preocupante es la situación precaria que se vive en las provincias del Perú, mencionando por ejemplo el caso de la ciudad de Huancayo, donde solo existen las cadenas de cine Cineplanet y Cinermark que proyectan películas comerciales, viendo la ausencia total de alguna sala de exposición pública de cine constante en busca del desarrollo cultural de dicha sociedad.

2.3.3. EL CINE COMO DOCUMENTO DE MEMORIA

En este punto se tomará al cine, ya sea de ficción o documental, para ejemplificar cómo los documento audiovisuales tienen el poder de crear memoria colectiva en una sociedad, es así que es importante mencionar que la narración, o la ficción representada en un filme, no puede ser tomada como un hecho científico, sino que debe ser considerada como una expresión de lo emocional, de lo subjetivo a partir de sus imágenes, y es desde esta línea donde se ve su importancia para entender mentalidades e imaginarios de los realizadores al representar una realidad (Ferro, 1995). Es por eso que el cine se basa en simbolismos e imágenes que ayudan a que el espectador se identifique, que identifique su yo interior con el otro, con el otro expresado en la cultura a la cual pertenece (Protzel de Amat, 2009).

Sin embargo, como ya se mencionó, lo visual, para ser considerado un modo de expresión más serio y valorado por los círculos de la “élite” intelectual, tuvo que pasar por un largo proceso donde autores y ciencias, como el psicoanálisis y la semiótica, intentaron reubicar a las imágenes en el lugar tan significativo que ocupa en nuestras sociedades contemporáneas (Martin-Barbero, 1999). Es así, que, en el caso del cine, los primeros en usar a las películas como documento cultural fueron los soviéticos y los alemanes, quienes vieron en las imágenes un gran elemento persuasivo y propagandístico para comunicar sus ideas políticas (Ferro, 1995). Por ejemplo, con referencia a la película “El acorzado de Potemkin” de Eisenstein, se puede mencionar que “el exceso o la inhumanidad de las teorías son arrastrados por el impulso nacional de la revolución rusa y por la sinceridad de Eisenstein, por su violencia, su piedad, su calor humano, su cólera” (Sadoul, 1989, p. 47).

Es así que conforme los años pasaron, se empezó a considerar, por los investigadores y académicos, al cine como documento que traspasaba la frontera de solo entretener a las masas (Valdez, 2005). Uno de los momentos claves para que esto sucediera fue la aparición de ciertas escuelas, como por ejemplo del Expresionismo Alemán en la década de los 20. El cine empieza a ser pensado como arte. De esta manera, textos importantes como los de Paul M. Jensen y Sigfried Kracauer consideraron a películas de esa época: “Nosferatu”, “El Gabinete del Doctor Caligari” y “Dr. Mabuse”, como influencia e inspiración para moldear la figura del dictador Adolfo Hitler que era amante del cine, ya que las tres películas muestran a personajes soberbios con deseos de poder. “Es una extraña coincidencia que poco más de una década después la Alemania nazi llevara a la práctica esa misma mezcla de torturas físicas y mentales que por entonces presentaba la pantalla alemana” (Kracauer, 1995: 14). Así se demuestra el poder que podían generar las imágenes proyectadas en el cine, y de esta forma, ser tomado más en serio en la construcción de la identidad de un lugar y espacio determinados.

El cine tiene la gran ventaja de usar a la imagen y al sonido como lenguaje, esto hace que “es el único medio capaz de documentar a fondo todo [...] y extraer la esencia de todo lo que palpita y muere sobre la tierra” (Sternberg, 1970, p. 79). A partir de esta esencia del cine podemos documentar hechos que con otros medios sería difícil, podemos descubrir, por medio de sus imágenes, no solo la historia de un acontecimiento, sino costumbres, emociones y mentalidades de una época (Ferro, 1995). Asimismo, debemos tener en cuenta, también, que el cine, que se

realiza dentro de un contexto dado, está sumergido en la ideología y mentalidad del espacio y tiempo donde pertenece. (Sorlín, citado en Valdez, 1995).

De esta forma, el cine es una forma de expresión que debería ser un documento imprescindible para analizar acontecimientos sobre la memoria dentro de una realidad social. Es una forma de expresión distinta a fuentes tradicionales, ya que los filmes documentales o de ficción, se basen o no en hechos reales, son historia (Valdez, 2006); sin embargo, ésta no debería ser necesariamente, casi nunca lo es, lo real, pero sí es, dentro de su lenguaje peculiar, verosímil y creado a partir de una cultura y un contexto. He ahí su importancia en las ciencias sociales para generar memorias colectivas y tratar de erradicar la ceguera con que muchos intelectuales predicán una negación de no querer ver el gran valor que tienen los filmes como documentos socioculturales (Ferro, 1995).

Además, es importante recordar que jamás una película puede ser totalmente objetiva (Ferro, 2005), puede intentar serlo, pero siempre en mayor o menor medida, la realización estará sesgada por una postura tanto del director, como de los productores o por la exigencia del propio espectador. Es en este sentido que toda película, al contener un mensaje dentro de ella, se convierte en propaganda de alguna idea, tal vez no consciente, del realizador y que generalmente es provocada a través de las emociones convirtiéndose en lo que se llama senso-propaganda (Villareal, 2002). Sin embargo, es de gran importancia tener en cuenta que el mensaje de una película es interiorizado por el espectador de acuerdo a su propia subjetividad que puede ser distinta, en algunos casos, a la idea del mismo realizador por más que ambos pertenezcan a la misma cultura. “En definitiva, el significado no está en la imagen proyectada en la pantalla, sino que se crea en la relación entre el espectador y el texto” (Ardévol, 1997, p. 157)

Es en este punto que podemos hablar sobre los imaginarios significativos que se dan dentro del cine cuando entra en contacto con el espectador. Una película puede convertirse en un medio de representación a partir del hecho de cómo es visto por el espectador, por cómo es analizado por el investigador o por cómo es que la ha producido el realizador. Esto quiere decir que “la relación entre imagen y realidad social está mediada por la forma que toma el producto cinematográfico o modo de representación” (Ardévol, 1995, p. 135). Elisenda Ardévol explica, en su texto “Representación y cine etnográfico: la representación audiovisual de las culturas”, que la imagen audiovisual que sirve para fines académicos no se basa en el

contenido de dichas imágenes, sino que se basa en el contexto y cómo es que es tomado dicho objeto o producto audiovisual como generador de memorias. “El cine o el video etnográfico [...] no es un producto que podamos interpretar por sí mismo, sino una forma de trabajar con y sobre un material audiovisual” (Ardévol, 1995, p.133).

Según Jorge Luis Valdez, los imaginarios vienen a ser conceptos que se encuentran dentro de la gente en un espacio común y público, pudiendo ser palabras, imágenes, su cultura de identidad, etc. Sin embargo, estos imaginarios no serían visibles sin las representaciones visuales, ya que son a partir de éstas que se visualizan las memorias colectivas (Valdez, 2005). Esto quiere decir que el cine, al poseer un conjunto de símbolos aceptados por la sociedad (Protzel de Amat, 2009), se convierte en una representación válida para redescubrir los imaginarios de una sociedad y revelar detalles inadvertidos del espacio urbano como sus calles, sus edificios, sus gentes y sus espacios públicos (Kale, 2013) en la que se produce dicha cinematografía. Y es a partir de esto que se puede llegar a comprender la generación de memorias colectivas culturales a partir del cine, lo cual nos interesa y resulta sumamente importante en términos de esta investigación.

2.3.4. LO VISUAL EN EL PERÚ COMO GENERADOR DE IDENTIDADES, MEMORIAS Y CULTURA

Para finalizar este marco teórico se tomará ejemplos de documentos audiovisuales conservados en el Perú y su papel para generar memoria colectiva a la nación, poniendo énfasis en el cine y la fotografía, y ver cómo está el panorama de la importancia que se da en el país a dichos archivos. En el Perú es casi inexistente la preocupación por guardar y proteger los documentos audiovisuales, es así que existen innumerables archivos y películas que se han perdido a lo largo del tiempo por falta de interés del Estado o de las personas responsables que las produjeron. En ese sentido, la película peruana más antigua que se encuentra completa es “Yo perdí mi corazón en Lima” de Alberto Santana del año 1933, y que es también la única película muda que se conserva en la actualidad (Bedoya, 1995).

Sin embargo, aunque son muy pocos, existen algunos personajes peruanos que han sabido valorar la importancia de los documentos audiovisuales, principalmente el cine, en la construcción de generar imaginarios y memorias. Uno de los primeros

de estos estudiosos fue el reconocido Jorge Basadre, para después encontrar autores como Ernesto Guevara y Giancarlo Carbone (Valdez, 2005). En la actualidad, son de gran importancia los trabajos de Ricardo Bedoya y textos de jóvenes historiadores, como Jorge Luis Valdez, sin dejar de mencionar también la preocupación de universidades privadas de la capital como la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad de Lima en conservar y difundir la importancia del cine peruano.

Un ejemplo de estas investigaciones que refleja la importancia del cine peruano para generar memorias colectivas en las sociedades en el Perú es la que hace Jorge Luis Valdez, justamente acerca de la película “Yo perdí mi corazón en Lima” (1933), que se centra en el conflicto que se dio entre Perú y Colombia entre septiembre de 1932 hasta mayo de 1934. El autor explica cómo es que en la película se ve la intención de unir a la nación con un sentimiento patriótico, siendo una idea que se propagaba en ese tiempo en la ciudad de Lima (Valdez, 2005). Se puede percibir en la película cómo es que los soldados se despiden de sus familias con orgullo para enfrentarse por su patria contra el enemigo, y se puede observar imaginarios de nación en los pobladores de Lima de esa época, que, a través de otro medio u otra fuente, como los periódicos o algún texto escrito, sería imposible conservar o saber (Valdez, 2005). He ahí un ejemplo exacto de la importancia del cine como documento generador de memorias colectivas.

En la historia de un país existe sucesos que marcan de manera importante el transcurrir de la historia, en el Perú, teniendo como contexto la época en que ya la visualidad formaba parte de la vida cotidiana del país, el suceso más trascendental fue el conflicto armado que se dio entre el Estado y el grupo terrorista Sendero Luminoso que se inició el 17 de mayo de 1980 y terminó el 12 de septiembre de 1992. Este conflicto generó gran cobertura en los medios, y fue motivo para que en Lima se piense más con respecto a lo que sucedía en el interior del país. Fue así que en esta época directores de cine como Francisco Lombardi y Alberto Durand empezaron a generar los proyectos de “La boca del Lobo” y “Malabrigo” respectivamente. (Valdez, 2005). De esta forma, Lima que pasaba en esos primeros años por una sensación de libertad a partir de un nuevo gobierno democrático, poco a poco se fue dando cuenta que el interior empezaba a quemarse en llamas (Valdez, 2005).

Así, en esa época, a lo largo de todo el territorio peruano, se proyectaron películas importantes con temas particulares a cada sociedad con memorias colectivas locales y bajo su propia identidad y que representan el espacio urbano o rural con detalles únicos, siendo algunas de éstas “Laudico”, “Melgar, el poeta insurgente” y “El socio de Dios” de Federico García, basadas en la realidad campesina del Cuzco; historias basadas en lo social como “Maruja en el infierno”, “La boca del lobo” y “Caídos del Cielo” de Francisco Lombardi, o “Gregorio” y “Juliana” del Grupo Chasqui; o películas basadas en la política coyuntural como las de Alberto Durand: “Ojos de Perro”, “Malabrigo” y “Alias la gringa” (Bedoya, 2009).

En el caso de la fotografía, se debe mencionar a Martín Chambi y colocar su trabajo dentro de la antropología visual peruana (Cánepa, 2011), donde su trabajo en retratar bajo la cámara las identidades, memorias y cultura del indígena en la primera mitad del siglo XX es un ejemplo claro de cómo lo visual puede no ser solo artefactos de consumo, sino también artefactos de cultura, que nos acerca a las identidades locales como ningún otro medio lo puede lograr (Colorado, 2013). También se debe mencionar la colección “Yuyanapaq, para recordar”, que es la recopilación fotográfica del conflicto armado interno del Perú entre los años de 1980 al 2000 que se publicó como parte de La Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003), donde se ve la visión de los mismos pobladores que vivieron la tragedia y que dejaron plasmados en fotografías relatos de tragedia que demuestran una vez más el poder de la imagen en la construcción de identidades y memorias colectivas de una nación. De esta manera, usando solo como ejemplos trabajos realizados en el siglo XX en el país, se trata de entender el poder de la visualidad para generar identidades, memorias y cultura, y que esta visualidad debe tomarse en cuenta para su difusión en los espacios públicos de las ciudades para combatir la fragmentación que se vive hoy en día y, así, la gente pueda seguir habitando su ciudad apropiándola como ciudadanos y conseguir el desarrollo cultural de la nación.

CAPÍTULO III

MÉTODO

3.1. METODOLOGÍA

3.1.1. TIPO DE MÉTODO

El método que usaremos será el de la deducción, porque pasaremos de conceptos generales como el de la memoria colectiva, identidades, imaginarios, desarrollo cultural, espacio público, centro histórico, arquitectura pública, cultura visual y documentos audiovisuales a un caso específico en el centro histórico de la ciudad de Huancayo.

3.1.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Esté proyecto de tesis es una investigación aplicada, ya que busca solucionar un problema social urbano que busca ver la importancia que tiene en el poblador de la ciudad de Huancayo el redefinir las funciones que cumple el espacio público en un contexto global y visual, para en base a estos resultados, se pueda proponer una arquitectura pública cultural, en el centro histórico de dicha ciudad, como agente cultural en un mundo invadido por las nuevas tecnologías, que tienen como característica principal lo visual, con el que se puede generar nuevas formas de aprehender y entender al mundo actualmente, para generar memoria colectiva y desarrollo cultural de una ciudad dentro de su espacio público.

3.1.3. NIVEL DE INVESTIGACIÓN

Nuestro nivel de investigación, según los cuatro tipos de investigación para Hernández Sampieri: exploratorias, descriptivas, correlacionadas y explicativas; pertenece a la exploratoria, ya que existen muchos estudios similares en otros contextos pero ninguno realizado en la ciudad de Huancayo, por lo tanto, sería uno de los primeros acercamientos hacia la importancia que tiene en la población las funciones que cumple el espacio público, y cómo estas funciones se pueden redefinir en su centro histórico; para en base a estos resultados se pueda plantear una arquitectura pública insertada en dicho espacio público que albergue documentos audiovisuales para generar memoria colectiva y desarrollo cultural en la ciudad.

3.1.4. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El diseño de investigación de este proyecto es observacional, ya que se medirá cualitativamente el sentir de la población con referencia a los conceptos que se plantean en esta investigación y describir la importancia que tiene el espacio público en un contexto globalizado y visual, para luego representar estos resultados en un anteproyecto de una nueva arquitectura pública que albergue documentos audiovisuales en el centro histórico de Huancayo, y explicar qué relación tendría ésta con los temas que abarca la investigación.

Este sentir de la población será medido, como ya se ha mencionado, desde un ámbito cualitativo a partir de instrumentos metodológicos que se realizarán a los habitantes de la ciudad de Huancayo y especialistas de los conceptos que embarca esta investigación. Es así que nuestra investigación es cualitativa porque se busca generar, a partir de las percepciones propias de una muestra significativa, ideas que ayuden a conocer la importancia que tiene el espacio público para generar memoria colectiva en la ciudad y su relación con su desarrollo cultural en un contexto visual y globalizado.

El ámbito que será considerado como nuestro universo se ha determinado en base al siguiente criterio de segmentación:

- Segmentación Geográfica:

La segmentación geográfica en esta investigación está definida por las personas que usan, mayormente, el espacio público del centro de la ciudad, y, por consiguiente, tendrá un radio de influencia en los tres distritos que conforman la ciudad de Huancayo. Estas zonas de estudio son:

Provincia: Huancayo, en donde se encuentra la ciudad del mismo nombre.

Distritos: Huancayo, El Tambo y Chilca, ya que son los tres distritos que conforman la ciudad de Huancayo.

Zona: Urbana, puesto que esta investigación de tesis se basa en las personas que viven, conocen y pueden brindar su apreciación de la ciudad.

- Segmentación demográfica:

La segmentación demográfica se basa en que la investigación está pensada en describir el pensar de los pobladores que tengan un poco de conocimiento de experimentar la ciudad, esta segmentación, por lo tanto, está basada en:

Edad: Mayores de 14 años.

De ambas segmentaciones, y usando los datos del INEI proyectados al año 2015, se desprende el siguiente cuadro:

Tabla 1.
Población urbana de la ciudad de Huancayo mayores de 14 años

	Distrito de Huancayo	Distrito de El Tambo	Distrito de Chilca
Población urbana mayores de 14 años	79 055	105 215	55 745
Universo (N)	240 015		

Fuente: Elaboración propia, 2016, en base a datos del INEI proyectados al 2015.

3.1.5. MÉTODO DE MUESTREO

Nuestro método de muestreo será probabilístico, usando el método de aleatorio simple, con población finita (Morillas, 2012).

$$n = \frac{N Z^2 pq}{(N - 1)E^2 + Z^2 pq}$$

3.1.5.1. Tamaño de la muestra

Teniendo la fórmula del método de aleatorio simple con población finita, debemos entender que es cada una de las variables expuestas, las cuales, teniendo los siguientes datos, se presentan como:

n=Tamaño de la muestra (número de encuestas)

N=Tamaño de la población o universo= 240,015

Z=Nivel de Confianza al 95%=1.96

E=0.05 (Error del 5%)

q=0.67

p=0.33

Con las probabilidades P y Q, en este caso en particular, será de suponer que la tercera parte difiera de la totalidad, ya que supondremos que la mayoría de los pobladores de la ciudad de Huancayo busca el desarrollo de la ciudad y de sus espacios públicos. De esta manera, aplicando la fórmula, se obtiene:

$$n = \frac{(240,015) 1.96^2 (0.67 \times 0.33)}{(240,015 - 1) 0.05^2 + 1.96^2 (0.67 \times 0.33)}$$

Así, el tamaño de la muestra será de 340 encuestas, las cuales se dividirán de la siguiente manera en los tres distritos propuestos, pero tomándolos a todos, sin distinción, como pobladores de la ciudad de Huancayo sin que interfiera de alguna forma su distrito de origen en el análisis de esta investigación:

- Huancayo (40%) = 136
- El Tambo (47%) = 160
- Chilca (13%) = 44

3.2. RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas que usaremos para conseguir los objetivos de la siguiente investigación, son básicamente dos. En primer lugar, las encuestas, que ayudarán a describir la importancia y las posturas que tiene el redefinir las funciones que cumple el espacio público del centro histórico de la ciudad de Huancayo en un contexto globalizado y visual para el poblador de dicha ciudad.

Y, en segundo lugar, se realizarán entrevistas a personas especialistas en temas urbanos, arquitectónicos, culturales y de cine, que permitan tener un panorama global de la problemática planteada en esta investigación y compararlas con las opiniones del poblador de la ciudad de Huancayo. En ese sentido se realizará las entrevistas a las siguientes personas:

- Manuel Burga Bartra: Arquitecto peruano, egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería en Lima, con maestría en el Architectural Association en Londres; es autor de distintos libros sobre arquitectura, urbanismo y vivienda; actualmente es docente en la Universidad Continental en Huancayo. La entrevista se realizó el día viernes 11 de noviembre de 2016 a cargo de Farid Yábar y se tocó temas sobre el espacio público y su confrontación con las nuevas tecnologías.
- Arturo Palacios Mendizábal: Arquitecto peruano, egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Centro del Perú en Huancayo, es reconocido como uno de los mejores exponentes de la arquitectura contemporánea en la ciudad de Huancayo, ha publicado libros sobre arquitectura y ha sido docente en la Universidad Nacional del Centro del Perú y la Universidad Peruana los Andes en Huancayo. La entrevista se realizó el día sábado 19 de noviembre de 2016 a cargo de Farid Yábar y se tocó temas sobre el espacio público enfocado en la ciudad de Huancayo y su centro histórico.

- **Jair Pérez Brañez:** Literato peruano, egresado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima y con maestría en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar en Ecuador; actualmente es el director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín del Ministerio de Cultura. La entrevista se realizó el día jueves 17 de noviembre de 2016 a cargo de Farid Yábar y se tocó temas sobre espacio público, nuevas tecnologías y cultura visual.
- **Augusto Tamayo San Román:** Cineasta y literato peruano, egresado de la Pontificia Universidad Católica del Perú en Lima, con post grado en realización cinematográfica en la Escuela Nacional de Cine de Londres, es reconocido por haber dirigido películas importantes nacionales, como también haber publicado distintos libros como el que destaca uno sobre la arquitectura limeña, es docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad de Lima. La entrevista se realizó el día sábado 11 de diciembre de 2010 a cargo de Farid Yábar y se tocó temas sobre identidades y memorias a partir de la cultura visual en el cine del Perú.

3.3. PROCESAMIENTO DE DATOS

El procesamiento de datos de esta investigación será estadístico en el caso de las encuestas; y descriptivo, a partir de transcripciones, en el caso de las entrevistas especializadas.

CAPÍTULO IV

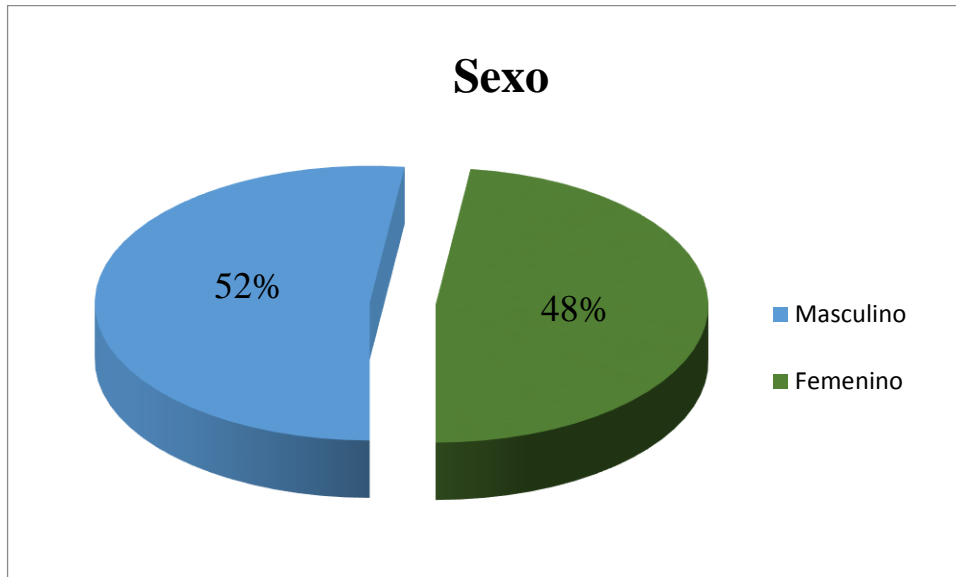
RESULTADOS

Después de la realización de las encuestas y las entrevistas especializadas, con sus respectivos procesamientos y análisis, y cotejándolos con los conceptos definidos en el marco teórico, en este capítulo de la tesis se redactará los resultados obtenidos para responder a nuestras preguntas de investigación y confirmar, o no, nuestras hipótesis de investigación.

Para entender mejor los resultados obtenidos, dividiremos este capítulo en tres secciones que estarán en relación con nuestras preguntas de investigación, en ese sentido, la primera sección estará basada en indagar la importancia que tiene el espacio público en la actualidad para el poblador urbano mayor de 14 años de la ciudad de Huancayo, se verá temas sobre su función de elemento integrador y la fragmentación que pasa por la globalización y las nuevas formas de ver la vida cotidiana; la segunda sección se basará en tomar las percepciones sobre el espacio público como generador de memorias colectivas y desarrollo cultural de la sociedad y se basará en la profundización de los temas sociales descritos en el marco teórico bajo la mirada de la población de la ciudad de Huancayo; para terminar con la última sección, esta se basará en ver la importancia que tiene en el poblador urbano de la ciudad de Huancayo la característica principal de las nuevas tecnologías, que es la visualidad, en este punto, también, se verá su opinión sobre el anteproyecto de arquitectura pública en el centro histórico de la ciudad que se propondrá como consecuencia de esta investigación, para ver si la visualidad puede incorporarse al espacio público para que éste siga cumpliendo sus funciones en un contexto contemporáneo.

Como ya se mencionó, nuestros resultados se basan en el procesamiento de datos de la encuesta realizada en la población urbana de personas mayores de 14 años de los distritos El Tambo, Huancayo y Chilca que integran la ciudad de Huancayo. De dicha encuesta se desprende lo siguiente:

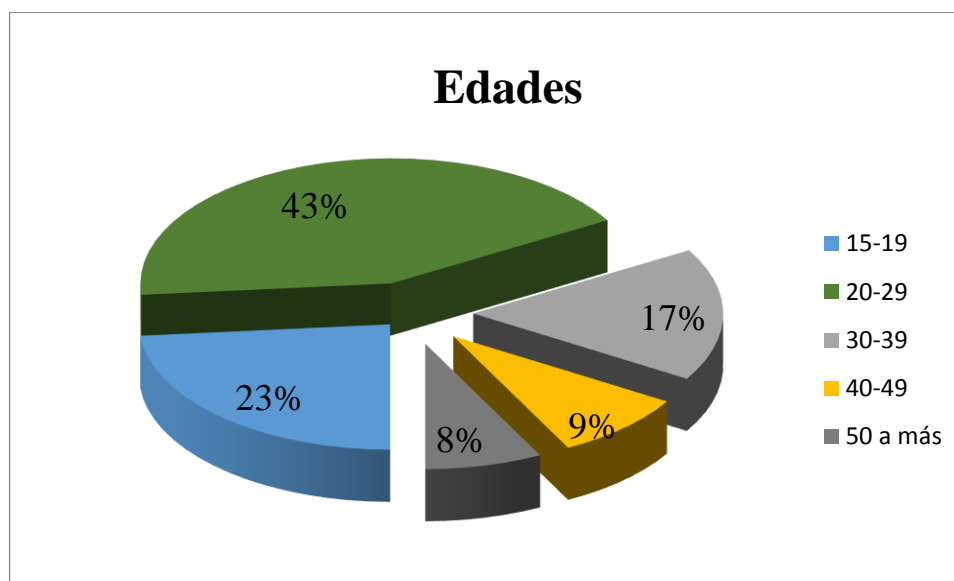
Gráfico 1.
Porcentaje de población encuestada en base a su sexo.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

Se observa que en la encuesta existe una pequeña diferencia a favor del público masculino con referencia al sexo de los encuestados, siendo la población masculina el 52% y la femenina el 48%. Esta diferencia, que no es tan abultada, ayudará a que los temas tratados sean analizados de manera equilibrada entre el público masculino y femenino de la ciudad de Huancayo.

Gráfico 2.
Porcentaje de población encuestada en base a sus edades.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

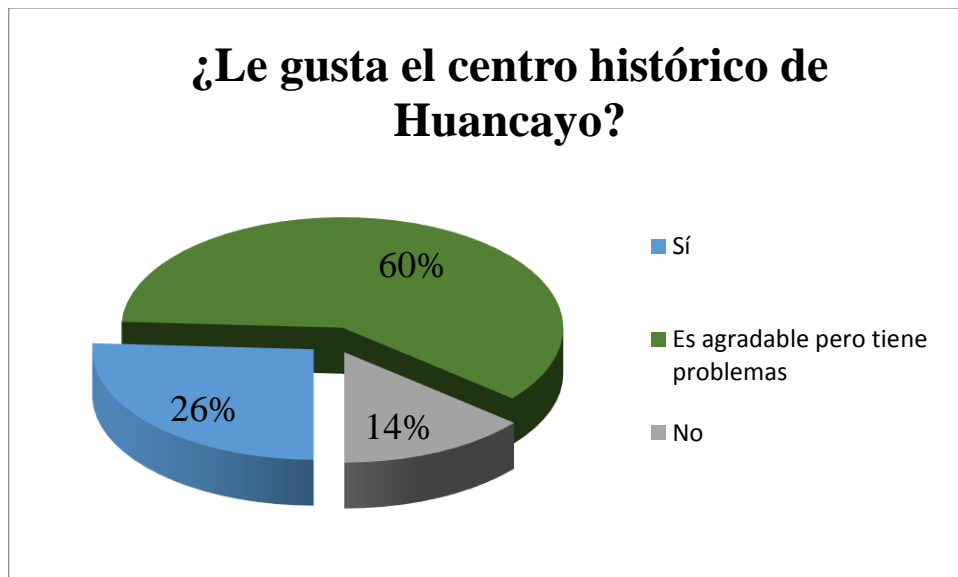
Con referencia a las edades de nuestros encuestados, nos damos cuenta que el mayor grupo se encuentra entre los 20 y 29 años con un 43%, seguido por el grupo de personas que tienen entre 15 y 19 años con un 23%, para continuar con un 17% que corresponde al grupo de personas que tienen entre 30 y 39 años, dejando con un menor porcentaje a los grupos de 40 a 49 años y el de 50 años a más con un 9% y 8% respectivamente. En base a estos resultados podemos decir que el trabajo de investigación se basará más que nada en la percepción que tienen, sobre los temas propuestos, la gente joven menor de 30 años, los cuales ocupan más de la mitad de toda la población encuestada, esto es interesante, ya que son ellos los que están más relacionados a los temas actuales basados en la globalización y las nuevas tecnologías, son los que suelen estar más inmersos en lo que llamamos la cultura visual.

También es importante recordar que todos los resultados expuestos en esta sección serán complementados con las opiniones y pensamientos de nuestros cuatro entrevistados especialistas en los temas que competen a esta investigación, quienes son Jorge Burga Bartra, arquitecto; Arturo Palacios Mendizábal, arquitecto; Jair Pérez Bráñez, director del Ministerio de Cultura en Junín; y Augusto Tamayo San Román, cineasta y literato.

4.1. FUNCIONES DEL ESPACIO PÚBLICO Y SU CONFRONTACIÓN CON LA GLOBALIZACIÓN Y EL CONSUMISMO

En nuestro marco teórico se dijo que el centro histórico, visto como unidad total y no con una visión de solo seleccionar algunos elementos del mismo, puede generar memoria colectiva a nivel espacial como temporal al ser el espacio público más significativo de toda la ciudad (Carrión, 2008). Desde esta premisa, en esta investigación, resultó de suma importancia analizar la percepción que tiene el poblador urbano de la ciudad de Huancayo con referencia al centro histórico de su ciudad en términos de que si le parece agradable, cuáles son sus mayores problemas y tener en cuenta la actividad que más realiza en él; de esta manera se tratará de entender la relación actual que tiene la población con su ciudad, el ciudadano con su espacio urbano, para ver si efectivamente el centro histórico de Huancayo se ha convertido en aquel no lugar producto de la agorafobia (Augé, 1998), característica del alejamiento del poblador con sus espacios públicos en un contexto actual y global. En base a estos términos se hallaron los siguientes resultados:

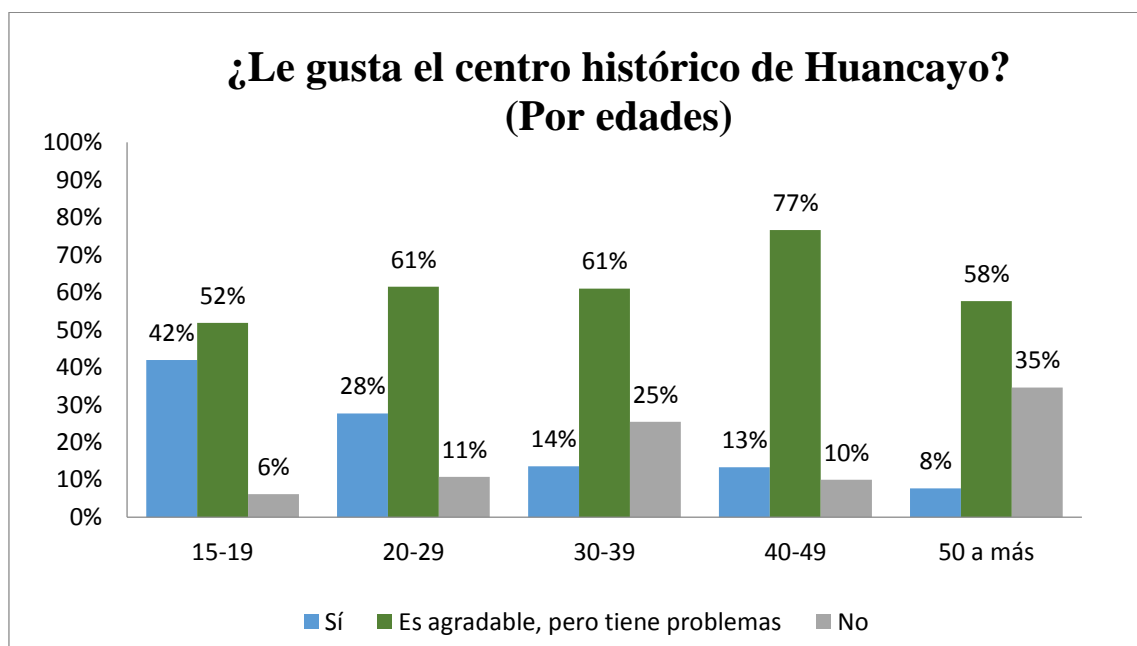
Gráfico 3.
Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

Se puede observar que el 60% de encuestados, a la pregunta de que, si les parecía agradable el centro histórico de la ciudad Huancayo, respondieron que sí les parece agradable, pero que, sin embargo, tiene problemas que resolver. Por otro lado, el 26% de los encuestados dijeron que sí les gustaba tal como está en la actualidad, mientras que solo un 14% de los encuestados dijeron que no les gusta el centro histórico. Es importante mencionar que en este gráfico se da cuenta que más del 80% de la población de Huancayo sí les parece agradable el centro histórico de su ciudad, lo cual da un panorama positivo en el sentido de que, si se logra solucionar los problemas que tiene, se puede conseguir de que el poblador de Huancayo se sienta representado en sus espacios públicos. Ahora veamos la misma interrogante relacionándola con las edades y el sexo de los encuestados:

Gráfico 4.
Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.

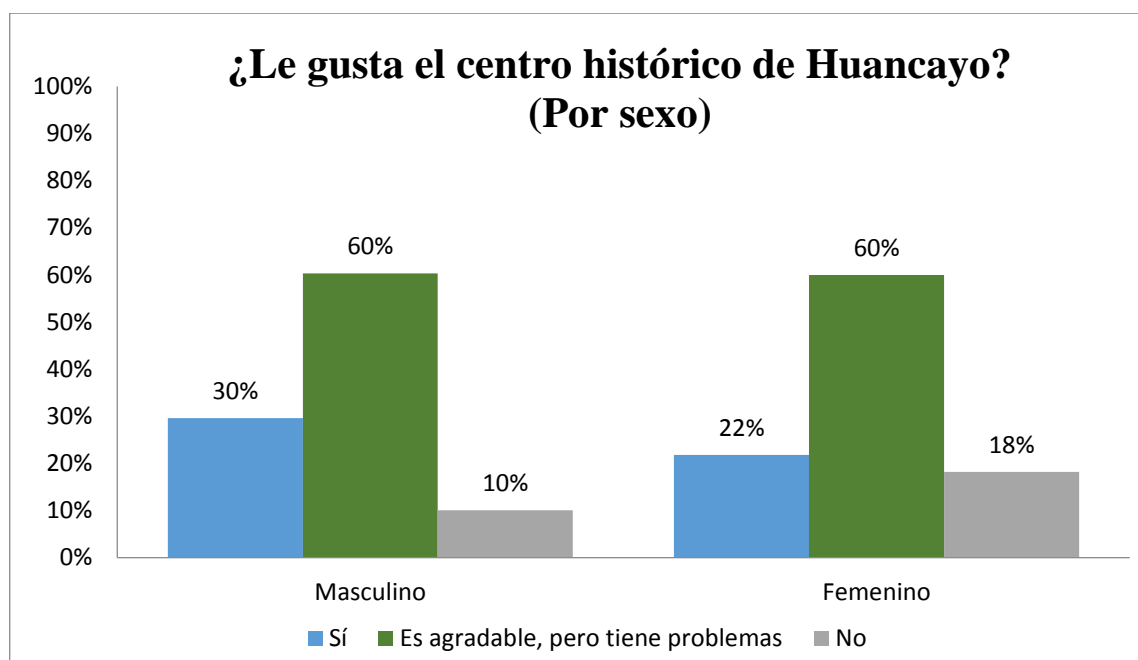


Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 4, se puede observar que los jóvenes son más optimistas al ser cuestionados si les gusta su centro histórico, ya que, si se observa, se da cuenta que la respuesta, de que sí les gusta tal como está el centro histórico, va disminuyendo en porcentaje conforme las edades aumentan comenzando con un 42% entre jóvenes de 15 a 19 años para terminar en un 8% en las personas con más de 50 años. Con referencia a este grupo de

personas mayores de 50 años, se da cuenta que es el grupo que más pesimismo también tienen, ya que al 35% no les agrada para nada el centro histórico de la ciudad. También es interesante mencionar que las personas entre 20 a 49 años son los que mayoritariamente ven al centro histórico de Huancayo como agradable, pero con problemas que debe resolver.

Gráfico 5.
Porcentaje de si le parece agradable el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.

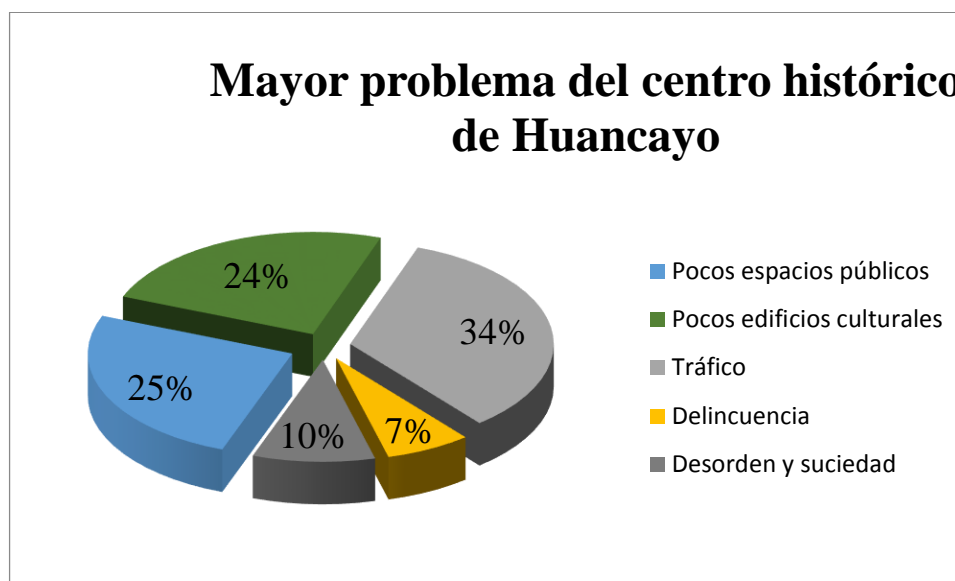


Fuente: Elaboración propia, 2016.

Con referencia al gráfico 5, que se basa en la relación que existe entre la pregunta que, si les gusta el centro histórico de Huancayo con el sexo de los encuestados, se da cuenta que los varones tienden a ser más optimistas que las mujeres en referencia a su gusto por el centro histórico, ya que el 30% de hombres respondieron que sí les parece agradable el centro histórico, contra el 22% de mujeres. Por ende, las mujeres resultan ser más pesimistas al ver que al 18% de ellas no les agrada para nada el centro histórico de Huancayo, contra el solo 10% de hombres que piensan lo mismo.

Ahora se continuará con el análisis que se observa en la percepción que tiene el poblador de la ciudad de Huancayo con respecto al mayor problema que tiene el centro histórico de su ciudad.

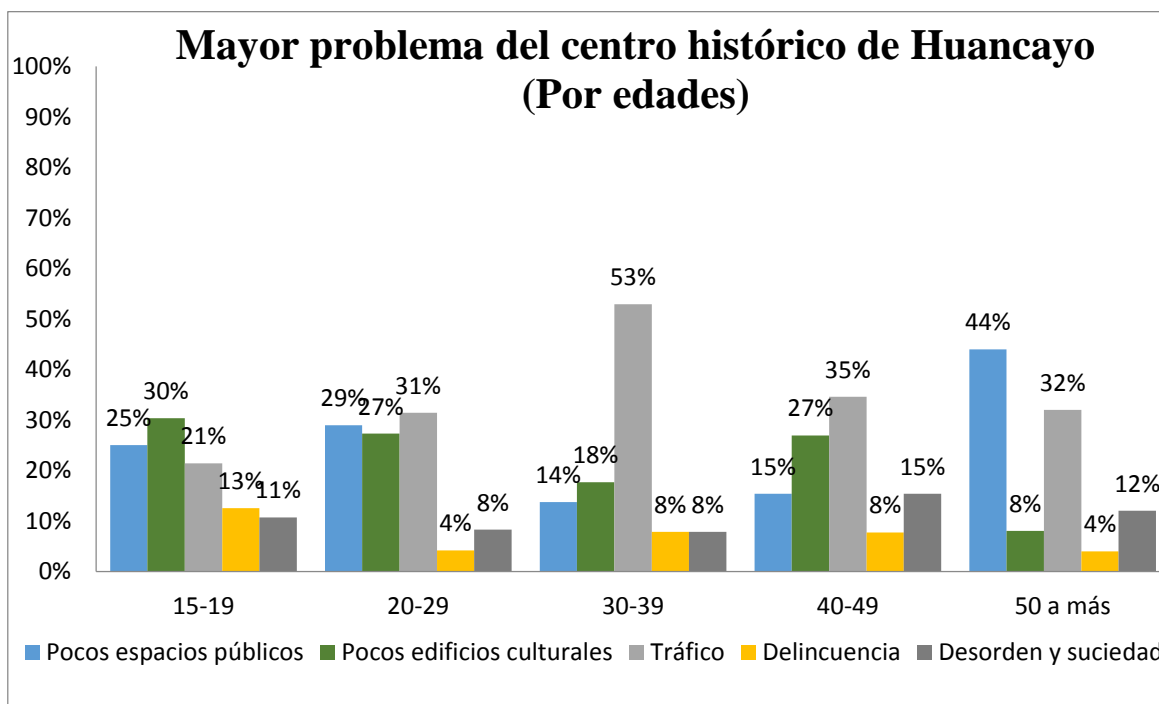
Gráfico 6.
Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 6, se puede observar que el mayor problema que detecta la población de Huancayo, con referencia a su centro histórico, es el tráfico con un 34%, la tercera parte de los encuestados consideran este problema como el que se debe solucionar con más urgencia, una ciudad diseñada para el automóvil y no para el peatón (Gehl, 2014). Asimismo, casi el 50% de la población considera que el mayor problema de la ciudad es la falta de espacios públicos y de edificios culturales, ya sean privados o de libre acceso. Esto da muestra de la necesidad que se tiene en la ciudad para revalorar el espacio urbano del centro histórico porque es un derecho que exige el poblador y no pasa desapercibido en esta encuesta. También es interesante ver que el desorden, la suciedad y la delincuencia en el centro histórico no son considerados como el mayor problema para el poblador de Huancayo, ya que solo el 17% piensa eso, lo que podría entenderse que el centro de la ciudad de Huancayo no ha sido apropiado por pequeños guetos, en términos de Fonseca (2014), que lo vuelvan inseguro para el resto de la población.

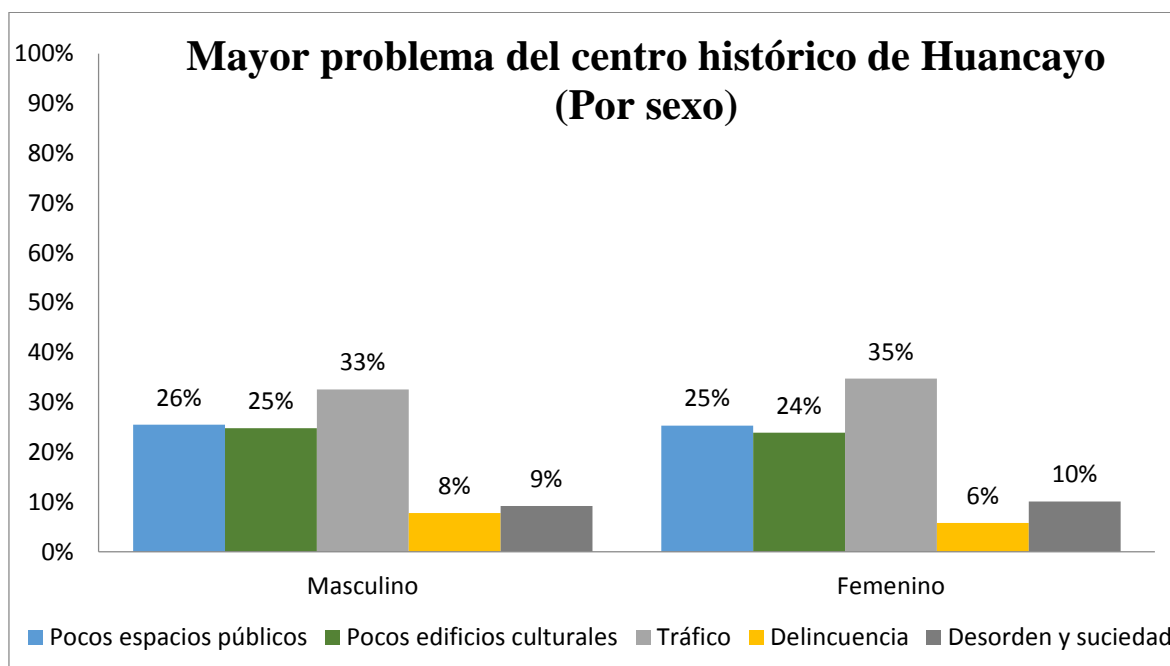
Gráfico 7.
Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

Si se analiza la misma pregunta de cuál es el mayor problema que tiene el centro histórico de Huancayo en relación con las edades de los encuestados, podemos observar que más del 50% de personas entre los 30 y 39 años, que sería la gente que más maneja autos en la ciudad, son los que entienden al tráfico como el mayor problema del centro histórico, lo cual indica que el problema del tráfico atañe más al conductor que al peatón. También es interesante percibir que al 44% de personas mayores de 50 años les parece preocupante la falta de espacios públicos, entendido como plazas; y que al 30% de jóvenes entre 15 y 19 años les parece más preocupante la falta de edificios culturales, lo cual nos puede indicar que los proyectos de edificios culturales públicos pueden ser una buena opción para que los jóvenes vuelvan a ocupar el espacio público del centro.

Gráfico 8.
Porcentaje del mayor problema del centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 8, se puede ver la relación que existe entre la percepción que tiene el poblador de la ciudad de Huancayo con referencia al mayor problema que tiene su centro histórico con el sexo del encuestado, lo cual arroja como resultados que existe, prácticamente, una manera casi igual y equilibrada del modo de pensar más allá de que sea hombre o mujer, de esta manera ambos sexos consideran que el mayor problema en el centro histórico de Huancayo es el tráfico con un 33% para los hombres y un 35% para las mujeres; y que se nota el llamado, indiferentemente del género, a la necesidad de implementar espacios públicos y edificios culturales en el centro de la ciudad. Tal vez un resultado interesante es ver que las mujeres creen, en menor cantidad en comparación con los hombres, que la delincuencia sea un problema en el centro histórico.

Gráfico 9.
Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo.

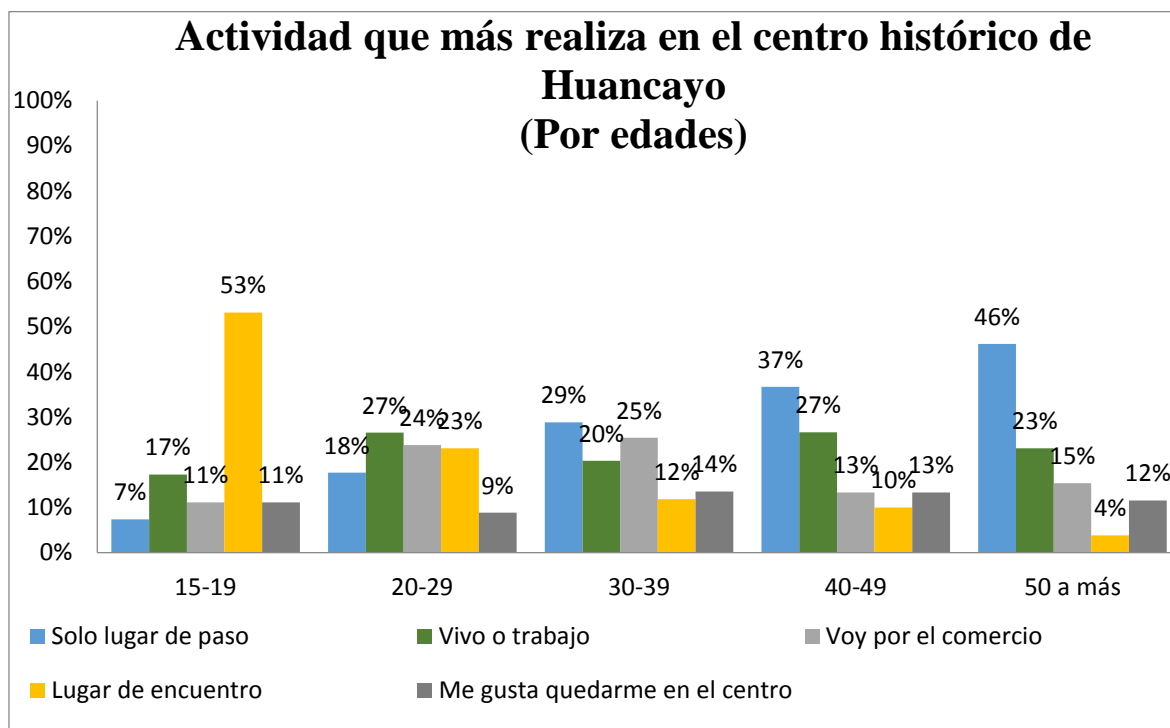


Fuente: Elaboración propia, 2016.

En esta parte del análisis de resultados, se verá la percepción que tiene el poblador de Huancayo con referencia a la actividad que más realiza en el centro histórico de la ciudad, esto ayudará a ver si el ciudadano de Huancayo usa el espacio público simplemente como un lugar de paso o es un lugar de estar, donde se realiza la interacción y el habitar la ciudad (Schmucler y Terrero, 1990).

Sin embargo, se ve que ambas ideas están compartidas, ya que el 21% de encuestados solo usa el centro histórico como un lugar de paso hacia su verdadero destino, mientras que un 26% usa el centro histórico como un lugar de encuentro, pero en este último grupo no está definido si permanecen en el centro o se van a otro lugar después de encontrarse con sus pares, ya que solo el 11% de encuestados reconoció que sí les gusta permanecer en el centro histórico conversando, hablando, escuchando música, etc. También es importante en este gráfico el valor comercial y de consumo que tiene el centro histórico, ya que el 26% de encuestado respondió que va al centro histórico por las tiendas y los restaurantes, mientras que el 23% reconoció que es allí donde se encuentra su lugar de trabajo o que viven allí.

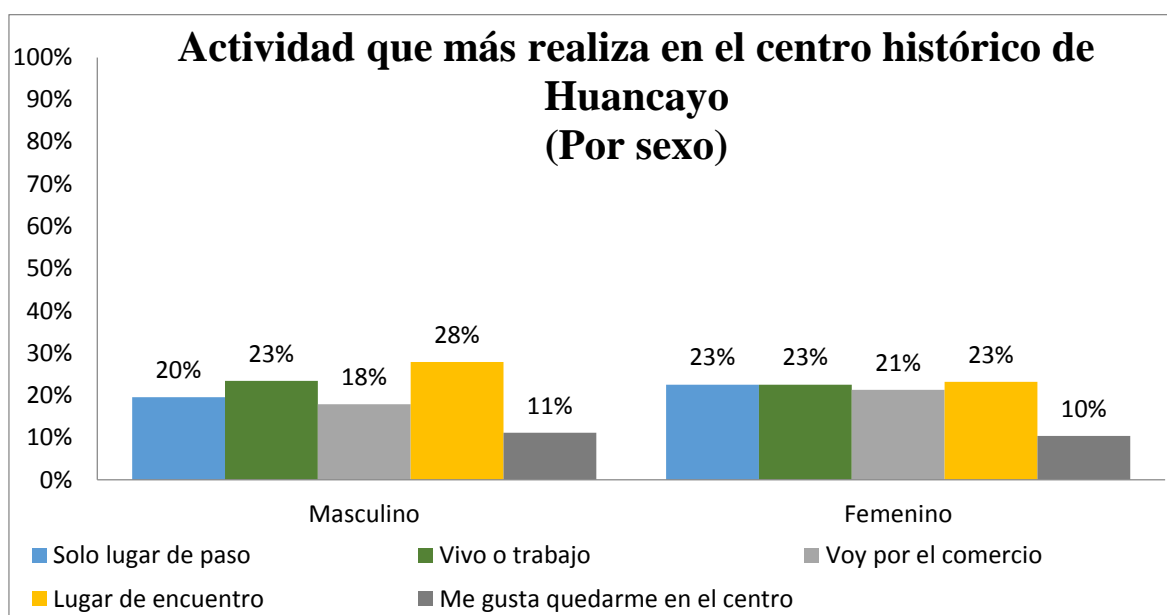
Gráfico 10.
Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 10, es interesante observar la gran diferencia que existe entre el grupo mayores de 50 años y los jóvenes entre los 15 y 19 años, ya que en el primer grupo se percibe un alejamiento del espacio público, ya que casi la mitad de encuestados respondió que solo usa el centro histórico como un simple lugar de paso, mientras que los más jóvenes respondieron en un 53% que usan el espacio urbano del centro histórico como lugar de encuentro; esta idea nos sigue brindando un camino optimista hacia la generación de proyectos urbanos de regeneración de espacios públicos en el centro que no alejen a los jóvenes pensando en el futuro.

Gráfico 11.
Porcentaje de la actividad que más realiza en el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 11, se observa que otra vez no existe mucha diferencia entre las actividades que más realizan tanto hombres como mujeres en el centro histórico de Huancayo, excepto con el detalle que los hombres usan más el centro histórico como lugar de encuentro en comparación con las mujeres; mientras que las mujeres usan más el centro histórico por el comercio en comparación con los hombres en esa actividad. También es interesante ver que las mujeres ven al centro histórico como lugar solo de paso, aunque sin tanta diferencia, a comparación con los hombres.

En ese sentido, es importante ver, hasta este nivel, que si bien hay cierto alejamiento del espacio público del centro histórico conforme la edad aumenta, existe un optimismo por parte de la gente joven por tratar de ocupar su centro histórico y darle la importancia debida, y que es urgente realizar proyectos que regeneren las funciones integradoras del espacio público. Es interesante en este punto, entonces, mencionar las definiciones que realizaron los entrevistados con respecto a estos temas.

Por ejemplo, el arquitecto Jorge Burga menciona que lo que define al espacio público es la apropiación que se da por parte del poblador y que es un proceso social donde “en algún momento todavía es ajeno a él, pero en un momento dado empieza a familiarizarse y lo hace suyo” (Burga, entrevista, 2016), sin embargo, diferencia esta apropiación con otro

proceso paralelo independiente que se da a nivel de quién es el que genera dichos espacios que puede ser desde las autoridades y la misma sociedad de un lugar; entonces, en palabras del arquitecto Arturo Palacios, lo que termina por definir al espacio público es el de ser un espacio asociador, esta función es la que termina por generar la relación directa de la apropiación, comparando a una plaza como la sala de una casa, son espacios donde se asocia, “sin embargo, el nivel cultural de la sociedad distorsiona la función, lo que es un espacio para hacer vida social a veces es entendido como el espacio ajeno, el espacio del otro, por ejemplo, la calle se piensa que es de la municipalidad y ésta tiene que limpiarla, cuidarla, etc.” (Palacios, entrevista, 2016).

En ese sentido, el licenciado Jair Pérez afirma que la función principal de la ciudad, con respecto a los espacios públicos, es la de generar ciudadanos y que esto significa que el ciudadano cogobierne reconociendo sus derechos pero también asumiendo sus deberes, creándose así una relación muy fuerte de ida y vuelta entre ciudad y ciudadano, donde “si se va debilitando uno de estos pilares, se va debilitando el otro, es decir, si el ciudadano no se reconoce en su ciudad, se va desplazando más bien hacia el consumidor” (Pérez, entrevista, 2016).

Es en este punto en que existe un panorama negativo cuando se habla de la nueva tendencia global de que el comercio reemplace las funciones fundamentales del espacio público, que evidentemente va cambiando, pero los entrevistados coinciden que el futuro no es alentador si no se hace algo para cambiarlo, por ejemplo el arquitecto Jorge Burga menciona que el comercio, si no ofrece una alternativa de generar experiencias ligadas al espacio público, se dedicará solo a vender cosas y nada más le importará, “es que yo creo que por ahí no va la cosa, yo creo que por ahí te lleva el comercio, que lo que quieren es vender, te quieren vender una cosa, a ellos no les interesas y eso te aísla, eso te aliena, a ellos les interesa venderte” (Burga, entrevista, 2016).

Bajo la misma línea, el arquitecto Arturo Palacios menciona que el comercio, junto con la globalización terminará por vender hasta los espacios de circulación, “la ciudad va a terminar siendo corredores de pasar de un dominio a otro [...] entonces ese sentido del espacio público está perdiendo la libertad, se está convirtiendo en un espacio público privado, controlado, el hombre está perdiendo su libertad” (Palacios, entrevista, 2016). Por su parte, el licenciado Jair Pérez no solo tiene un pesimismo sobre la prevalencia del capital, sino también menciona que existe mucha irresponsabilidad por parte de las autoridades que son las encargadas de guiar a la ciudad a su desarrollo, “yo lo veo con mucho pesimismo porque el hábito político de acá nos demuestra que lo que se impone es

el capital; y precisamente los gobernantes que salen en elecciones populares es por la imposición del capital, no por la imposición de un plan de gobierno [...] entonces yo veo que si seguimos con esta tendencia estamos proclives a una atomización total” (Pérez, entrevista, 2016).

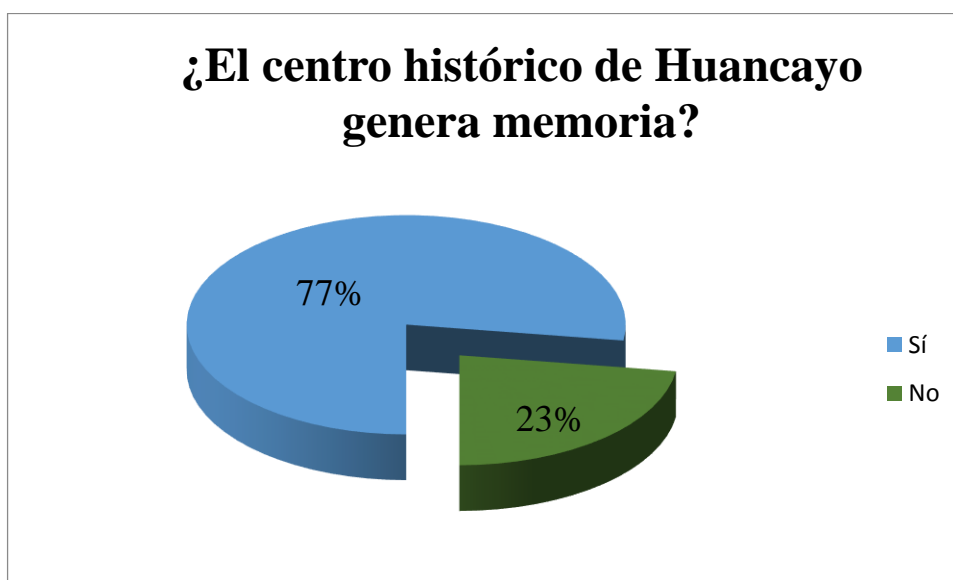
Sin embargo, a pesar de que haya un pesimismo hacia los cambios en las funciones del espacio urbano y su mutación a espacios privados públicos a causa del desarrollo económico y global, el cineasta Augusto Tamayo menciona que el alma de las ciudades peruanas todavía no han cambiado, “la ciudad se ha vuelto más agresiva, y claro ha cambiado la vida, se ha hecho triplemente más acelerada, más estresante, ha cambiado; pero por otro lado las ciudades felizmente también preservan su sabor, su carácter y su manera de ser, entonces seguimos un poco iguales con los matices que da el tiempo” (Tamayo, entrevista, 2010); en ese sentido, el licenciado Jair Pérez aún tiene también cierta esperanza de cambio si es que nace una conciencia social por parte del poblador a partir de defender su ciudad por medio de la resistencia a perder sus tradiciones, en el caso de Huancayo, por ejemplo, la construcción de espacios públicos por medio del ayni, que es costumbre ancestral del Valle del Mantaro basada en la reciprocidad, “la modernidad ha sucumbido en muchos casos porque han emergido proyectos de resistencia que se han impuesto guardando lo particular [...] sí hay una imagen pesimista pero la esperanza es que estos elementos de resistencia se impongan en algún momento para construir un modelo” (Pérez, entrevista, 2016).

4.2. EL ESPACIO PÚBLICO COMO GENERADOR DE MEMORIA COLECTIVA Y DESARROLLO CULTURAL

Habiendo entendido la percepción que existe en la población de la ciudad de Huancayo sobre el espacio público de su centro histórico y habiendo sido complementada con definiciones y temores de los entrevistados especialistas sobre las funciones que cumplen los espacios públicos y su confrontación con el futuro en un contexto global y de consumismo, ahora profundizaremos sobre las funciones sociales que cumple el espacio público como generador de memorias colectivas y de desarrollo cultural en las sociedades, veremos en más profundidad el tema de identidades y preservación de patrimonios, en el contexto del centro histórico de Huancayo, a partir de la percepción del poblador urbano mayor de 14 años de la ciudad de Huancayo y complementado, nuevamente, con las ideas de nuestros entrevistados especialistas.

De esta manera, se verán temas como el que si el poblador de Huancayo considera que el centro histórico de su ciudad le cuenta la historia de su sociedad y genera en ellos una memoria colectiva, y si ésta influye en su desarrollo cultural; también veremos qué tan identificados están con referencia a los elementos arquitectónicos que conforman el espacio urbano del centro histórico y si es que es importante preservarlos o no. Todo esto servirá para comprobar si es que se puede generar una memoria cultural a partir del espacio público del centro histórico de Huancayo, si es que es aún un elemento primordial de la ciudad, y si se puede generar, a partir de él, el desarrollo hacia el futuro de toda su sociedad. Para comprobar estas hipótesis se procederá a ver los resultados obtenidos:

Gráfico 12.
Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria.

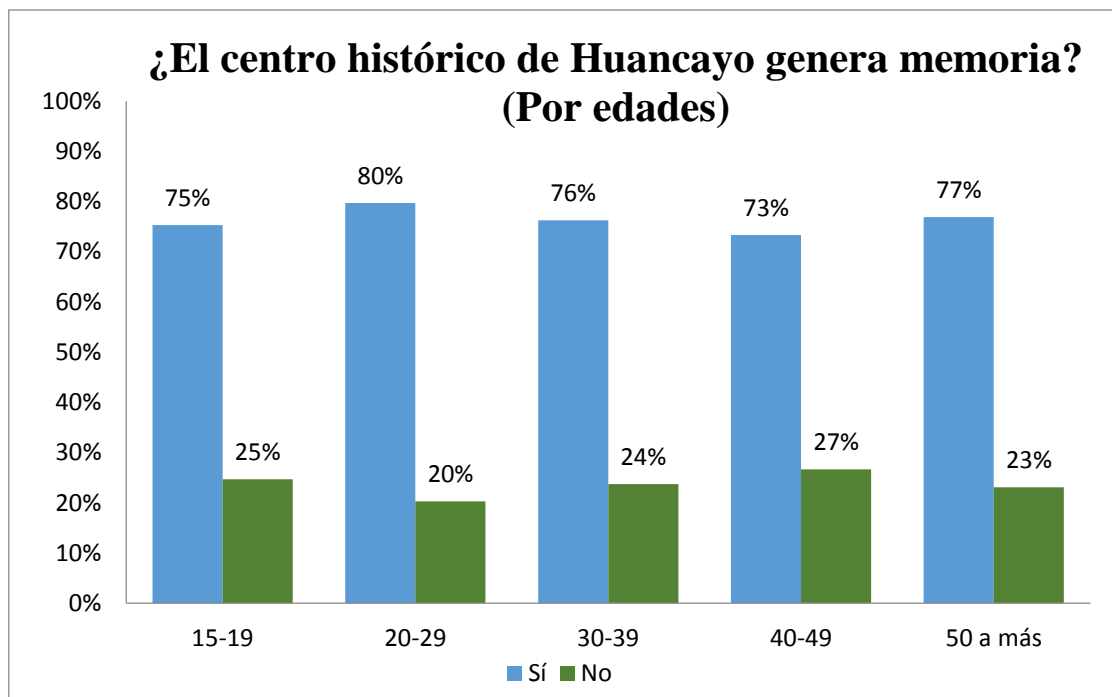


Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 12, vemos que al 77% de encuestados les parece que la ciudad de Huancayo, contextualizada en su centro histórico, que es el espacio público más significativo de la ciudad, sí genera memorias colectivas e individuales en ellos, esto se basa en que las personas de la ciudad de Huancayo consideran que el centro histórico les cuenta la historia de su sociedad, la cual ellos apropian y mediante imaginarios significantes (Cabrera, 2004), generan una simbiosis entre su identidad personal con una identidad colectiva que se transforma en, visto en nuestro marco teórico, una identidad basada en el territorio y la urbanidad (Torres, 2009). Dicho de otra manera, más de la tercera parte de la población

de Huancayo, sí reconoce que el centro histórico de Huancayo le cuenta la historia de la ciudad y que ésta historia permite que el poblador de Huancayo la habite en términos identitarios. Ahora se verá este tema relacionado con la edad y el sexo de los encuestados.

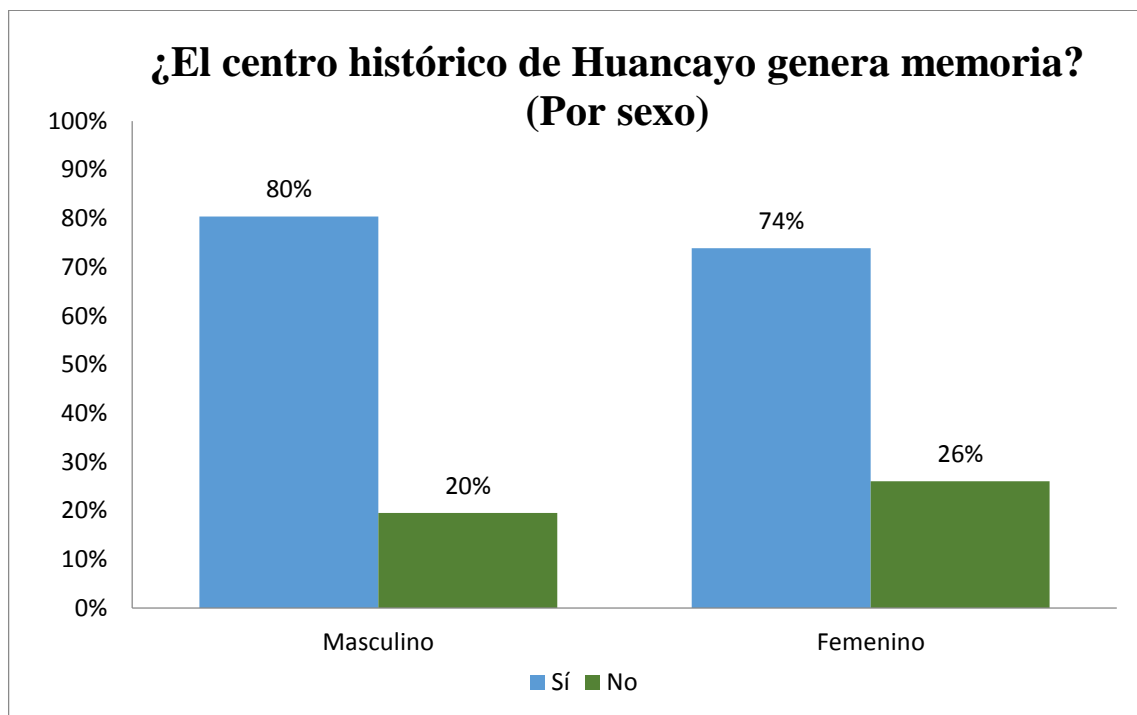
Gráfico 13.
Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

En el gráfico 13, se puede observar que, en todos los grupos de edades, excepto en el grupo de personas que tienen entre 40 y 49 años, la pregunta de que si el centro histórico de la ciudad de Huancayo genera memoria colectiva supera el 75% de aceptación, o sea más de la tercera parte de todos los grupos aceptan que el centro histórico les cuenta la historia de su ciudad y esto es interiorizado y aceptado por ellos. Un detalle importante es ver que el grupo en el que tiene más aceptación la pregunta de que si el centro histórico genera memoria colectiva, es en el grupo de los pobladores entre los 20 y 29 años de edad con un 80%, esto tal vez se deba a que es la edad en el que se suele ir a centros de estudio superiores y están en proceso de hallar su propia identidad, ya no solo individual, sino colectiva conectada a su ciudad.

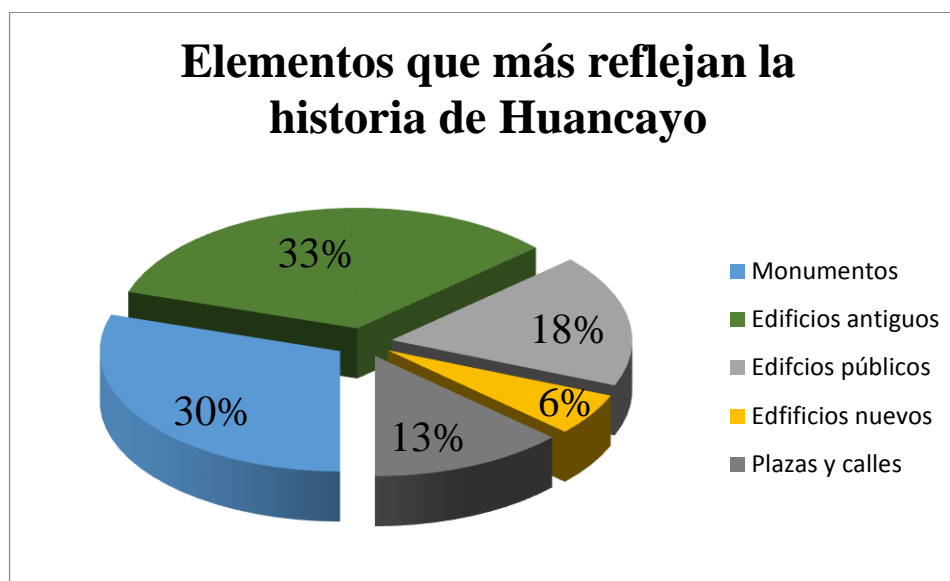
Gráfico 14.
Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo genera memoria por sexo de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016.

Con referencia al gráfico 14, se puede observar que el 80% de los hombres consideran que el centro histórico de Huancayo genera memoria colectiva en la ciudad, mientras que, en las mujeres, el 74% piensa de la misma manera; lo que significa que existe una diferencia de 6%, que no debe pasar desapercibido, en relación que los pobladores del sexo masculino en la ciudad de Huancayo creen más que el centro histórico de la ciudad les cuenta la historia de su sociedad, y que por tanto, se sienten identificados y pertenecientes a ella. Será importante pensar, en trabajos posteriores, los motivos por qué el público femenino de la ciudad de Huancayo tiende a pensar, en menor proporción que el masculino, por qué la ciudad no genera memorias colectivas en la sociedad.

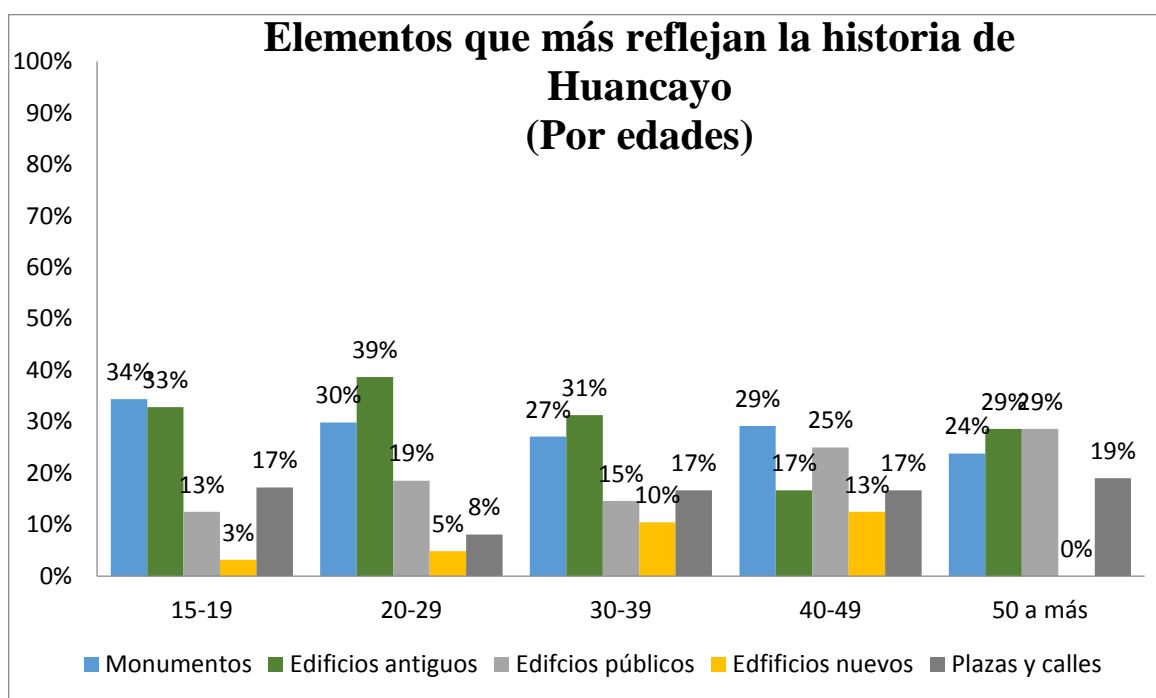
Gráfico 15.
Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo.



Fuente: Elaboración propia, 2016

Por su parte el gráfico 15, se basa en ver qué elemento arquitectónico urbano posee más relevancia en el centro histórico de Huancayo en relación con la generación de memorias e identidades colectivas en el poblador de dicha ciudad. En él se da cuenta que el 33% de los encuestados creen que los elementos más importantes de la ciudad, y que merecen ser conservados, son los edificios antiguos o patrimoniales; le sigue muy cerca los monumentos, ejemplificados en la Catedral, en estatuas y objetos de arte, con un 30%; continúa, un poco más atrás en esta prioridad, los edificios públicos, como el de la Municipalidad o el del Gobierno Regional, con un 18%; dejando más relegados a las plazas y calles con un 13%; siendo el último de la lista los edificios nuevos con solo el 6%. En esta relación, se puede percibir que para el poblador de Huancayo son más importantes los edificios antiguos que los más recientes.

Gráfico 16.
Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 16, se puede hallar resultados interesantes como que el 0% de los pobladores de Huancayo mayores de 50 años no consideran a los edificios nuevos como elementos que generen memorias en la ciudad; mientras, que, por otro lado, el grupo que más cree que los edificios antiguos, o patrimoniales, son los que reflejan más la historia de la ciudad es el de 20 y 29 años con un 39%.

Otro dato muy interesante, que se puede percibir en este cuadro, está en relación con la poca identificación que sienten los más jóvenes, el grupo que está entre los 15 y 19 años, con los gobernantes y el Estado, ya que solo el 13% de ellos consideran a los edificios públicos como elementos que generen memoria en la sociedad.

Gráfico 17.
Porcentaje de elementos que más reflejan la historia de Huancayo por sexo de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 17, se puede observar que el público femenino tiende a pensar que los edificios antiguos es el elemento que más reflejan la historia de una sociedad, entonces que más genera memoria desde el centro histórico de Huancayo hacia toda la ciudad con un 37% de las encuestadas; mientras que el público masculino, con 7% menos, piensa del mismo modo. También se puede observar, en este gráfico, que existe una pequeña diferencia entre hombres y mujeres en el sentido de considerar a las plazas y calles como elementos importantes del espacio urbano, donde en el primer grupo consideran que son importantes en un 15%, mientras que en el grupo femenino lo consideran importantes en un 11%. El tan poco porcentaje en este último elemento, en ambos sexos, tal vez se deba a la inseguridad nacional que es tan coyuntural en esta época.

Gráfico 18.

Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural.



Fuente: Elaboración propia, 2016

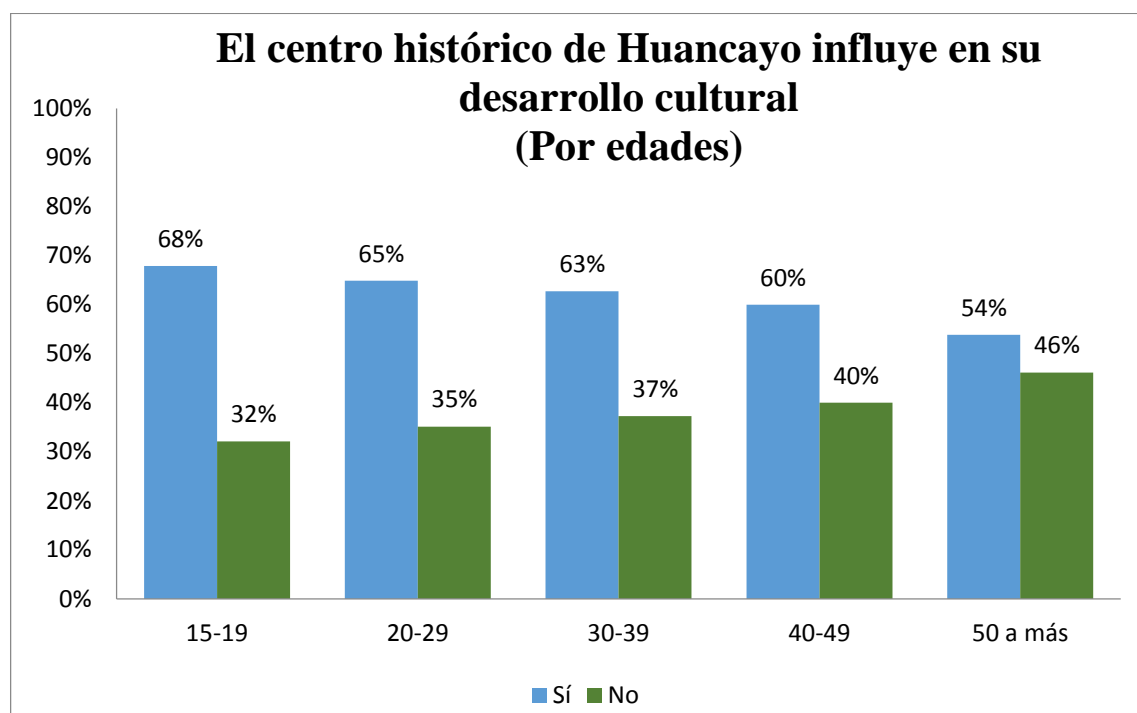
El gráfico 18, ayuda a responder una de las preguntas de investigación de esta tesis, la cual se basa en la relación que existe entre la memoria colectiva y el desarrollo cultural del poblador a nivel individual como colectivo, en ese sentido, es interesante ver, como ya se vio en el gráfico 12, el 77% de personas creen que el centro histórico genera memoria colectiva, y que mediante este último gráfico, se puede observar que el 64% de personas creen que el centro histórico sí influye en su desarrollo cultural.

Bajo este panorama, se puede llegar a la conclusión de afirmar que más del 60% de la población sí cree que el centro histórico de Huancayo genera memoria colectiva capaz de contar la historia de su sociedad; y que este saber social y urbano puede ayudarlo en su desarrollo cultural, en hacerlo mejor persona dentro de su ciudad que permita habitarla (Saldarriaga, 2002) y que lo convierta en, como consecuencia, un ciudadano.

Es importante ver en este punto que el espacio público, en su función de ser un elemento urbano integrador, no solo sirve como generador de memorias que enseñan a los ciudadanos la historia de su ciudad, sino que esta historia debe ser analizada dentro de la sociedad como la lectura del pasado, para tener una identidad, tanto personal como social, en el presente y poder enfrentar el futuro con herramientas culturales que garanticen el desarrollo de no solo la ciudad, sino también, de todos los que integran dicha sociedad. Este desarrollo cultural, en términos de esta investigación mencionado en el marco teórico,

se basa en el hecho de que las personas puedan utilizar sus memorias como cultivo de su cultura que lo ayude a ser un mejor ciudadano.

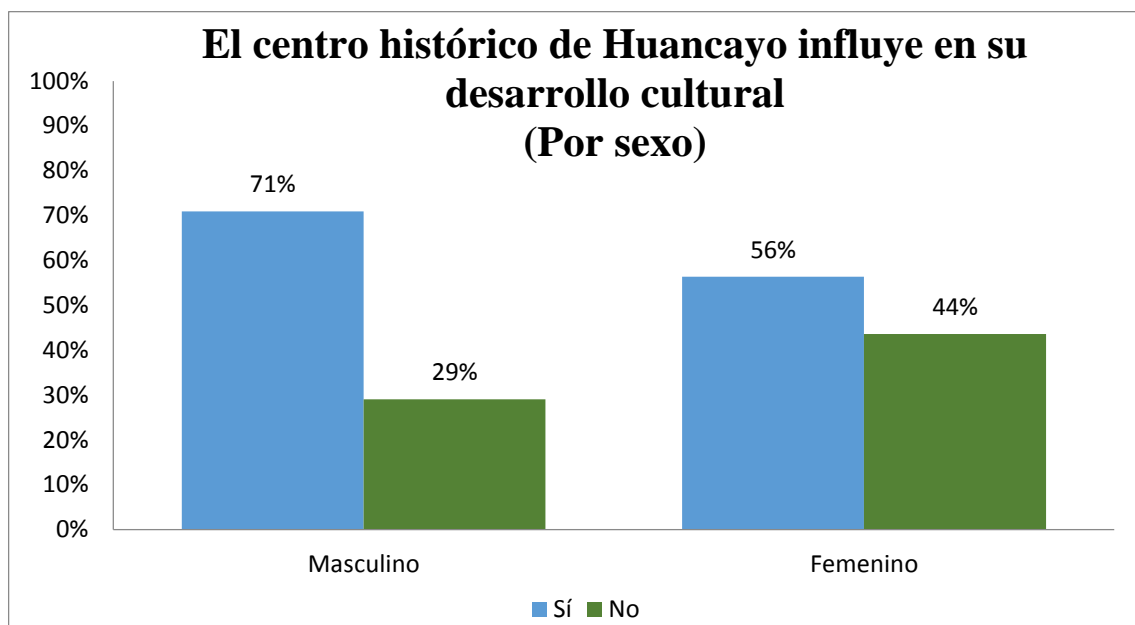
Gráfico 19.
Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016

El gráfico 19, uno de los que más arroja resultados interesantes, ya que se ve una tendencia en que, a mayor es la edad, más es el pesimismo de creer que el espacio público del centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural de la persona y la sociedad, así se ve que el grupo más joven, los que están entre los 15 y 19 años creen que el centro histórico influye en su desarrollo cultura, en el hecho de hacerlo mejor persona, en un 68%; mientras que el grupo de más edad, que son los que tienen más de 50 años, consideran el mismo hecho en un 54%. Si bien es evidente que todos creen, en su mayoría, que el centro histórico es un elemento generador de desarrollo cultural, el motivo del por qué los de más edad tienden a creer menos en esto, tal vez se deba a que sí ha existido un pequeño alejamiento del espacio público conforme han pasado los años.

Gráfico 20.
Porcentaje de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural por sexo de encuestados.

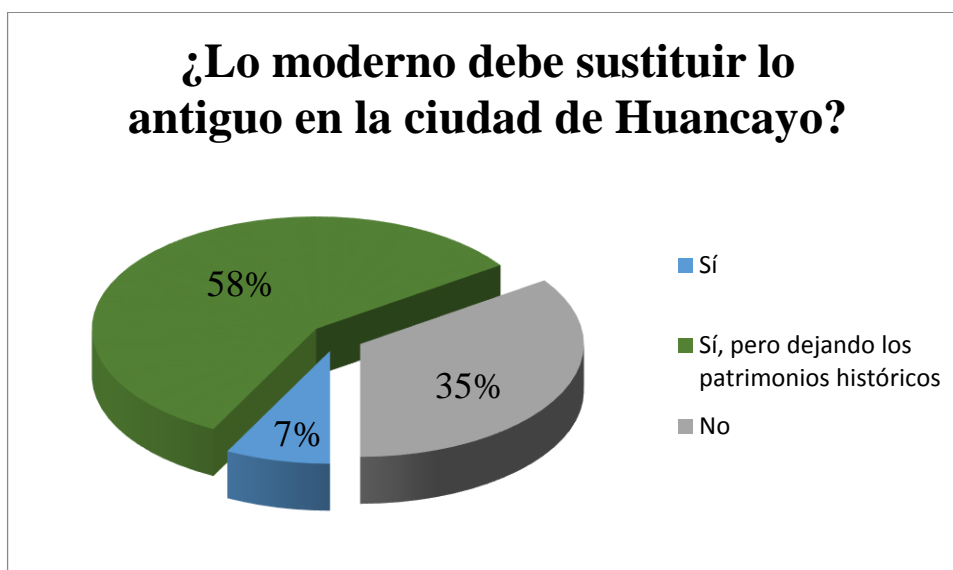


Fuente: Elaboración propia, 2016

Ahora veamos este tema de si el centro histórico de Huancayo influye en el desarrollo cultural de sus pobladores con relación al sexo de los encuestados. Se puede percibir, a partir de este gráfico, que existe una diferencia considerable entre hombres y mujeres respecto a esta idea, donde se ve que el poblador de Huancayo de sexo masculino, con un porcentaje del 71%, cree que sí influye el espacio público del centro histórico en su desarrollo personal y cultural; mientras que las del sexo femenino tienen más pesimismo con respecto a este tema, ya que el 56% consideran que sí influye el espacio público del centro histórico de la ciudad en hacerlas mejor persona. Esta diferencia de casi un 15% puede dar la sensación de que las mujeres ven con mayor escepticismo el hecho de que el centro histórico pueda tener la fuerza para generar el desarrollo de la ciudad, por más que la mayoría crea que sí lo hace.

Gráfico 21.

Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo.

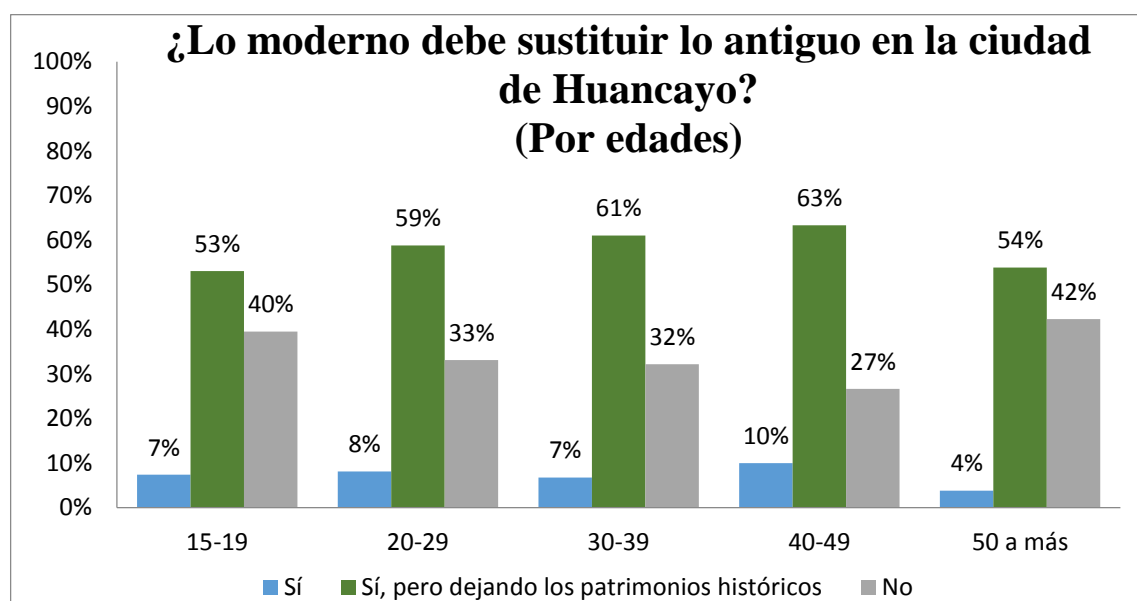


Fuente: Elaboración propia, 2016

Siguiendo con la recolección de resultados, es tiempo de ver ahora la percepción del poblador de Huancayo en relación con la preservación de los edificios antiguos, frente a los nuevos edificios que modifiquen el paisaje urbano del centro histórico de la ciudad. De esta manera, se obtuvo que el 58% de los encuestados están de acuerdo con que el espacio urbano del centro histórico debería tener edificios modernos, pero que se conserven los patrimonios históricos y culturales de la ciudad; mientras que un 35% no están de acuerdo con la construcción de nuevos edificios alegando que el centro histórico debería quedarse tal cual está; y tan solo el 7% de los pobladores de Huancayo se atreven a decir que el paisaje urbano del centro debería modificarse con la configuración de edificios modernos, entendidos en esta sección como edificios nuevos. Con esto nos damos cuenta de que el poblador de Huancayo, en su mayoría, no es tan conservador y se anima por la modernización de la ciudad, siempre y cuando se conserven los patrimonios que den identidad a la sociedad.

Gráfico 22.

Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo por edades de encuestados.

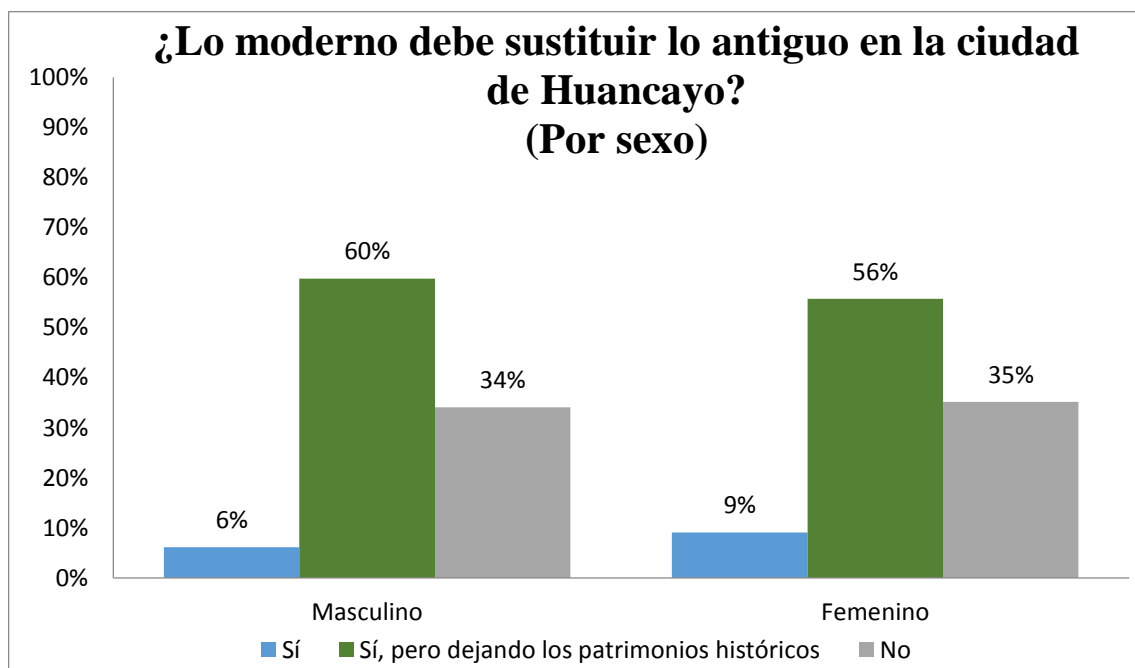


Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 22, se puede observar que tanto los más jóvenes de los pobladores de Huancayo, que están entre los 15 y 19 años, y los de más edad, que son los que tienen más de 50 años, son los grupos más conservadores de la ciudad, ya que el primero consta de un 40%, y el segundo de un 42%, que no están de acuerdo para nada en la modificación del paisaje urbano por edificios modernos o nuevos; bajo esta perspectiva, en este último grupo, de mayores de 50 años, se observa que solo el 4% de los encuestados están de acuerdo en la construcción de nuevos edificios que reemplacen a los antiguos en el espacio urbano del centro histórico de la ciudad de Huancayo. También es interesante ver el hecho que en el grupo entre 40 y 49 años, el 63% están a favor de la renovación del espacio urbano, pero que, sin embargo, debería conservarse los patrimonios culturales e históricos de la ciudad.

Gráfico 23.

Porcentaje de si lo moderno debe sustituir lo antiguo en la ciudad de Huancayo por edades de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 23, se puede percibir la tendencia de que ambos sexos son conservadores, pero que la gran mayoría estarían dispuestos a cambiar, en parte, el espacio urbano por la modernidad si se conservan y preserven los edificios patrimoniales que generan memorias e identidades a la ciudad en el centro histórico de Huancayo.

Sin embargo, si se presta atención, se puede ver que los hombres son un poco más conservadores que las mujeres, aunque por una mínima diferencia, ya que, en el grupo de hombres, solo al 6% le parece que la ciudad debería ser cambiada en su totalidad por edificios modernos o nuevos que cambiarían el espacio urbano del centro, contra el 9% de mujeres que piensan de la misma manera.

De esta manera, se percibe que el poblador de Huancayo, en su mayoría, sí considera que el centro histórico de Huancayo genera memoria colectiva y que ésta fomenta su desarrollo cultural, tanto individual como colectivo; también se ha observado que el poblador de Huancayo no es tan conservador en el sentido de que sí acepta los cambios hacia edificios nuevos que modifiquen el espacio urbano de la ciudad, siempre y cuando, se conserven los edificios patrimoniales e históricos que dan identidad a la ciudad. En ese sentido, se puede citar al arquitecto Jorge Burga que asegura, efectivamente, que lo que da la

personalidad al espacio público no es si es la mejor conservada o la más bella, sino la que genera identidad y representa al poblador, “de repente hay tal cuidado que acordonan la plaza y no dejan que la gente entre para que no la malogren, entonces ahí dan vuelta a la cosa y desidentifican al espacio con la gente; en cambio, de repente, sí la hacen suya al cambiarla y al malograrla también” (Burga, entrevista, 2016).

Es a partir de esta identificación con el espacio donde se genera la memoria pública en el poblador, ya que según el licenciado Jair Pérez, el espacio público es el generador de las relaciones sociales y, también, de las tensiones sociales que se dan en una comunidad, ya que es el espacio donde se ancla, a través de una diacronía temporal, donde se reconocen las historias de la sociedad, su pasado, su historia y su identidad como comunidad con sus propias características; y como también su proyección y la forma de encarar el futuro de la misma, “sin un espacio público no puede haber una memoria pública, una memoria social, el espacio público es el espacio que te permite recrear y construir las relaciones sociales” (Pérez, entrevista, 2016).

Sin embargo, como menciona el arquitecto Arturo Palacios, esta identificación, y la generación de memorias colectivas, debe nacer desde la misma educación del poblador para convertirse en ciudadano, él cree que en los colegios debería aprenderse a ver al espacio público como un bien común, que debe entenderse al espacio público en su sentido de propiedad, que le pertenece a él, porque lo que sucede ahora es que el poblador no siente suyo el espacio, se piensa que es del otro, y por ende, no hay identificación. El espacio no genera cultura por sí misma, sino que debe estar unida a la cultura del mismo poblador, “es como suponer que la familia va a cohesionarse porque existe una sala, si no existe la sala probablemente tengan más dificultades de cohesionarse, pero que la sala por su existencia misma ya esté uniendo a la gente no es así, ese sentido de lo ajeno, en realidad es una consecuencia de la idea de lo propio” (Palacios, entrevista, 2016).

Bajo esa perspectiva, la idea del arquitecto Arturo Palacios coincide con lo dicho por el arquitecto Jorge Burga, al asegurar que el interpretar al espacio público por solo su diseño o su manera de preservarlo no lo hace mejor que otro, sino que es reflejo de una precariedad cultural de no saber quiénes somos, y, por tanto, de no saber hacia dónde vamos. Por eso, es importante un estudio multidisciplinario al referirse al espacio público, donde lo social y lo arquitectónico juegan papeles sumamente importantes. Bajo este contexto, el arquitecto Arturo Palacios ejemplifica el tema al proponer los términos de usos del espacio público a partir de una perspectiva de fiesta y una perspectiva de diario; donde el primero, es la manera en que alguien visita otro espacio público y no quiere dañarlo para

no ser mal visto, mientras que, bajo la segunda perspectiva, y el nivel cultural del sujeto, se percibe realmente su sentido de habitar un lugar. Así en el Perú, explica, podríamos entender por qué los espacios públicos de las zonas exclusivas de Lima son los más cuidados, porque ahí se encuentra, no solo el orgullo de sus propios pobladores, sino el más alto nivel de uso de fiesta por parte de los demás peruanos, “como al campesino que tú lo llevas a una casa y tiene miedo de pisar la alfombra y la salta, anda por el borde, si tú la has puesto para proteger el piso y por ahí se tiene que andar, pero no; y pasa igual con la gente provinciana que va a Lima y pasa por esos parques interesantes, ya su comportamiento es diferente” (Palacios, entrevista, 2016).

De esta manera, se puede entender la idea de que el espacio público es reflejo de la cultura del poblador que la habita, la cual puede ser vista de manera distinta por parte del visitante o del turista, bajo esta idea el arquitecto Jorge Burga menciona que tal vez una Plaza de Armas no necesariamente es la que identifique mejor a los pobladores de dicha ciudad, tal vez es la más visitada por el turista, pero, tal vez, el lugareño tiene otros lugares donde se identifique más con su ciudad, la fragmentación, que se habló en el capítulo anterior, tal vez es lo que está generando nuevas identidades diversas actualmente, “ahora cómo se produce una unidad en base a tantas identidades, a esa fragmentación; ya no es una unidad, sino son muchas identidades, cada una se apropia de su espacio a su manera, en otra palabras, ya no es esa apropiación colectiva del espacio” (Burga, entrevista, 2016). Así, él sugiere que el espacio público debería dejarse crecer con un poco de flexibilidad, dejarse invadir por el poblador, que “esos espacios tradicionales se moldeen al uso y costumbres del poblador, de tal manera que lo haga más suyo, entonces se establecería ese vínculo entre ambos” (Burga, entrevista, 2016).

Entonces, los patrimonios históricos, por lo tanto, deben ser edificios que representen la identidad del poblador, que permitan esta posesión, ya que sucede, en palabras del arquitecto Arturo Palacios, que “aquí en Huancayo, todos los que tienen propiedad como patrimonios están pensando, ideándose, cómo deshacerse de eso, ya sea por una venta, ya sea porque se caiga” (Palacios, entrevista, 2016).

El nivel cultural del poblador de Huancayo crecerá si su espacio público lo representa mejor, si sus patrimonios son elegidos por el mismo poblador y no por gente de afuera que, al no tener identificación ni memorias colectivas verdaderas con dicho espacio, tengan un concepto simplista como el de “no tocar”, “hay una visión de no se toca, si te acepto, me multan, el funcionario no puede discernir por sí mismo, y dice que hay que mandarlo a

Lima, y en Lima dicen que no se toca, si no tienen tiempo para Lima, ¿van a ver lo de provincias?” (Palacios, entrevista, 2016).

En conclusión, se debería tratar de conservar y preservar aquellos edificios, en palabras del licenciado Jair Pérez, que se relacionen simbólicamente con el espacio público y se genere, así, una construcción identitaria significativa creándose memorias colectivas e históricas, “pensemos en la plaza Constitución que te remite inmediatamente con su nombre a la Constitución de Cádiz, pero además espacialmente te relaciona con la Catedral [...] tú cierras los ojos, piensas en Huancayo y se te viene a la cabeza la Plaza Constitución y la Catedral” (Pérez, entrevista, 2016); y así se podría terminar con una cita del cineasta Augusto Tamayo con referencia a Lima: “no es que sea mejor una huaca que una casa neocolonial, lo importante es que sean hitos de nuestra identidad como ciudad” (Tamayo, entrevista, 2010).

4.3. LA CULTURA VISUAL EN LA ARQUITECTURA PÚBLICA EN EL CONTEXTO DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

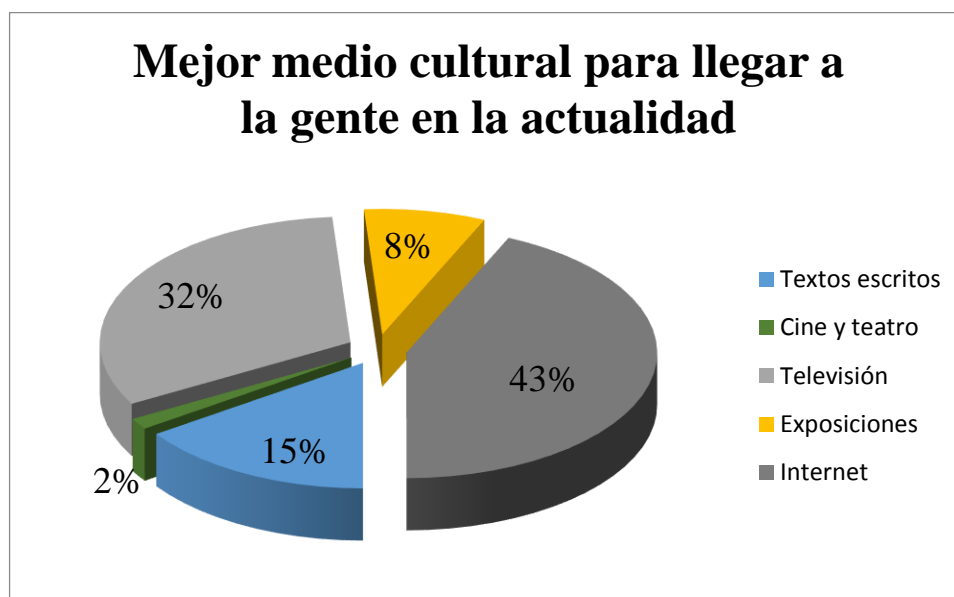
Al haber comprendido al espacio público como elemento asociador y que debe ser apropiado por la sociedad para ser generador de memorias colectivas y de desarrollo cultural, y que estos términos son latentes y asimilados en el poblador de la ciudad de Huancayo, por más que, efectivamente, haya habido una fragmentación por la globalización y la sociedad de consumo; es hora de culminar nuestra recolección de resultados, tratando de analizar el tema de las nuevas tecnologías, y la cultura visual que trae consigo, y su influencia en los ciudadanos de Huancayo.

Se tratará de comprobar la última hipótesis de esta investigación a partir de utilizar a la visualidad contenida en documentos audiovisuales, vistos como elementos culturales, que si son difundidos en el espacio público, ejemplificado en la idea del anteproyecto arquitectónico público que se presentará como consecuencia de esta investigación, pueden invitar a la gente de nuevo a invadir la ciudad en sus términos fundamentales, fomentando la integración de la ciudad a partir de un elemento contemporáneo y global. La cultura visual difundida en el espacio público, ejemplificado en un anteproyecto de arquitectura pública que podría ser real, para redefinir sus funciones intrínsecas relacionadas a la generación de memorias colectivas y el desarrollo cultural.

De esta manera, en esta sección se verá la relación que tiene el poblador urbano mayor de 14 años de la ciudad de Huancayo con los medios culturales en la actualidad y cómo

reaccionarían ante la posibilidad de un anteproyecto arquitectónico público, un centro cultural audiovisual que usen las nuevas tecnologías en el centro histórico de la ciudad, acompañado por los comentarios de los entrevistados especialistas. Estos fueron los resultados obtenidos:

Gráfico 24.
Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad.



Fuente: Elaboración propia, 2016

El gráfico 24, confirma que el medio más usado en la actualidad para llegar a la gente es la Internet, un 43% de los encuestados de la población de la ciudad de Huancayo creen esto; después viene otro medio de la cultura visual (Mirzoeff, 2003), ocupando el segundo puesto para los encuestados, que es la televisión con un 32%; el tercer medio cultural más efectivo para los encuestados, con un 15%, viene a ser los textos escritos; y en cuarto y último lugar, en aceptación para nuestros encuestados, se encuentran las exposiciones, y el cine y el teatro con 8% y 2% respectivamente.

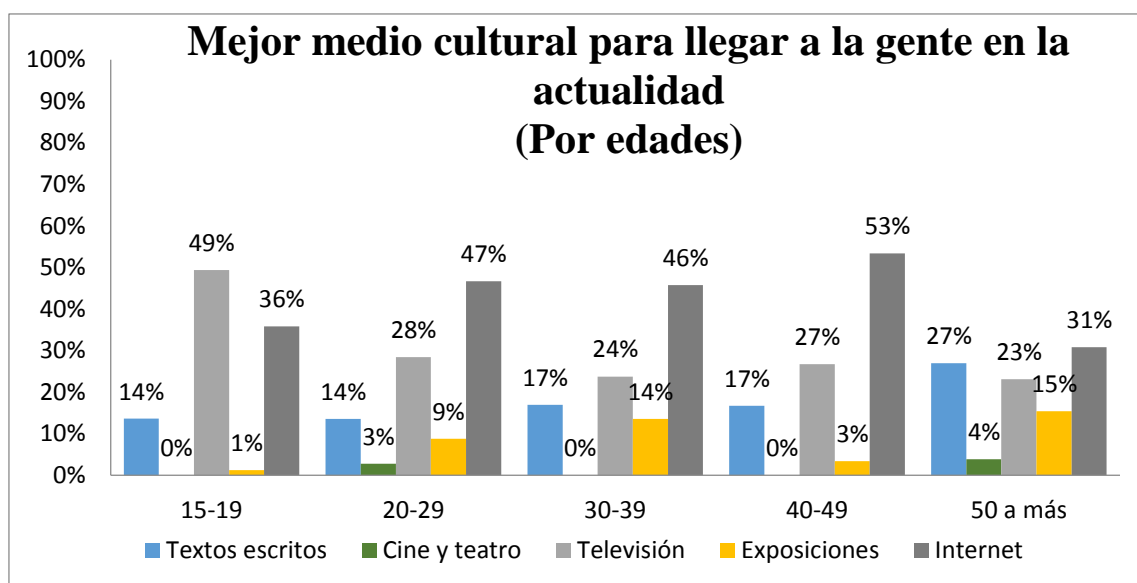
Este cuadro demuestra que los medios visuales, que usan las tecnologías de masas, que son la Internet y la televisión, ocupan la tercera parte de la percepción que tiene el poblador de Huancayo de tener la efectividad para que la gente se pueda enterar de lo que sucede en el mundo; mientras que los medios visuales tradicionales, que tienen incorporado la experiencia de estar inserto en el espacio público, como son las exposiciones, el cine y el

teatro, solo ocupa el 10% de la percepción que tienen nuestros encuestados como medios eficaces para aprehender el mundo.

Sin embargo, si se suman ambos grupos, nos damos cuenta que el poblador de Huancayo en un 85% coincide que los medios visuales es la manera más efectiva de llegar a la gente en la actualidad, en comparación de los medios escritos que quedan relegados con solo un 15%.

Es importante aclarar en este punto que los medios escritos son fuentes importantes del saber, pero, sin embargo, estamos en un contexto que no podemos menospreciar a los medios visuales, que como vemos, tienen una gran aceptación en la sociedad en la actualidad, por lo tanto, se debe empezar, cada vez más a analizarlos como medios culturales para el desarrollo de la población en general.

Gráfico 25.
Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad por edades de encuestados.



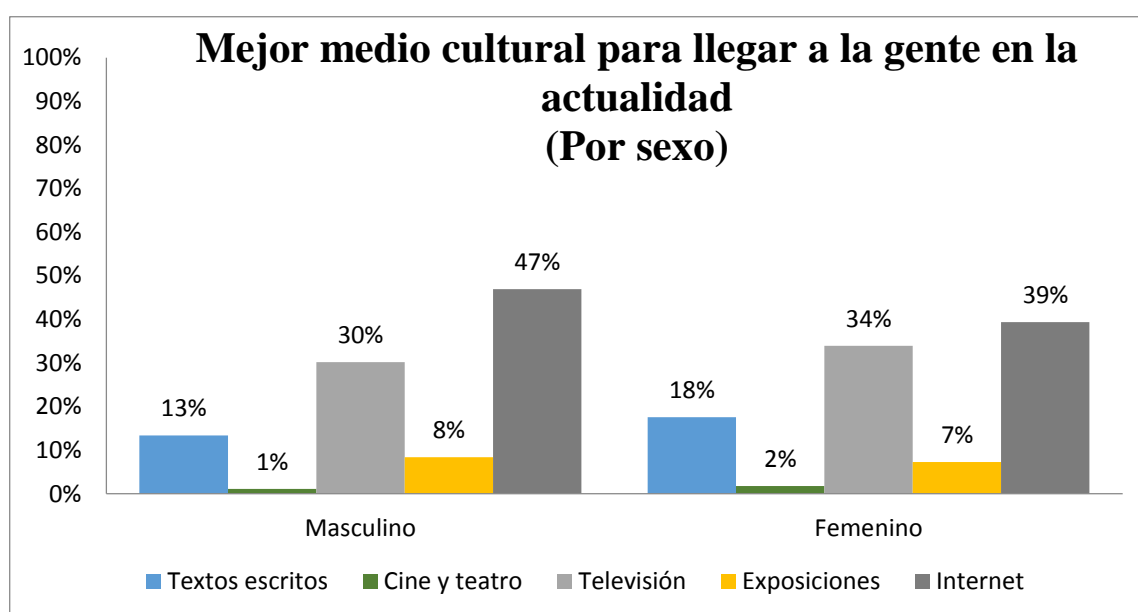
Fuente: Elaboración propia, 2016

Si vemos este tema en el gráfico 25, con relación a las edades de los encuestados, se descubre que el texto escrito va disminuyendo en importancia conforme son más jóvenes, en ese sentido el grupo que va desde los 15 a los 29 años consideran al texto escrito con un 14% de efectividad para llegar a la gente en la actualidad, mientras que el grupo que va desde los 30 a los 40 años consideran esto en un 17%, mientras que el último grupo que

son los mayores de 50 años dan a los textos escritos un 27% de efectividad, superando, en este último grupo, a la efectividad que le dan a la televisión que queda con un 23%.

Otro detalle importante en este gráfico es ver como la televisión, en el grupo de los más jóvenes que van de los 15 a los 19 años, supera la efectividad de la Internet, esto se cree que se puede deber a la nueva tendencia de hacer de los televisores cada vez más interactivos y conectados con la Internet.

Gráfico 26.
Porcentaje de mejor medio cultural para llegar a la gente en la actualidad por sexo de encuestados.

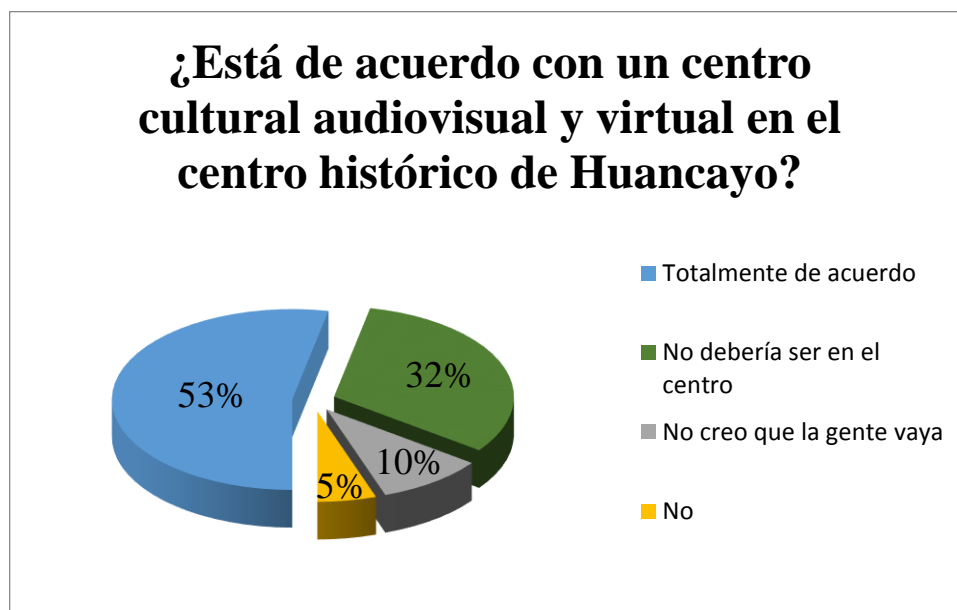


Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 26, se observa que los hombres consideran la Internet en un 47% como el medio cultural más efectivo para llegar a la gente en la actualidad, en comparación, con el 39% que le dan las mujeres. Otro dato interesante en este gráfico es ver que las mujeres prefieren más el texto escrito a diferencia de los hombres, ya que el primer grupo considera a estos medios con un 18% de efectividad, mientras que los hombres los consideran con un 13 % de efectividad.

Gráfico 27.

Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo.

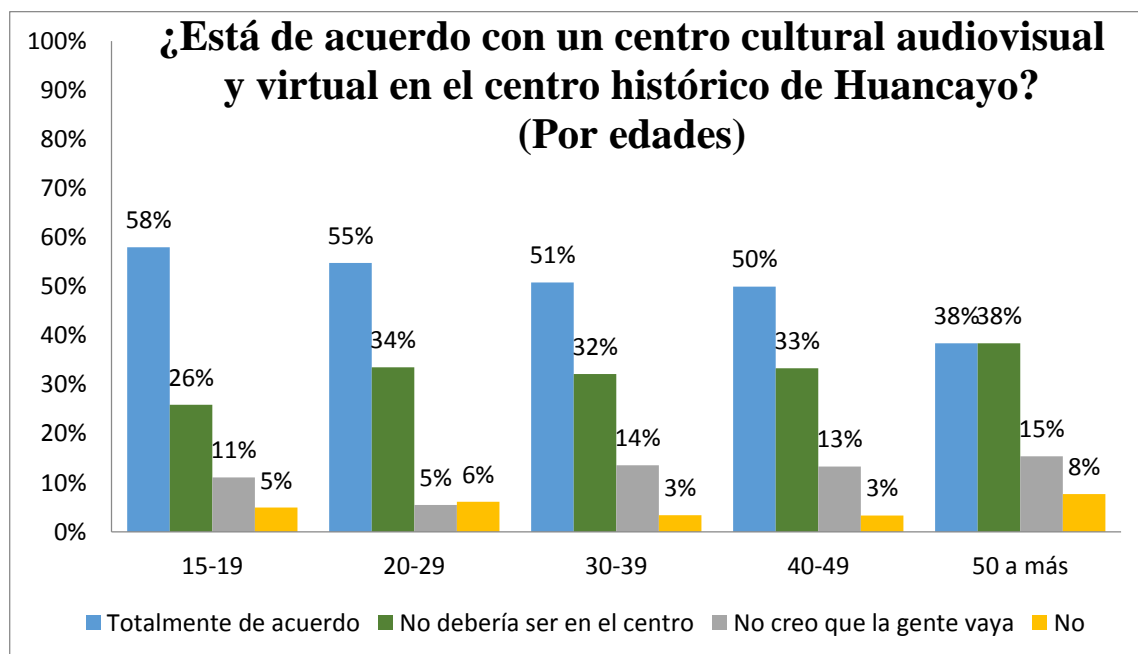


Fuente: Elaboración propia, 2016

Siguiendo con los resultados, viendo el gráfico 27, se preguntó a la población de Huancayo si estaba de acuerdo con el anteproyecto de arquitectura pública de hacer un centro cultural que conserve y difunda documentos audiovisuales haciendo uso de las nuevas tecnologías como la Internet. Se obtuvo que un 53% de encuestados está totalmente de acuerdo con la idea de este anteproyecto que sería una aportación en la redefinición del espacio urbano en el centro histórico de la ciudad. Sin embargo, un gran porcentaje, la tercera parte de la población, respondió que estaban de acuerdo con el anteproyecto pero que no debería ser en el centro histórico; mientras que un 10% dijo que el anteproyecto les resultaba interesante, pero dudaban que la gente vaya; y, por último, un pequeño grupo, el 5% de los encuestados, alegaron que no estaban de acuerdo con el anteproyecto para nada.

Gráfico 28.

Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo por edades de encuestados.

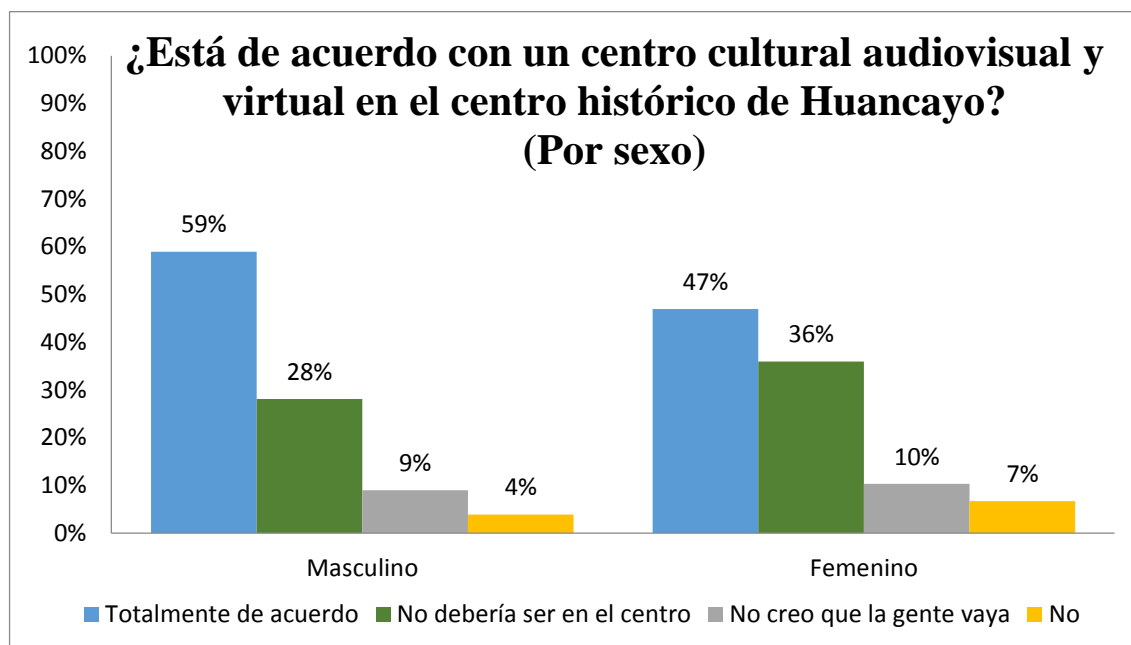


Fuente: Elaboración propia, 2016

En el gráfico 28, se ve algo muy interesante, ya que se percibe de manera inmediata que este anteproyecto de arquitectura pública, que usa elementos actuales como la visualidad, tiene mayor aceptación conforme el encuestado es más joven, en ese sentido se observa que, en el grupo de los más jóvenes, entre 15 y 19 años, el anteproyecto tiene una aceptación del 58%; contrario a lo que sucede en el grupo de los mayores de 50 años, donde solo tiene una aceptación total del 38%. Otro dato interesante, en este gráfico, es ver que los más conservadores, en el hecho de que no debería alterarse el centro histórico con este proyecto, también es el grupo de los mayores de 50 años, donde se encuentra que el 38% de ellos están de acuerdo con el Centro Cultural Audiovisual, pero que no debería erigirse en el centro histórico de la ciudad. Ellos también, en comparación con los demás grupos de otras edades, son los más escépticos en decir que la gente no iría con un 15%.

Gráfico 29.

Porcentaje de si se está de acuerdo con un centro cultural audiovisual y virtual en el centro histórico de Huancayo por sexo de encuestados.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En este último gráfico 29, se puede observar que los hombres son más optimistas con este anteproyecto de arquitectura híbrida pública, que usaría las nuevas tecnologías como parte de él y que se incorpore al espacio urbano del centro histórico de la ciudad de Huancayo, ya que un 59% de ellos están totalmente de acuerdo con el proyecto, en comparación, con el 47% de las mujeres que también creen que funcionaría. En ese sentido, se percibe en este gráfico, que las mujeres creen en un 36% que el anteproyecto sí podría funcionar, pero no en el centro histórico, sino en otra parte de la ciudad, mientras que los hombres, en este rubro, creen en un 28% lo mismo.

Así vemos que es innegable percibir que la visualidad, en los nuevos medios culturales actuales, sea aceptada sin ninguna duda por la población, y que esta realidad es más evidente conforme el poblador es más joven. Sin embargo, es también necesario reconocer su simpleza y facilidad de llegar a todos los pobladores de la ciudad y que esto genera ciertas dudas por parte de, generalmente, las personas académicas, así por ejemplo, vemos la preocupación del arquitecto Jorge Burga que asegura que las nuevas tecnologías, lo que van a lograr, es el aislamiento total del poblador con sus pares, ya que están más concentrados en los aparatos electrónicos que en las mismas personas, “nos va a aislar hasta un punto que prácticamente nadie se vea con nadie, nadie hable con

nadie, nadie converse, se ría, es el camino hacia la total desidentificación” (Burga, entrevista, 2016). Bajo esa misma preocupación está el arquitecto Arturo Palacios que recuerda que ahora los niños ni siquiera saben cómo se llama su profesor, ya que están más en la Internet que en el contexto de su clase y esto aumenta la desigualdad porque ya nadie sale de su casa y crece la inseguridad, “en el contexto global, la ciudad como espacio integrador está condenado a desaparecer y creo que hay una tendencia muy clara en que el hombre está yendo a ser un ser solitario” (Palacios, entrevista, 2016).

De esta manera, si dejamos que las nuevas tecnologías solo evolucionen, sin generar alguna respuesta desde un lado social e integrador, estas preocupaciones podrían convertirse en reales. Es por eso que se debe recuperar el valor de la subjetividad, a partir de la ficción y las imágenes, para revalorar el espacio público mediante un uso cultural y educador de la visualidad actual (Ospina y Botero, 2007); en ese sentido, el cineasta Augusto Tamayo reconoce la labor de la ficción en la sociedad, “la ficción colabora con la civilización, la ficción acompaña a la civilización, está ligada al proceso civilizador del ser humano, el contar y el escuchar historias, y conmovirse con ellas, es un rasgo de civilización” (Tamayo, entrevista 2010), así reconoce que el cine, como medio de generar ficción, produce retratos, imágenes y versiones de la historia distintas a otras fuentes historiográfica; recordando que la historia viva tratada en esta investigación también vendría a ser ficción puesto que no hay historia totalmente objetiva; y así generar cultura e identidades a partir de las imágenes, de esta manera, por ejemplo, analiza que en gran parte del cine peruano siempre ha habido la intención realista de retratar las desigualdades que existen en el país. También, Tamayo nos recuerda que la ficción se consume en gran cantidad por todas las ciudades en occidente actualmente y que, por tanto, es un factor para influir en la generación de identidades y mentalidades, “la ficción lo que hace es que nos coloca con un imaginario, colectivo, individual, nos coloca en relación con lo que imaginamos, de la manera en que nos vemos los seres humanos, nos vemos las culturas” (Tamayo, entrevista, 2010).

De esta manera, si la ficción y las imágenes pueden generar identificación colectiva y por tanto memorias culturales, se debe generar proyectos que ayuden a que se difundan de manera pública en espacios públicos, y así generar opciones, visuales y virtuales también, frente al consumismo global que empieza a dominar a las ciudades hoy en día y que generan aislamiento y no integración; como pone el ejemplo el arquitecto Arturo Palacios, con referencia a la tendencia actual de diseñar centros comerciales sin ninguna vista al exterior, ya que los dueños, que no son de la ciudad, lo único que desean que vean los consumidores, ya no pobladores, son los productos que se venden dentro de éste,

“entonces cuando tú les dices que en Huancayo hay cielo azul, a ellos no les importa, dicen que lo tapen todo, dicen que no quieren que vean el cielo, quieren que vean sus productos, lo que les interesa es vender” (Palacios, entrevista, 2016).

Continúa el arquitecto Arturo Palacios diciendo que mucho de esta situación de aislamiento y alejamiento de los espacios públicos, no se debe solo a las nuevas tecnologías, sino también al arte mismo que se ha alejado de la gente, se ha elitizado dejando que el consumismo gane batallas, ya no se toma posición de algo, ya no hay una postura por parte de la gente, ya no se interpretan las cosas, y pasa lo mismo con la arquitectura, la arquitectura ya no pertenece a los arquitectos, sino a los que manejan el capital, “el espacio público es trabajo de arquitectos, que tenemos que reconocer primero que hemos abandonado la verdadera esencia y nos hemos quedado en la formita, en el exterior, en el cascarón [...] y nos hemos olvidado que dentro de ese espacio debe sobrevivir la sociedad” (Palacios, entrevista, 2016). En ese sentido, como refuerza el arquitecto Jorge Burga, el error de las nuevas tecnologías no es la visualidad, sino la simpleza y que no existe una postura frente a las cosas, “los jóvenes ahora no leen, no compran libros, cuando necesitan datos lo buscan en la computadora y vuelcan solo la cita que les interesa descontextualizada completamente, no entienden el proceso, no entienden nada, solo pegan y ya, me parece que ahí se pierde la riqueza” (Burga, entrevista, 2016).

Entonces, el camino que se debe tomar entonces es usar el arte de manera correcta, es el hecho, como dice el licenciado Jair Pérez, de no etiquetar al patrimonio como intangible, sino de mezclar las artes contemporáneas conceptuales, las imágenes y lo visual con los espacios tradicionales y así dar “oportunidades de desarrollo para ciudades que permitan a los ciudadanos, como ciudadanos, crear soluciones a través de las tecnologías para hacer una ciudad más apta para convivir” (Pérez, entrevista, 2016). Donde el poblador no viva en una virtualidad comercial, que entienda el proceso y que, por ende, valore lo que tiene, “estamos haciendo del hombre un ser artificial, creo que deberíamos respetar, no expandir, concentrar para que los niños de acá al futuro puedan ver un árbol de manzanas y no creer que las manzanas vienen en latas” (Palacios, entrevista, 2016).

CAPÍTULO V

COROLARIO DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA DE ANTEPROYECTO

En este capítulo, al tener el marco teórico y los resultados analizados, se procederá a plantear una propuesta de un anteproyecto de arquitectura pública que se adapte a los resultados obtenidos en la investigación como una respuesta arquitectónica, y que se adhiera al espacio público del centro histórico de la ciudad de Huancayo para colaborar con él, para que pueda seguir cumpliendo sus funciones de integración y generación de memorias colectivas y desarrollo cultural en la sociedad en un contexto global y visual.

Si bien la comprobación de las hipótesis que plantea la tesis serán analizados a más profundidad en las conclusiones finales de esta investigación, se puede adelantar que aún los espacios públicos del centro histórico de la ciudad de Huancayo son importantes en la generación de memorias colectivas para el poblador de dicha ciudad, sin embargo, es innegable mencionar que ha habido un alejamiento y ruptura evidente en el cumplimiento de dicha función por el consumismo, las nuevas tecnologías, el tráfico, los pocos edificios públicos y culturales, y la poca identificación que tiene el poblador por no sentirse representados en el espacio público del centro histórico; sin embargo, todavía existe cierto optimismo, principalmente en la gente joven, de que si se generan proyectos que revaloricen las funciones del espacio público en su aspecto de libre acceso y su papel de ser un ente social integrador, se podrá evitar que el espacio urbano del centro de la ciudad de Huancayo pase de ser un lugar de encuentro a ser solo un lugar de paso (Schmucler y Terrero, 1991), debido al acelerado ritmo con el que se mueven las ciudades y las nuevas alternativas de interactuar con otras personas de manera fragmentada.

De esta manera, en un contexto en que las nuevas tecnologías tienden a manejarse bajo una modalidad visual y global, es necesario hacer uso de ellas bajo una perspectiva de generación de mentalidades e identidades con una difusión pública dentro del espacio urbano para que pueda haber el desarrollo cultural de la sociedad. Así, en esta sección de la investigación, se presenta un anteproyecto de arquitectura pública que use las nuevas tecnologías que desea conservar y difundir documentos audiovisuales con fines meramente sociales y de adherencia al espacio público que no se cierre dentro de sí mismo, como lo hacen ahora los centros comerciales, por ejemplo, donde tienden a ver al poblador como consumidor, sino que se convierta en un edificio que intente usar las mismas tecnologías visuales y formatos visuales, pero para abrirse a la ciudad, al espacio público, para hacer del poblador un verdadero ciudadano que vuelva a caminar, sentir y habitar su ciudad.

5.1. DESDE LA INVESTIGACIÓN A LA PROPUESTA DEL ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO PÚBLICO

La globalización, por medio de las nuevas tecnologías y la comunicación de masas, más la tendencia de diseñar la ciudad para el automóvil, sin pensar en el peatón, y la construcción de edificios cada vez más aislados y exentos de la trama del espacio urbano (Gehl, 2014), hicieron que los espacios públicos de las ciudades a nivel mundial, en las últimas décadas, hayan sido abandonados, y por consiguiente, su función social y urbano de generador de mentalidades, de ser un ente integrador de desarrollo cultural, fuese abatido y alejado de los ciudadanos.

Si bien existen múltiples ejemplos de ciudades, principalmente las mejores desarrolladas a nivel socio cultural, como se ha visto en nuestro marco teórico, que vienen implementando estrategias urbanas de invitar nuevamente al peatón a invadir sus espacios públicos con resultados positivos desde la idea primordial de que el peatón es el alma de las ciudades, en la mayoría de ciudades latinoamericanas esto aún está lejos de hacerse realidad (Mejías, 2013).

La ciudad de Huancayo es ejemplo de esto, ya que se ve ejemplos múltiples de condominios que se encierran en sí mismos, creando espacios de uso común para los dueños pero que, sin embargo, es de acceso restringido para la ciudad en sí misma; también se ven ejemplos de grandes centros comerciales con un diseño basado en una imagen global del consumismo que podrían estar insertados en cualquier parte y no

contienen ningún elemento que podría estar en comunicación con el espacio urbano de la ciudad y que a la vez tienen la misma lógica de encerrarse en sí mismas dando la espalda a la ciudad (Palacios, entrevista, 2016).

Otro punto que se observa en la ciudad de Huancayo, con evidente rasgo de no considerar a los espacios públicos en absoluto, es el aumento desmedido del parque automotor, tanto es así que el transitar en automóvil en horas de mayor congestión, principalmente en el centro histórico de la ciudad, se vuelve cada vez más en una tarea casi imposible, esto se ha visto evidenciado en los resultados de esta investigación, al ser considerado el tránsito como el mayor problema que tiene la ciudad de Huancayo en su centro histórico por los pobladores de dicha ciudad.

De esta manera, queda probado que Huancayo sí sufre del abandono de sus espacios públicos por toda la problemática descrita en esta investigación, y que este abandono conlleva al aumento de la delincuencia, la poca identificación del poblador con su ciudad, el aumento de enmiendas inmediatas que no solucionan realmente el problema (como cambios de sentido de vías, por ejemplo), la apropiación por guetos reducidos de estos espacios (Fonseca, 2014). En resumen, consecuencias que alejan al poblador de sus espacios públicos, y, por ende, afectan en su generación de crear memorias colectivas para con su ciudad y producen una merma en su desarrollo individual como colectivo de interacción con sus pares.

Entonces, como queda evidenciado en toda la investigación, las soluciones no deben estar pensadas en la inmediatez ni en la improvisación, como el aumento de calles, de estacionamientos, de policías, ni vallas contra protección de parques (Burga, entrevista, 2016), se deben comenzar a implementar propuestas basadas en el poblador, pensando en su rol de habitar la ciudad, de pensar en espacios públicos abiertos al peatón para que lo inviten a interactuar con su ciudad, porque solo de esa manera podrá generar una identidad basada en las memorias colectivas que nazcan en la comunicación verdadera con los otros ciudadanos y que exista una identificación con la ciudad y que la consideren como propia para cuidarla y apropiarla de manera correcta:

“Es interesante notar que algunas de las principales estrategias para combatir el crimen tienen que ver justamente con fortalecer este espacio común, de modo que interactuar con personas distintas a uno sea parte de la rutina diaria. Conceptos como cercanía, confianza y consideración por el otro aparecen, así como opuestos a muros, portones y a la presencia de la policía en la calle” (Gehl, 2014: 29)

Bajo esta perspectiva, es importante mencionar que en los resultados de la investigación existe un ambiente de optimismo al ver que la gente joven utiliza, todavía, al espacio público del centro de la ciudad de Huancayo como lugar de encuentro con sus pares, y que la mayoría de personas sí consideran que el espacio público del centro histórico le cuenta la historia de la ciudad, lo cual determina de que las funciones del espacio urbano siguen latentes en los pobladores de Huancayo. Este ambiente positivo nos da la oportunidad de generar propuestas bien planteadas, pensando a largo plazo con una idea interdisciplinaria, tanto social como urbana, y que pueden ser aceptadas por el poblador y que permitan devolverle al espacio público su papel protagónico como formador de identidades y mentalidades urbanas.

Al tener claro el camino que se debe seguir para redefinir a los espacios públicos y que sigan cumpliendo sus funciones, es importante recordar lo que se menciona en el marco teórico sobre la definición del espacio público, en el contexto de esta investigación, como parte del espacio urbano de la ciudad. Este espacio público se caracteriza por ser de acceso libre y público sin tener como objetivo principal el provecho económico, sino más bien la de generar valores sociales y urbanos (Crisosto, 2010). Bajo esta premisa podemos definir a la arquitectura pública como parte del espacio público de la ciudad, y es en base a esta idea que se genera la propuesta del anteproyecto de arquitectura pública cultural que se mostrará más adelante ubicado en el centro histórico de la ciudad de Huancayo.

Otro aspecto importante que sirvió como antecedente del anteproyecto, que se convierte en la respuesta y consecuencia de esta investigación, es la cultura visual y su importancia que tiene en el poblador de la ciudad de Huancayo. La visualidad se ha convertido en el medio más importante por el cual se maneja las comunicaciones y las nuevas tecnologías actualmente (Mirzoeff, 2003), y que trae nuevas formas de abstraer la realidad con un lenguaje particular basado en la subjetividad y con una fuerte tendencia a convertir a la gente en actores activos dejando de ser simples espectadores, tomando posturas cada vez más dispersas que tienden a desmoronar cualquier teoría absoluta y que ayudan a preservar costumbres locales si se utilizan de manera correcta bajo una mirada social, como lo hace la antropología visual descrito en el marco teórico de esta investigación.

En ese sentido se trata de utilizar a la visualidad, en esta investigación, bajo fines culturales y no comerciales, se intenta hacer uso de productos audiovisuales para generar perspectivas distintas de entender las identidades y culturas de las sociedades, lo cual el cine viene haciendo desde ya hace casi más de un siglo, mediante una forma atractiva y consecuente a una era global e invadida por las nuevas tecnologías.

Y asimismo, mencionar que el detonante para que exista una relación directa entre la investigación y la generación de una propuesta basada en un anteproyecto de arquitectura pública cultural fue justamente la postura que tendría el poblador de Huancayo ante la posibilidad de hacer realidad dicho anteproyecto, lo cual obtuvo un resultado más que optimista teniendo a más de la mitad de las personas totalmente de acuerdo en su proyección en el centro histórico de Huancayo como elemento que posibilite la revaloración del espacio público de dicha zona monumental.

De este modo, la propuesta arquitectónica que se plantea como respuesta a la investigación está acorde a todos los conceptos y resultados obtenidos en ella, siendo un elemento perteneciente al espacio público del centro histórico, que es el espacio público más importante de la ciudad de Huancayo, y que haría uso del lenguaje particular de documentos audiovisuales, que es el más usado en la actualidad por las personas a nivel mundial, para su conservación y difusión de libre acceso, haciendo uso también de las nuevas tecnologías, que permitiría al proyecto ser un foco atractivo que ayude al espacio público del centro de la ciudad ser otra vez apropiado para que se revalore y pueda cumplir sus funciones intrínsecas sociales y urbanas. El anteproyecto, en consecuencia, busca ser uno de muchas propuestas para redefinir al espacio público en un contexto global como alma de la ciudad para generar memorias y desarrollo cultural de cada una de las personas que habitarán Huancayo ahora y en el futuro.

A continuación, se presenta al anteproyecto de arquitectura pública cultural que haría uso de las nuevas tecnologías, y que conservaría y difundiría documentos audiovisuales de libre acceso desde su concepto arquitectónico hasta describir los espacios que suplirían alguna función en base a un programa específico que se desprende de todos los conceptos y resultados de esta investigación.

5.2. CONCEPTO ARQUITECTÓNICO Y ASPECTOS GENERALES DEL ANTEPROYECTO DE ARQUITECTURA PÚBLICA CULTURAL

El anteproyecto de arquitectura pública cultural, que desde ahora lo llamaremos como el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo”, que se propone como respuesta a la investigación, se encuentra ubicado en el terreno de la familia Calmell del Solar en las esquinas entre la calle Real, jirón Puno y calle Arequipa en pleno centro histórico de la ciudad de Huancayo, al frente del Centro Comercial Constitución, que no contiene ninguna edificación considerada patrimonio cultural de la ciudad y que tiene un área aproximada de 3310 m².

Antes de definir los parámetros urbanos, que regulan las construcciones en la zona monumental de la ciudad de Huancayo, y que se utilizaron a la hora de definir el diseño del anteproyecto con la parte normativa, primero se explicará el concepto arquitectónico primigenio del cual partió la idea del proyecto en sí mismo y que tiene que ver con la conceptualización de uno de los aspectos de búsqueda, casi utópica, que persiguió la arquitectura moderna, teóricamente, en sus inicios.

Este aspecto se basó en uno de los objetivos principales de la conceptualización de la arquitectura moderna por parte de la escuela Bauhaus, que trató de definir un estilo arquitectónico universal, y que era la unificación de espacios privados y públicos hacia un espacio y arquitectura vital o total, si bien este concepto no abarcaba a un edificio específico, sino a todo en su universalidad, el mundo para el hombre; la llamada arquitectura moderna se basó, a partir de este ideal, en el deseo de disipar la línea entre el interior y el exterior de las formas arquitectónicas (Pedragosa, 2003). Por ende, la arquitectura moderna, en su afán de no generar gran jerarquía entre el exterior, la fachada y el interior, sino que el valor arquitectónico se sustenta en su totalidad; posee características propias de pureza donde las formas geométricas con líneas rectas y limpias son propias de sus edificaciones.

Siguiendo esta guía teórica, por más que en la práctica la arquitectura moderna no lo haya conseguido realmente, el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” tiene como concepto y objetivo arquitectónico ser un edificio donde se intente que su espacio exterior confluya con su espacio interior, y que, a la vez, el edificio en su totalidad se convierta en espacio público que converja y dialogue con la ciudad.

Figura 1.
Vista del Centro Cultural Audiovisual de Huancayo desde la Calle Real y toda la cuadra del Jirón Puno.



Fuente: Elaboración propia, 2016

Es así que el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” busca ser un edificio moderno, al utilizar el concepto ya descrito, pero contextualizado en la ciudad de Huancayo, de acceso público y libre donde los documentos audiovisuales puedan ser conservados y difundidos de manera cultural dentro del centro histórico de dicha ciudad, ya que es en el centro histórico donde se genera toda la innovación y el desarrollo posterior de la ciudad (Carrión, 2005). Y convertirse en un elemento del espacio público del centro histórico de la ciudad que invite a la gente a recorrerlo, y que hoy en día funcione como un foco atractivo con funciones culturales definidas y que se adecúe a las nuevas formas de aprehender la cultura por parte de los pobladores.

En resumen, a partir de lo mencionado se generan tres ideas claves que engloba el concepto arquitectónico formal del diseño del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo”:

1. Modernidad
2. Espacio público cultural
3. Insertado en el centro histórico

Figura 2.
Vista del Centro Cultural Audiovisual de Huancayo desde la Calle Arequipa.

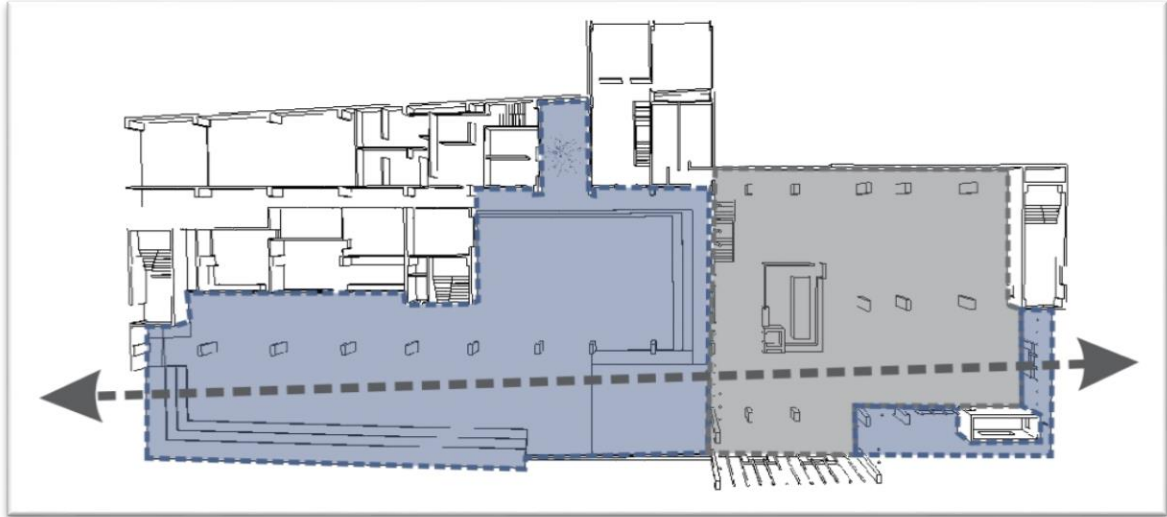


Fuente: Elaboración propia, 2016

De las tres ideas claves, la primera, que se refiere a usar uno de los conceptos de la arquitectura moderna, que fue su filosofía de intentar difuminar la distinción entre los espacios interiores con exteriores, está conectada a la segunda idea clave del concepto arquitectónico del anteproyecto que se refiere en intentar transformar aquella filosofía en ideas formales dentro del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” en el sentido de intentar que el edificio tienda a crear delimitaciones espaciales casi imperceptibles entre sus espacios interiores como exteriores para que, de esta manera, el conjunto tienda a comunicarse de mejor manera con el espacio público de la misma ciudad.

Figura 3.

Esquema de primera planta, la proyección visual permite ver de calle a calle gracias a cubrimiento de vidrio que permite la fluidez y la comunicación entre el espacio interior y el espacio exterior.



Fuente: Elaboración propia, 2016

Es así que la primera planta se convierte en un espacio libre y transparente, donde el ingreso principal y la sala interactiva, donde las personas pueden acceder a la Internet libremente para poder usar sus aparatos electrónicos con vista a la plaza y al patio central del proyecto, son envueltos en un bloque de vidrio que no interrumpe la fluidez y la conexión entre el interior y el exterior. Y a la vez el patio central es de libre acceso, convirtiéndose prácticamente en una nueva plaza dentro del mismo edificio con comunicación directa con la calle, es allí donde se encuentra dos restaurantes con mesas en el exterior donde la gente pueda interactuar desde la misma ciudad.

Figura 4.

Vista desde la Calle Real, se observa la proyección del espacio hacia la Calle Arequipa, también se observa que la fachada tiene más lleno que vacío, como lo exige el Reglamento.



Fuente: Elaboración propia, 2016

A continuación, hablaremos con referencia a la tercera idea clave del concepto arquitectónico que se refiere a que el anteproyecto está insertado en el centro histórico de la ciudad de Huancayo, y que esto conlleva, no solo a los conceptos referidos en el marco teórico sobre la importancia de guardar rasgos de la cultura local que sirva como elemento de resistencia hacia la globalización que intenta ignorarlas (Mejías, 2013), sino también con parámetros urbanos que no deben ser ignorados a la hora de diseñar en la zona monumental de la ciudad de Huancayo.

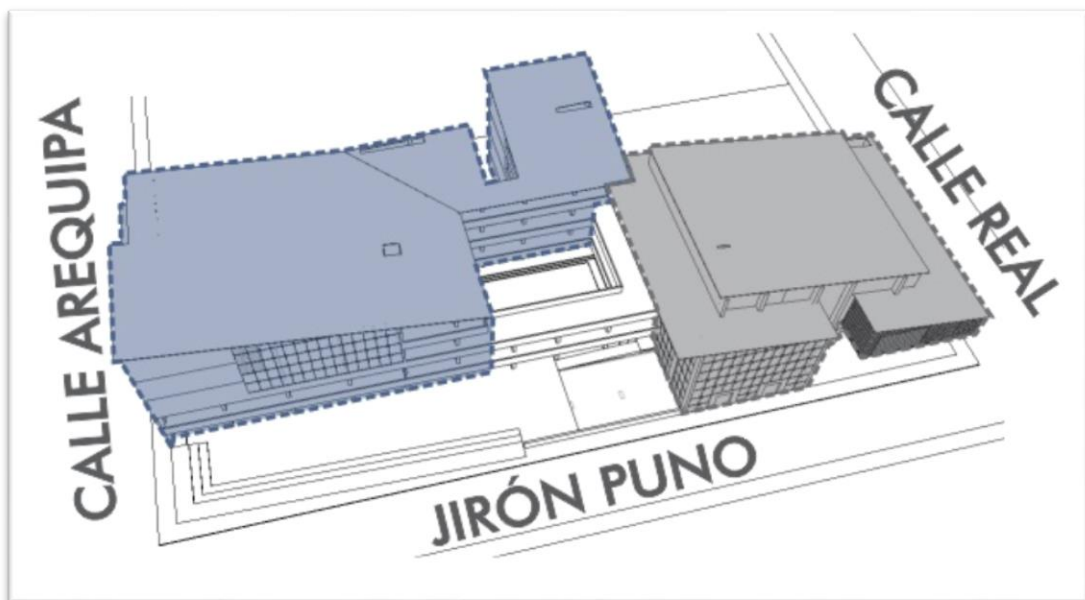
Estos parámetros urbanos se encuentran referidos en el actual Plan de Desarrollo Urbano de Huancayo en el capítulo III en la sección que se refiere al Reglamento de Habilitaciones Urbanas, Edificaciones y Zona Monumental, en donde se dan alcances sobre el diseño en la zona monumental de Huancayo según las distintas categorías del inmueble. En lo que se refiere a nuestro proyecto, que sería una sustitución controlada, rescatamos las siguientes consideraciones:

- Se debe preservar la unidad y el carácter del conjunto, habiendo un predominio de llenos sobre vacíos en las fachadas.
- No deben introducirse diseños arquitectónicos atípicos ni elementos que perturben la escala del entorno urbano.

- Los planos de las fachadas no deben volar o proyectarse fuera del límite de propiedad a no ser que sean balcones o galerías sustentadas.
- Los techos deben ser visualmente compatibles con el entorno y la cobertura del último piso debe ser inclinado y preferiblemente con tejas, si es el material que predomina en la zona.
- Debe haber una relación entre los materiales, texturas y color (máximo dos colores y no deben ser brillantes ni negros) de acuerdo a la calle donde se ubica el inmueble.

Con todos estos parámetros definidos, el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” consta de dos bloques principales, el primero se encuentra en la calle Real y está dividido en dos zonas claras: la zona transparente y la zona cerrada, la primera de ella se ubica detrás de la segunda por motivos urbanísticos de la zona monumental del centro histórico de Huancayo donde se exige que el lleno predomine al vacío, esta característica sería el primer elemento que se usa de los parámetros urbanos de la zona monumental. Esta ubicación también es importante por motivos de ubicación con respecto al sol, ya que se buscó que la irradiación no sea muy fuerte ni directa en esta zona transparente en horas donde existe mayor radiación solar.

Figura 5.
Esquema de los dos bloques con los que cuenta el edificio.

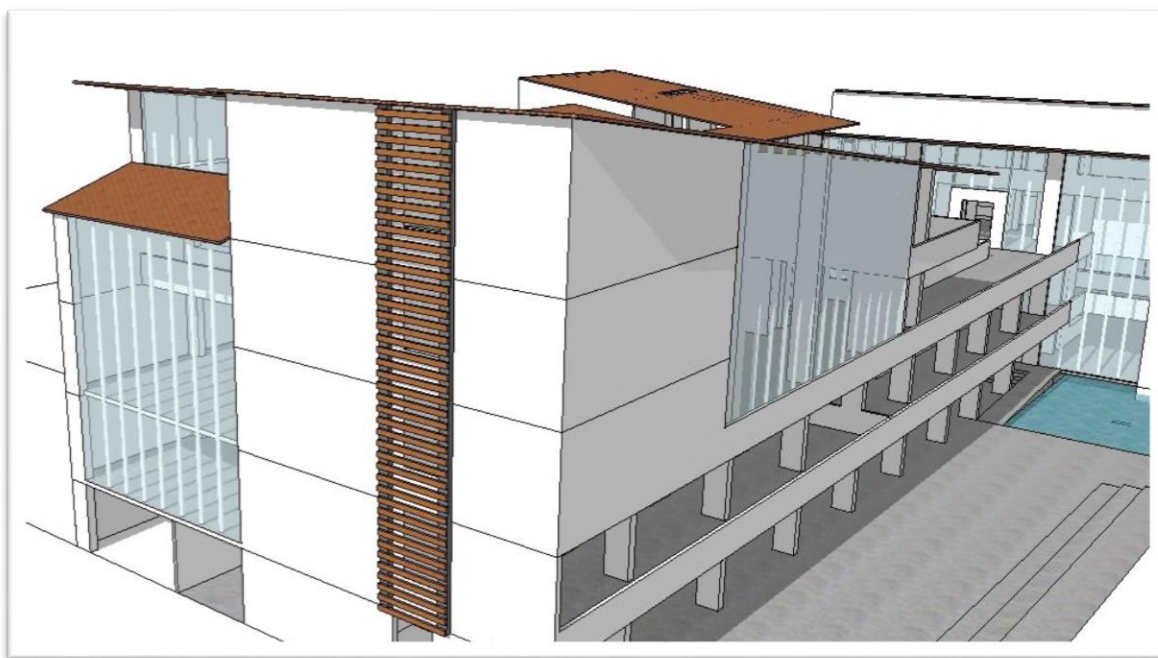


Fuente: Elaboración propia, 2016.

El segundo bloque está ubicado hacia la calle Arequipa y es la continuación del primer bloque siguiendo la pendiente de la inclinación del techo que brinda unidad a todo el conjunto y que es parte indispensable en el diseño de edificios en el centro histórico de la ciudad de Huancayo, el cual es el segundo elemento local que se usa según los parámetros urbanos. En este bloque también se mantiene la mezcla de zonas cerradas y transparentes definidas y claras; se diferencian ambas zonas en el sentido de dejar las zonas transparentes hacia vacíos de doble y triple altura, generando una comunicación no solo en sentido horizontal, sino también vertical, con la ciudad; de esta manera se refuerza la idea del edificio de difuminar lo máximo posible el interior con el exterior, edificio cultural a espacio público no solo desde la primera planta, sino en su conjunto tridimensional.

Figura 6.

Proyección del sol en el mes de noviembre a las 15 horas, las zonas transparentes del edificio no reciben mucha radiación solar, por ejemplo, en la fachada de la Calle Arequipa, se aprovechó el juego de techos y la separación de la doble altura en la z

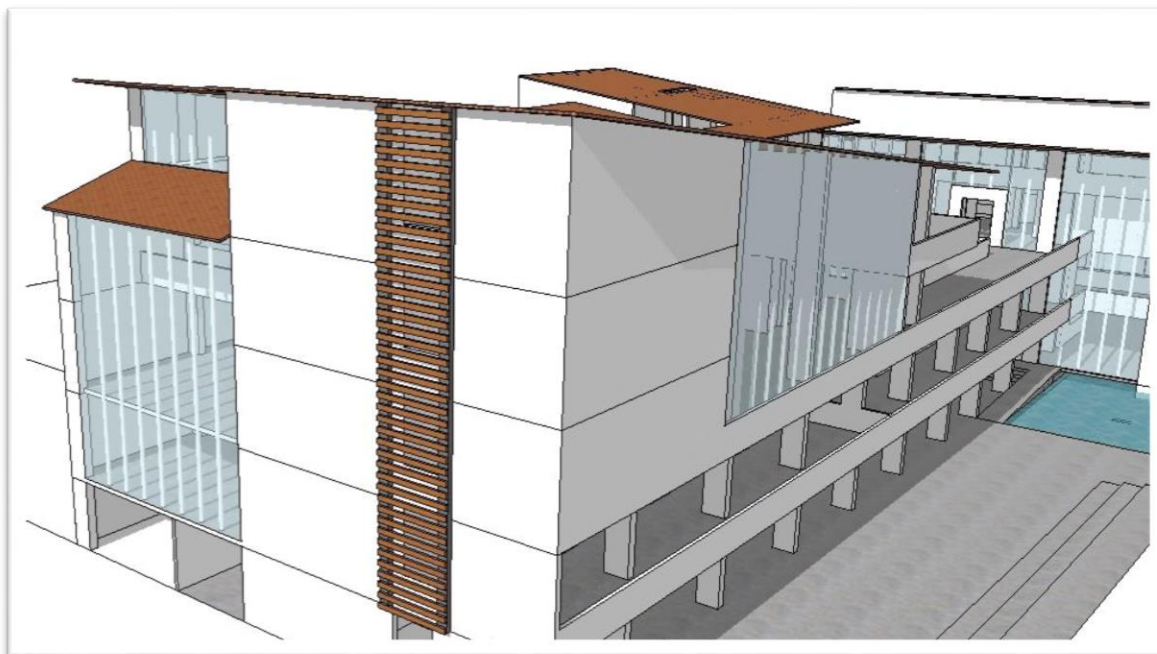


Fuente: Elaboración propia, 2016

Para conectar ambos bloques funcionalmente se tomó otro elemento, que, si bien no está mencionado en los parámetros urbanos de la zona monumental, es característico de la arquitectura del Valle del Mantaro: el patio central. Este elemento sirvió para conectar todos los espacios del Centro Cultural de manera orgánica teniendo pasillos exteriores de distribución que, sin cambiar su forma, se convierten en espacios interiores sin causar mayor contraste en la unidad.

Figura 7.

Esquema del patio central como elemento de distribución tanto con los interiores como el exterior, forma orgánica de integrarse a la unidad total sin perder su forma de líneas rectas y puras.



Fuente: Elaboración propia, 2016

Siguiendo esta idea del patio central, es conveniente mencionar que en la arquitectura tradicional suelen encontrarse estos en el interior del edificio, sin embargo, en el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” el patio central ocupa un espacio interior, y a la vez exterior, que ayuda a que un pasillo se pueda convertir, por ejemplo, en la terraza de la Sala de Exposiciones. Para ayudar a complementar este efecto de que todos los espacios puedan ser vistos como interiores y exteriores, se tomó uso de un cuarto elemento de la arquitectura tradicional del valle, el cual sí se menciona en los parámetros de la zona monumental: el uso de balcones exteriores en fachada, si bien este elemento en el proyecto fue tomado más conceptualmente que formalmente, ayuda, junto con los techos inclinados, a que los dos bloques, con el patio central entre ambos, se conviertan en una unidad irrompible hacia el Jirón Puno.

Figura 8.

Elevación hacia el Jirón Puno, se observa que los techos inclinados y los balcones exteriores proyectados en líneas rectas crean unidad a todo el edificio.



Fuente: Elaboración propia, 2016

De esta manera el “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo”, a partir de su concepto y objetivo primordial de disipar la línea que separa a sus espacios interiores con sus espacios exteriores, logra que su unidad en conjunto se comunique con el espacio público de la ciudad. Y si bien el anteproyecto toma uso de características de la arquitectura moderna, desde elementos constructivos formales y conceptuales con líneas puras y limpias; se hizo uso también, y principalmente, de elementos característicos de la arquitectura tradicional del valle, muchos de ellos especificados en los parámetros urbanos, para que lo local se mantenga y no distorsione con el resto del paisaje urbano del centro histórico de la ciudad de Huancayo.

También es importante tener en cuenta que se intentó que todos los elementos del anteproyecto, sean modernos y tradicionales, no se contradigan entre ellos y sean usados de tal manera que sus formas individuales estén subordinadas y adecuadas a la forma y función global del proyecto en su unidad. Así este anteproyecto de arquitectura pública busca ser una solución para la regeneración y revalorización del espacio urbano de la ciudad de Huancayo, a partir de su centro histórico y sea un proyecto que influencie a otros más para su ejecución y hacer que la ciudad con sus espacios públicos sean capaces de, otra vez, ser apropiados por la gente en términos sociales y urbanos.

Figura 9.

El Centro Cultural Audiovisual de Huancayo en su ubicación en la ciudad, edificio moderno insertado en el centro histórico patrimonial que como conjunto se convierte en un espacio público que difunde documentos audiovisuales para fomentar el desarrollo



Fuente: Elaboración propia, 2016

5.3. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Y SOLUCIONES SOCIO-URBANAS

Al tener claro la forma del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” a partir de la definición del concepto arquitectónico, en esta sección se describirá la parte funcional de acuerdo a un programa arquitectónico que busca crear soluciones a necesidades socio-urbanas según la ubicación espacial dentro del proyecto. De esta manera, se distinguen 5 programas funcionales que ayudarán entender todas las secciones con las que cuenta el anteproyecto:

- Programa 1: Cines y Teatros: Incluye boletería, snack bar, dos salas principales con capacidad para 112 espectadores cada una y que cuentan también con un mezzanine cada una con una capacidad de 28 espectadores cada una igualmente.
- Programa 2: Sala de Exposiciones: Incluye ingreso, servicios higiénicos independientes, sala principal y balcón.
- Programa 3: Mediateca (biblioteca y hemeroteca): Incluye tres salas en tres niveles.

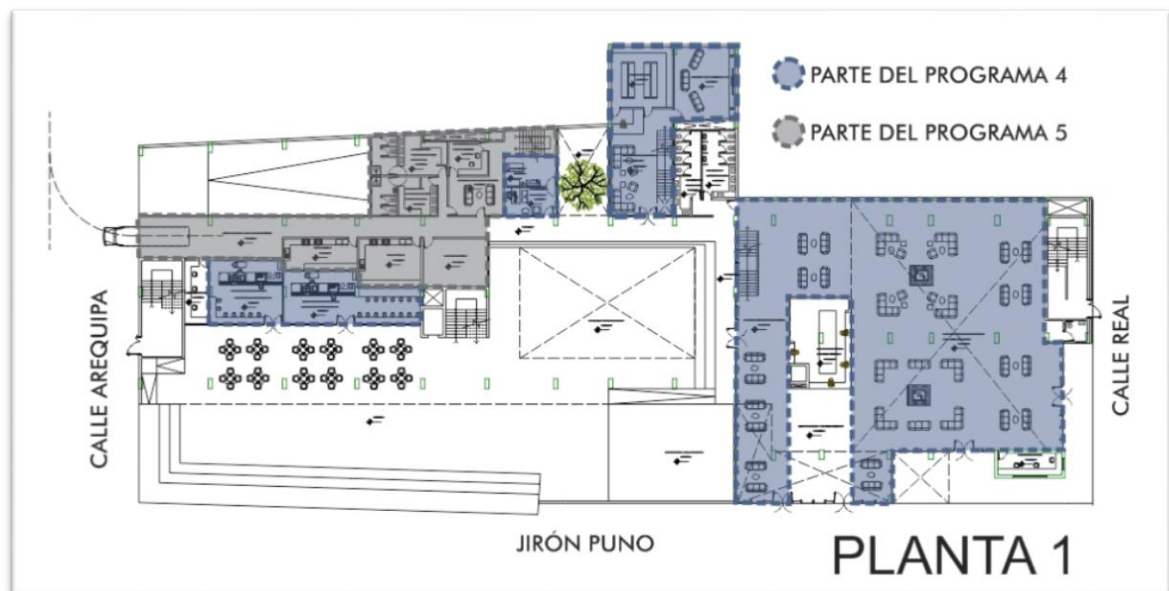
- Programa 4: Espacios destinados al usuario: Incluye salas de video para pequeños grupos, área de comida, sala interactiva y tópico.
- Programa 5: Área de Servicios: Incluye ingreso de personal, vestuarios, comedor, depósitos, oficina de personal, zona de descanso y las distintas oficinas administrativas, incluyendo sala de restauración y un estudio de grabación y edición.

Como se puede ver en la distinción de los programas funcionales, existen 3 grandes áreas con funciones definidas claras, las cuales cada una tiene un acceso independiente, aparte de los ingresos principales de todo el proyecto; también observamos que existen espacios destinados al usuario, distintos a los tres antes mencionados, que se refieren a la zona de comida, una sala interactiva y salas de video; y por último tenemos el área de servicios que se divide tanto en la zona administrativa y la del personal.

A continuación, se mostrará cada planta arquitectónica del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” para entender mejor cada uno de los programas funcionales del proyecto, teniendo en cuenta que existen también dos sótanos con estacionamientos para una cantidad aproximada de 124 automóviles en total. Para entender mejor los gráficos no se tendrán en cuenta, por el momento, las áreas de distribución.

Figura 10.

Planta 1 – Detalle de área de servicio concentrado hacia la calle Arequipa y áreas destinadas a la sala interactiva, cabinas de video, tópico y zona de comida vinculadas al gran espacio libre del proyecto del primer nivel.



Fuente: Elaboración propia, 2016

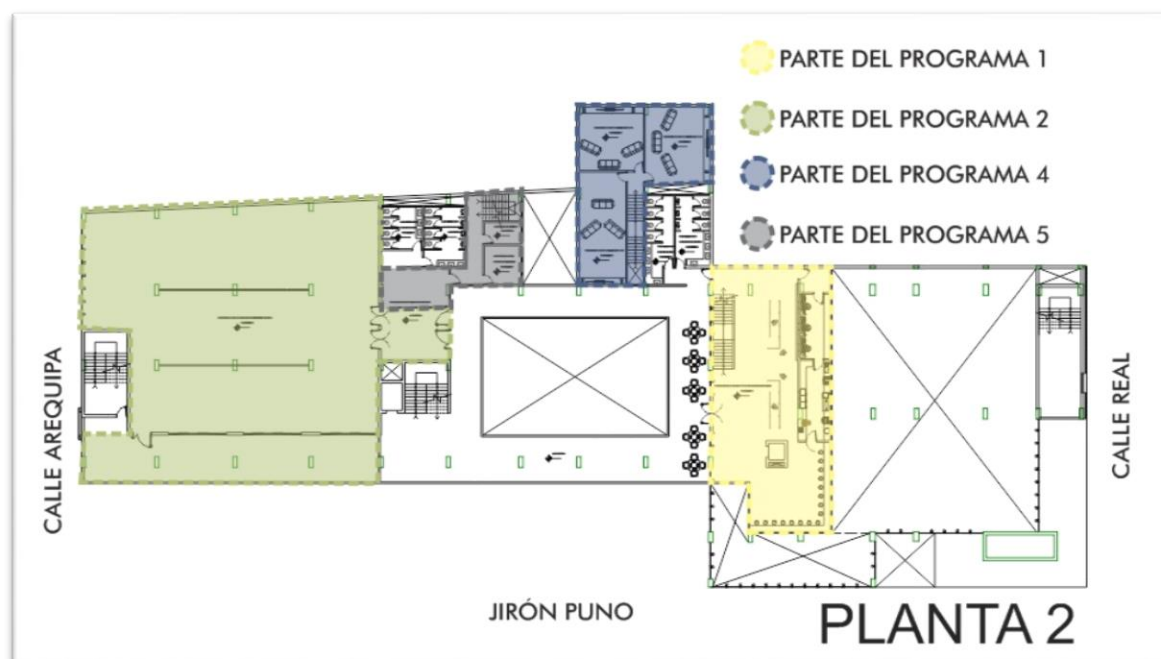
En la primera planta del proyecto se observa que se encuentran ubicados todos los ingresos al “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo”, siendo los principales por la calle Real y Jirón Puno, en este último ya sea por el hall de ingreso o por la gran plaza del primer nivel; se ve también que existen ascensores y escaleras, de uso común y contra incendios, distribuidos de manera proporcionada a lo largo del proyecto.

En la primera planta también se encuentra la sala interactiva vinculada con la calle Real, Jirón Puno y la plaza del proyecto por medio de coberturas de vidrios donde las personas pueden acceder con sus aparatos electrónicos y se convierta en un lugar de encuentro de libre acceso contando con las facilidades de la Internet gratuito con comunicación visual al espacio público del centro histórico de Huancayo; también en la primera planta se cuenta con la zona de comidas donde, mediante dos restaurantes, las personas pueden sentarse en la plaza del proyecto y estar en contacto directo con la calle; otros espacios destinados para brindar servicios al usuario, pertenecientes al programa funcional 4, es un tópico de emergencias ubicado al costado izquierdo del nogal del proyecto y salas de video para pequeños grupos ubicado a la derecha del nogal.

Es necesario mencionar que en la primera planta se encuentra el ingreso independiente de todo el personal de servicio ubicado en la calle Arequipa y de sus instalaciones concentradas en esa zona, como se ve en la figura 10 como programa funcional 5, como vestuarios, depósito, área de control, ingreso a las cocinas, acceso al segundo piso y descanso para ellos. Asimismo, es importante ver que en la primera planta se cuenta con dos zonas de seguridad y servicios higiénicos para los usuarios en general en la zona central y para minusválidos en la zona del ingreso.

Figura 11.

Planta 2 – Se ve zona de boletería y snack bar para las salas de cine y de teatro en la parte derecha, la Sala de exposiciones en la zona izquierda, y en la zona intermedia se ve área de servicios y la segunda planta de las salas de video.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En la segunda planta del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” se observa claramente el área destinada a la Sala de Exposiciones, la cual tiene su ingreso independiente por el patio central y que posee un circuito que conlleva a la genta a una salida independiente por las escaleras contraincendios que va hacia la calle Arequipa. Del mismo modo, en la zona derecha, se ve el ingreso a la zona de las boleterías y del snack bar de las salas de cine y de teatro con una escalera y ascensor independientes que conlleva a las salas directamente.

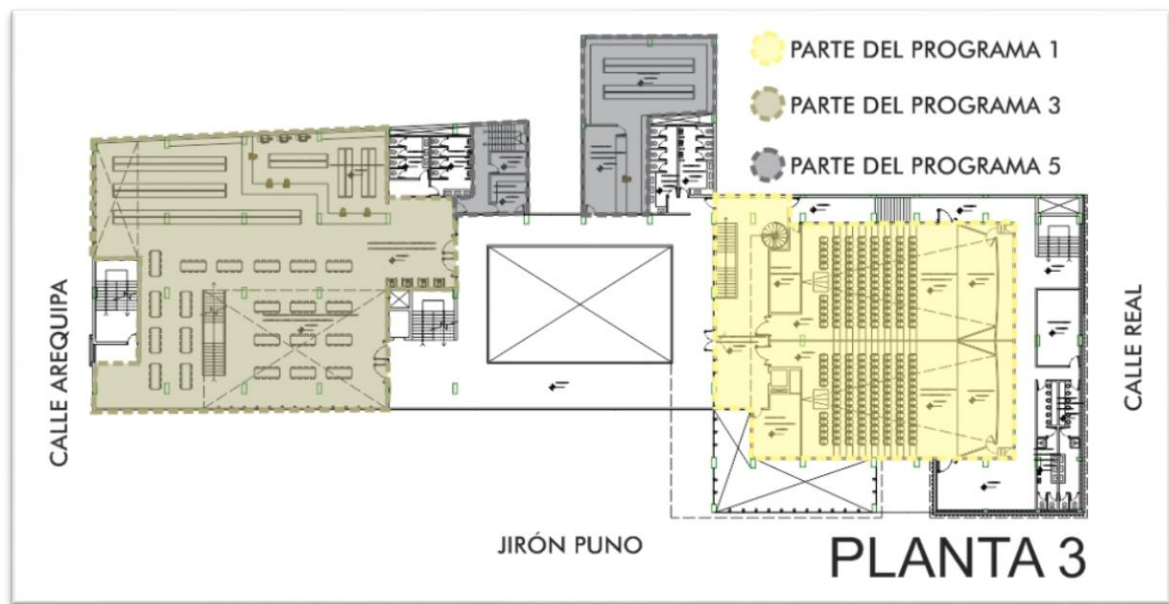
Es importante mencionar que el objetivo de tener una Sala de Exposiciones es suplir la necesidad de tener un lugar de acceso libre donde se puedan mostrar exposiciones visuales ya sean de fotografías, pinturas, afiches, etc., que generaría visitas de gente que pueda observar, desde un edificio público, las distintas muestras de memorias de creadores locales, como foráneos, para que ellos formen su propio juicio a partir de ellas.

También se observa en la segunda planta, un área de servicio que proviene desde el primer piso por un acceso independiente para proveer de servicios a la Sala de Exposiciones, también se observa que dicha sala tiene unos servicios higiénicos independientes.

Asimismo, en la segunda planta se ve el segundo piso de las salas de video para grupos pequeños que tiene su entrada independiente por el primer piso; y al costado de este se ve los servicios higiénicos generales para toda la planta.

Figura 12.

Planta 3 – Se observa en la zona derecha las salas principales de cine y de teatro; en la zona izquierda, la primera planta de la mediateca con un acceso independiente a un área de servicios; como también el área de restauración.



Fuente: Elaboración propia, 2016

En la tercera planta se observa que están las salas principales de cine y de teatro con sus respectivos ingresos desde el área de la boletería y desde el patio central, como también, en la zona que da hacia la calle Real, los espacios para camerinos, depósitos y la salida de escape que da directamente a la calle Real. En el otro extremo, hacia la calle Arequipa, se encuentra el primer piso de la mediateca, que es la biblioteca ya la hemeroteca, que tiene dos ingresos por el patio central, con servicios higiénicos independientes y una entrada falsa hacia la zona de servicio, también la mediateca tiene acceso directo a la escalera contraincendios que evacua a la calle Arequipa directamente.

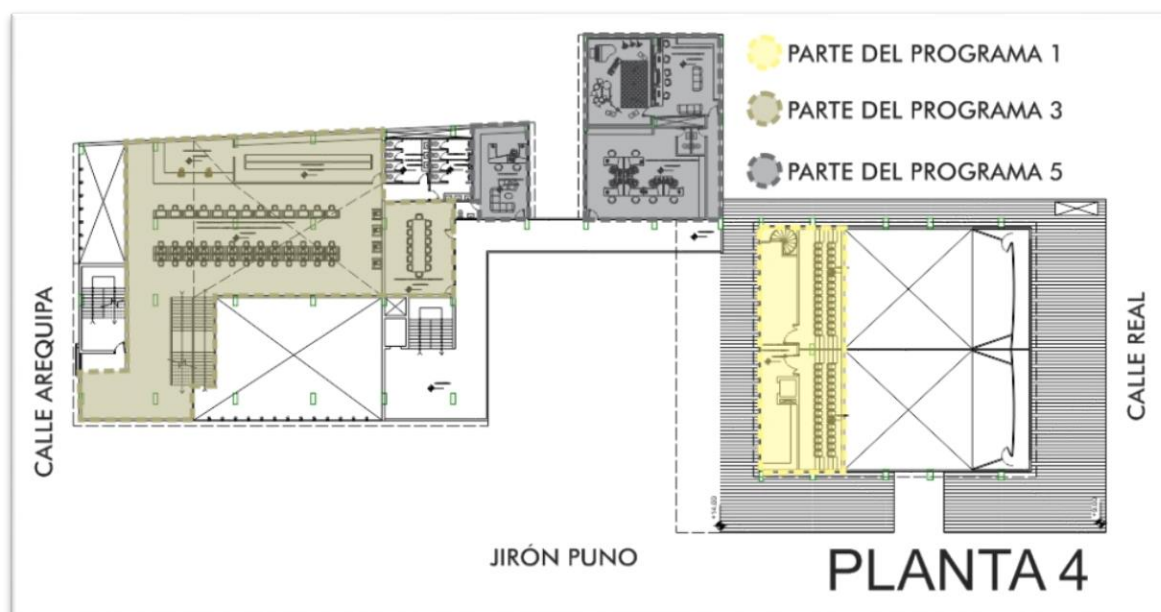
Es necesario mencionar que tanto las salas de cine como de teatro tienen un objetivo de mostrar películas y puestas en escena que generen el sentido de generar juicios, y, en consecuencia, memorias del poblador de la ciudad de Huancayo para que tenga, a partir de las imágenes, un registro de cómo fue algún periodo de la historia o como las personas

representan su realidad a partir del arte. Con referencia a la mediateca, que es el espacio silente de todo el proyecto, se intenta difundir todo tipo de documento audiovisual, desde libros con imágenes, afiches, programas de televisión, hasta productos sonoros que puedan ser prestados al poblador de Huancayo para su propio desarrollo cultural.

En esta tercera planta también se encuentra la zona de restauración de los archivos audiovisuales donde se intenta conservar y reparar todo tipo de soporte, sea digital o analógico, de documentos audiovisuales. A su costado de este espacio está ubicado, en la misma posición que en todas las pantas, los servicios higiénicos generales de toda la planta.

Figura 13.

Planta 4 – Se observa en la zona derecha los mezzanines de cine y de teatro; en la zona izquierda, la segunda planta de la mediateca; también se observa toda el área administrativa con la sala de grabación y edición.

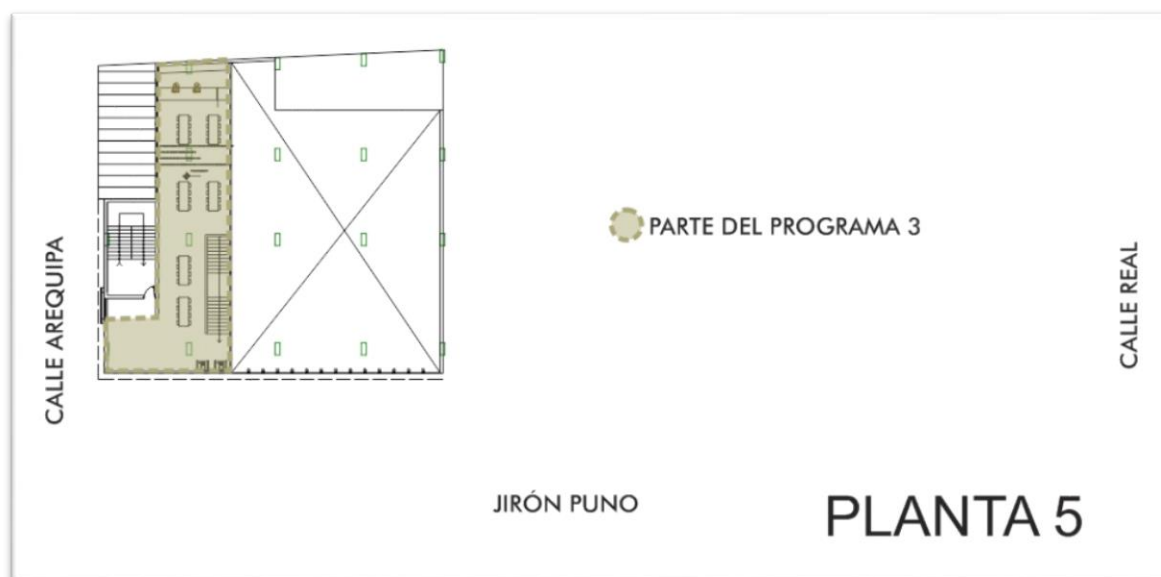


Fuente: Elaboración propia, 2016

La cuarta planta es la última con acceso directo desde la zona del patio central, en ella se puede acceder a una sala de reuniones que pertenece al programa funcional 3 que se refiere a la mediateca, sin embargo, el acceso principal a esta segunda planta de la mediateca es por la escalera interior de su primer piso visto en la planta 3. Entonces el acceso por medio del patio central en este piso está más restringido hacia la zona

administrativa y la sala de grabación y edición, es por eso que los baños generales ya no son tan necesarios en esta planta dejando solo un acceso interior de servicios higiénicos a la zona de la mediateca. También en esta planta se observa los mezzanines de los cines y teatros que tienen su acceso independiente, tanto por ascensor o por una escalera en caracol desde la planta 3.

Figura 14.
Planta 5 – Que se genera por la inclinación del techo hacia la calle Arequipa y se utiliza como el tercer piso de la mediateca.



Fuente: Elaboración propia, 2016

La quinta planta se genera por la inclinación del techo que va hacia la calle Arequipa y es utilizada como el tercer piso de la mediateca donde se puede pedir préstamos de colecciones especiales de documentos audiovisuales, tiene un acceso principal por el segundo piso de la mediateca visto en la planta 4 como también una salida de emergencia que va hacia la escalera contraincendios que evacua directamente a la calle Arequipa.

Es importante mencionar también los reglamentos, normas y parámetros que se usaron para la generación y la zonificación de estos espacios, los cuales fueron:

- RNE (Reglamento Nacional de Edificaciones): principalmente con referencia a la Norma A.010 que se refiere a las condiciones generales de diseño como los espacios

libres mínimos, las escaleras contraincendios, la iluminación y la ventilación de los espacios, tamaño de pasadizos, etc.

- Norma Técnica A. 120 (Accesibilidad para Personas con Discapacidad y de las Personas Adultas Mayores): Que se usó para ampliar lo dicho sobre las dimensiones mínimas y comodidades que debe tener toda persona con discapacidad dentro del proyecto.
- Norma Técnica A. 100 (Recreación y deportes): Que sirvió para el diseño adecuado de las salas de cine y de teatro, y de sus respectivo mezzanines, para que las personas puedan disfrutar de un espectáculo adecuado.
- PDU Huancayo (Plan de Desarrollo Urbano de Huancayo): que son parámetros en el contexto local y que ya ha sido explicado en la sección anterior.

De esta manera se ha visto la distribución de los espacios y su funcionalidad del “Centro Cultural Audiovisual de Huancayo” mediante la organización de cinco programas funcionales; basados en los reglamentos, normas y parámetros que exige el estado peruano; descritos en esta sección que zonifican los ambientes arquitectónicos, de tal manera, que puedan cumplir sus objetivos de suplir necesidades socio urbanas en el centro histórico de la ciudad de Huancayo.

Como resumen veremos dos tablas que muestren al programa arquitectónico global del anteproyecto que se propone en esta investigación:

Tabla 2.
Programa arquitectónico de área construida por pisos.

Piso	Tipo	Área parcial (M²)	Área Total (M²)	Porcentaje parcial	Porcentaje Total
Sótano 2	Área Construida	2988	2988	100%	100%
Sótano 1	Área Construida	2988	2988	100%	100%
Primer Nivel	Área Construida	2429	3310	73%	100%
	Área Libre Proyectada	881		27%	
Segundo Nivel	Área Construida	1781	1781	100%	100%
Tercer Nivel	Área Construida	2345	2345	100%	100%
Cuarto Nivel	Área Construida	1228	1228	100%	100%
Quinto Nivel	Área Construida	221	221	100%	100%
TOTAL ÁREA CONSTRUIDA		13980			

Fuente: Elaboración propia, 2016

En esta tabla se observa la cantidad de área construida que tiene todo el anteproyecto, dividido por cada piso, para que ayude a observar en la siguiente tabla los porcentajes por espacios arquitectónicos de cada programa funcional. Es importante también mencionar que en la tabla 02 se observa que el área libre del anteproyecto, proyectado hasta el último piso, se encuentra dentro del 25% que exige el RNE en propiedades ubicadas en esquinas. A continuación, veamos la tabla 03 con referencia a la zonificación de cada programa funcional que contiene el anteproyecto, y su porcentaje de acuerdo al área construida total del edificio:

Tabla 3.
Programa arquitectónico de área construida por zonificación de programas funcionales.

Zonas	Sub-zonas	Área parcial (M ²)	Área Total (M ²)	% parcial por programa funcional	% total por programa funcional	% parcial por área construida
PROGRAMA FUNCIONAL 1: CINES Y TEATROS	Boletería y Snack Bar (zona público)	191	1121	17%	100%	8%
	Boletería (zona personal)	26		2%		
	Snack Bar (zona personal)	24		2%		
	Hall de ingreso salas principales	97		9%		
	Área de proyección Sala 1	33		3%		
	Área de Proyección Sala 2	23		2%		
	Sala principal 1	232		21%		
	Sala principal 2	232		21%		
	Hall de ingreso mezzanines	46		4%		
	Mezzanine 1	48		4%		
	Mezzanine 2	48		4%		
	Camerinos y servicios higiénicos	62		6%		
	Depósito de películas	23		2%		
	Depósito general de salas	36		3%		
PROGRAMA FUNCIONAL 2: SALA DE EXPOSICIONES	Hall de ingreso	62	674	9%	100%	5%
	Sala de exposiciones	557		83%		
	Servicios Higiénicos Sala de exposiciones	41		6%		
	Depósito general de sala	14		2%		

PROGRAMA FUNCIONAL 3: MEDIATECA (BIBLIOTECA Y HEMEROTECA)	Hall de ingreso mediateca	57	1545	4%	100%	11%
	Recepción y almacén primer piso	235		15%		
	Mediateca primer piso (zona de usuarios)	448		29%		
	Recepción y almacén segundo piso	104		7%		
	Mediateca segundo piso (zona de usuarios)	357		23%		
	Recepción y almacén tercer piso	20		1%		
	Mediateca tercer piso (zona de usuarios)	165		11%		
	Sala de reuniones	63		4%		
	Servicios higiénicos primer piso	41		3%		
	Servicios higiénicos segundo piso	41		3%		
	Depósito general mediateca	14		1%		
PROGRAMA FUNCIONAL 4: ESPACIOS DESTINADOS AL USUARIO	Hall de ingreso principal	69	6863	1%	100%	49%
	Recepción principal	55		1%		
	Sala y hall interactivo	728		11%		
	Restaurante 1	49		1%		
	Restaurante 2	63		1%		
	Recepción y almacén salas de video	106		2%		
	Sala de video 1	48		1%		
	Sala de video 2	48		1%		
	Sala de video 3	41		1%		

	Sala de video 4	51		1%		
	Tópico	33		0%		
	Servicios higiénicos generales primer piso	48		1%		
	Servicios higiénicos generales segundo piso	48		1%		
	Servicios higiénicos generales tercer piso	48		1%		
	Estacionamientos sótano 1	2714		40%		
	Estacionamientos sótano 2	2714		40%		
PROGRAMA FUNCIONAL 5: ÁREA DE SERVICIOS	Ingreso de servicio	56	1079	5%	100%	8%
	Cocina restaurante 1	23		2%		
	Cocina restaurante 2	30		3%		
	Oficina de servicio	19		2%		
	Sala de servicio	24		2%		
	Comedor de servicio	16		1%		
	Vestuarios y servicios higiénicos	57		5%		
	Depósito zona de servicio	17		2%		
	Cuarto de máquinas	202		19%		
	Depósito sótano 1	202		19%		
	Área de servicios segundo piso	15		1%		
	Área de servicios tercer piso	15		1%		
	Área de restauración y archivo	153		14%		

	Sala de edición y grabación más SS.HH.	111		10%	
	Zona administrativa (oficina principal más SS.HH.)	48		4%	
	Zona administrativa (oficina administrativa más SS.HH.)	91		8%	
OTROS	Circulación general	2698			19%
TOTAL ÁREA CONSTRUIDA		13980			100%

Fuente: Elaboración propia, 2016

CAPÍTULO VI

RESUMEN

6.1. CONCLUSIONES

Al haber concluido el procesamiento de resultados, y haberlo cotejado con nuestro marco teórico para generar una propuesta de un anteproyecto de arquitectura pública como respuesta a la investigación, es importante resumir todo lo obtenido para cotejarlo con los objetivos e hipótesis del planteamiento del problema. La investigación se basó en describir las percepciones subjetivas del poblador urbano de la ciudad de Huancayo, mayores de 14 años, con referencia a las funciones del espacio público y sus problemáticas actuales contextualizados en el centro histórico de la ciudad; en base a esto se hallaron resultados variados, muchos de ellos con referencia a las edades de nuestros encuestados. Todo este bagaje de resultados, ampliados a partir de las entrevistas que se realizaron a los especialistas en los temas tratados en esta tesis, produjo ideas interesantes que expondremos, a continuación, como conclusiones.

En primer lugar, se mencionará las ideas halladas en base a nuestra primera hipótesis secundaria de nuestra tesis que fue: “es importante el espacio público y la arquitectura pública en el centro histórico de la ciudad de Huancayo para el poblador de dicha ciudad en un contexto globalizado”, en base a esta hipótesis se pudo comprobar que efectivamente los espacios públicos sí son importantes para el poblador de Huancayo, sin embargo, tiene problemas que resolver, siendo por ejemplo el que llama la atención positivamente en esta investigación, la falta de más espacios públicos y edificios culturales. Otro gran problema que los pobladores observan en el centro histórico es el tráfico, que como se ha visto en la investigación, es la consecuencia del abandono del espacio público y que podría solucionarse si la ciudad empieza a entender la importancia del peatón como

el que se apropia de dichos espacios para generar memoria colectiva. Un punto interesante que se debe resaltar en esta investigación es el hecho de que los más jóvenes tienen mucho optimismo en la importancia que cumple el centro histórico para la ciudad, por ende, es momento de que este optimismo se transforme en desarrollo para la ciudad con propuestas como el anteproyecto que se plantea en esta tesis.

Con referencia a nuestras segunda y tercera hipótesis secundarias que fueron: “existe una relación intensa entre el espacio público y la memoria colectiva para el poblador de la ciudad de Huancayo” y “existe una relación intensa entre la memoria colectiva y el desarrollo cultural para el poblador de la ciudad de Huancayo”; se pudo ver que también existe una aceptación general de asumir al espacio público como generador de memorias colectivas, y como consecuencia, del desarrollo cultural de la sociedad por parte del poblador de Huancayo, y se comprobó, en base a esto, que el poblador de Huancayo acepta y asume el reto de la transformación de sus espacios urbanos con nuevas propuestas modernas, siempre y cuando se conserven aquello que guarde la historia y el patrimonio de la ciudad.

En esta perspectiva, usando las entrevistas de nuestros especialistas, se pudo entender que el sentido que debe tener un patrimonio es el de generar identidad y orgullo hacia la gente y por la gente, y no deben ser designados por funcionarios, muchas veces ajenos al sentir de la ciudad, que inscriben patrimonios que, más que generar memorias e historia de la ciudad, provocan conflictos y tensiones sociales. También, no es redundante mencionar, que la ciudad debe convertirse en un foco atractivo para que la gente vuelva a ella para habitarla, caminarla y sentirla interactuando con sus pares para que pueda aprender a aceptarla como suya y, así, cuidarla y redescubrir en ella su historia y el orgullo de aceptar los nuevos cambios y las nuevas tendencias globales sin perder su esencia local. De esta manera, el anteproyecto planteado se adapta a estas premisas, ya que intenta ser una arquitectura pública conectada al espacio urbano del centro de la ciudad usando elementos actuales para invitar de nuevo a la gente a que permanezca y habite el espacio público para que éste siga cumpliendo sus funciones socio urbanas.

Con referencia a nuestra última hipótesis secundaria que fue: “los documentos audiovisuales son muy relevantes, en el poblador de la ciudad de Huancayo, para configurar su personalidad y la de su contexto cultural en una época invadida por las nuevas tecnologías”, se comprobó que, evidentemente, lo visual, ligado a las nuevas tecnologías, son los elementos que tienen mayor aceptación en el poblador de Huancayo para llegar con mayor eficiencia a la población hoy en día; de esta manera, la Internet es

el medio que, innegablemente, en la actualidad es el más usado por la gente, no solo de Huancayo, por la facilidad de acceso, la visualidad y la gran cantidad de información que se maneja dentro de ella.

Sin embargo, en base a las entrevistas realizadas, se comprobó que lo visual, o parte de ella, debe pasar a formar parte del conjunto de elementos culturales que propaguen las memorias y la historia de una sociedad, y que por eso muchos de estos documentos significativos audiovisuales merecen tener un espacio de difusión dentro del espacio público y, así, no solo enfrascarse a los medios de entretenimiento con fines comerciales con los cuales las ciudades interactúan hoy en día, sino que permitan también el desarrollo de la ciudad regenerando las funciones primordiales de integración y apropiación de la ciudades por medio de sus espacios públicos. En este sentido, el anteproyecto de arquitectura pública planteada en esta tesis, no solo busca ser un centro cultural de libre acceso vinculado al espacio urbano del centro histórico de la ciudad de Huancayo, sino también que intenta utilizar la visualidad como elemento atractivo dentro de ella y usando las nuevas tecnologías para adecuarse a los gustos actuales con que la información se maneja hoy en día.

Para finalizar, podríamos dar las últimas ideas en base a nuestra hipótesis principal de nuestra tesis, la cual es: “el redefinir el espacio público hacia la generación de memoria colectiva en el centro histórico de la ciudad de Huancayo en un contexto visual y globalizado es sumamente importante para el poblador de dicha ciudad”. En base a esta hipótesis se podría decir que está comprobada solo por una parte, ya que como se ha visto, el espacio público sí es importante para el poblador de Huancayo aún a pesar de todas las problemáticas que éste tenga en la actualidad; sin embargo, el redefinir estas funciones en un contexto global y visual solo se logrará si se empieza a generar proyectos de su regeneración teniendo como centro principal al peatón, y de esta manera, éste pueda apropiarse nuevamente de sus espacios públicos. Entonces el anteproyecto, presentado en esta tesis como respuesta a la investigación, busca ser una propuesta que debería estar acompañada adicionalmente por otros proyectos que busquen que el espacio público, como una unidad, pueda cumplir con sus funciones sociales y urbanas primordiales de integración.

Se deben generar y proponer proyectos que busquen el desarrollo cultural de la ciudad en base a planes sólidos a largo plazo y donde se sientan involucrados y protagonistas todos los ciudadanos de Huancayo, ya sean autoridades y pobladores. Se debe integrar el patrimonio cultural de la ciudad con ideas nuevas que logren generar la identificación con

todos los ciudadanos y adecuarse a los cambios tecnológicos y globales, pero con una mirada de apertura a la ciudad y que el centro histórico se convierta en lugar de centralidad y cambios culturales que conserve la identidad de la ciudad y que se comunique con el mundo de manera particular. La intención de esta tesis, entonces, fue primero ver las problemáticas que invaden al espacio público en la actualidad en la ciudad de Huancayo, teniendo claro sus funciones, para que a partir de esto generar respuestas, e invitar a que haya muchas más, para devolverle al poblador de Huancayo la oportunidad de habitar de manera segura, cultural y humana su espacio urbano.

6.2. RECOMENDACIONES

Se recomienda que esta tesis sea tomada como uno de los primeros intentos por abrir el debate sobre las amplísimas definiciones que existen alrededor de los espacios públicos y contextualizados en la ciudad de Huancayo. Es por eso que se exhorta y se invita a ser complementada con otras investigaciones bajo un enfoque multidisciplinario, donde el saber de la arquitectura y el urbanismo tengan fundamentos sociológicos y comunicacionales.

También se aconseja el divulgar la importancia del espacio público como generador de memorias colectivas y de desarrollo cultural desde el colegio, priorizando la idea de propiedad común para su respectivo cuidado y apropiación. De esta manera, se intenta entender la importancia de quitarle el protagonismo al automóvil para devolvérselo al peatón y brindarle proyectos de regeneración del espacio público, para redefinir sus funciones, donde se sienta cómodo en habitarlo, apropiarlo, caminarlo, sentirlo e interactuando con sus pares y ayude en su desarrollo cultural individual, como colectivo.

Por último, se recomienda, en el caso del anteproyecto propuesto en esta investigación, intentar lograr una comunicación entre los entes públicos y los dueños de la propiedad privada para que el proyecto sea viable y no perjudique a ninguna de ambas partes, proponiendo como alternativa, dejarles en concesión ambos restaurantes a los dueños del terreno, y entender la gran inversión cultural que el Estado ganaría. Esta comunicación sería la única dificultad en el futuro que podría presentarse, ya que el terreno está definido y no tiene ningún patrimonio cultural declarado en él.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, B. Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 1993.
- Andrade, X. y Zamorano, G. Antropología visual en Latinoamérica. Presentación del dossier. Íconos. Revista de Ciencias Sociales. N° 42. Quito, enero 2012.
- Arana, F. Centro histórico y congestión urbana en Huancayo. Blog Urbanes Perú. Archivo electrónico. 2011.
(<http://urbanesperu.blogspot.pe/2011/09/centro-historico-y-congestion-urbana-en.html>)
- Ardévol, E. Representación y cine etnográfico: la representación audiovisual de las culturas. Revista Quaderns del' institut catala de antropologia. No. 10. 1997.
- Arguedas, JM. Formación de una cultura nacional indioamericana. México: Siglo XXI. 1975.
- Augé, M. Los no lugares, espacios del anonimato. Barcelona: Gedisa. 1998.
- Baer, A. La memoria social: breve guía para perplejos. J.A. Zamora and A. Sucasa (eds.). Memoria – Política – Justicia. En diálogo con Reyes Mate. Madrid: Editorial Tortta 131-148. 2010.
- Barbero, M. Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa. 1999.
- Bedoya, R. 100 años de cine en el Perú. Lima: Universidad de Lima. 1995.
- Bedoya, R. El cine sonoro en el Perú. Lima: Universidad de Lima, Fondo editorial. 2009.
- Borja, J. Ciudadanía y espacio público. Reforma y democracia N° 12. 1998.
- Borja, J. La Ciudad Conquistada – Urbanismo en América Latina. Quito: Flacso. 2001.
- Cabrera, D. Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. Artículo presentado en el Diálogo “Comunicación y diversidad cultural”. Forum Barcelona. Archivo electrónico. 2004.
(http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf. 2004)
- Cánepa, G. La antropología visual en el Perú. Cánepa, G. (ed.) Imaginación visual y cultura en el Perú. Lima: Fondo editorial PUCP. 2011.
- Carrión, F. El Centro Histórico como Proyecto y Objeto de Deseo. Santiago: Eure vol. 31, número 093. 2005.
- Carrión, F. Centro histórico: la polisemia del espacio público. Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos N° 2. 2008.
- Castells, M. La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. 1. México D.F.: Siglo XXI. 1996.
- Colorado, O. Martín Chambi: fotografía indígena vs. fotografía indigenista. Blog oscarenfotos.com. Archivo electrónico. 2013.
(<https://oscarenfotos.com/2013/09/01/martin-chambi-articulo/>)
- Crisosto, A. La arquitectura pública es un gestor de ciudad, la pone en valor. ARQuitecturaMOP. Santiago: Dirección de Arquitectura – Ministerio de Obras Públicas. 2010.
- Cruz, F. La importancia de las cinematecas en el Mundo. Blog Ministerio de Cultura DGCINE. Dirección general de cine República Dominicana. Archivo electrónico. 2013.
(http://www.dgcine.gob.do/esp/index.php?option=com_content&view=article&id=199:la-importancia-de-las-cinematecas-en-el-mundo&catid=30&Itemid=272)

- Escajadillo, P. Arquitectura, espacio público, ciudad y arquitectura. Piura: Universidad de Piura. 2012.
- Estrada, E. y Nieto, L. Cuzco en la encrucijada: Análisis del registro catastral del Centro Histórico. Cuzco: Centro de Educación y Comunicación Guamán Poma de Ayala. 1998.
- Fernández, Y. y otros. Propuesta de un plan de comunicación para perfeccionar la aplicación del programa de desarrollo cultural del municipio Colombia para la etapa 2011-2013. Municipio Colombia. Archivo electrónico. 2011.
(www.eumed.net/libros/2011a/898/. 2011)
- Ferro, M. Cine e historia. Barcelona: Gustavo Gili. 1980.
- Ferro, M. Historia contemporánea y cine. Barcelona: Ariel. 1995.
- Fogel, JF., Patiño, B. La prensa sin Gutenberg. Lima: Punto de lectura. 2007.
- Fonseca, J. La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades. Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad, 4 (7). 2014.
- Gehl, J. Ciudades para la gente. Buenos Aires: Infinito. 2014.
- González, J. Imagen global y espacio público. Área Abierta N° 13. 2006.
- Halbwachs, M. Memoria colectiva y memoria histórica. Revista Sociedad 12/13: 209-219. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires. 1998.
- Hernández Sampieri, R. Metodología de la investigación. México DF.: McGrawHill. 1997.
- Iglesis, J. La arquitectura pública es la que expresa con más fuerza el mundo que nos toca vivir. ARQUITECTURA MOP. Santiago: Dirección de Arquitectura – Ministerio de Obras Públicas. 2010.
- Itúrbide, J. y Elizari, J. El proyecto arquitectónico de la Biblioteca y Filmoteca de Navarra. Infraestructura básica del Sistema de Bibliotecas Públicas de Navarra. Madrid: La biblioteca pública, nuevos espacios, servicios emergentes. 2005.
- Jensen, P. Fritz Lang. Madrid: J.C. 1990.
- Johnson, S. Sistemas emergentes. O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software. Madrid: Fondo de Cultura Económica. 2001.
- Kale, Gül. De Antoni a Godard. Sobre las emociones evocadas por el espacio como imagen fílmica. Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos N° 12. 2013.
- Kracauer, S. De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán. Barcelona: Paidós. 1995.
- Lezama, J. Teoría Social, Espacio y Ciudad. México: CEDDU – El Colegio de México. 1993.
- Lillo, G. Nuevas formas de subjetivación en el cine peruano reciente: Ojos que no ven (2003) de Francisco Lombarda y Madeinusa (2005) de Claudia Llosa. Boletín del Instituto Riva-Agüero. No. 32. 2005.
- Lozano Rendón, JC. Teoría e investigación de la comunicación de masas. México D.F.: Pearson educación. 2007.
- Medina, M. y Escalona, A. La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. Contribuciones a las Ciencias Sociales. 2012.
- Mejías, R. ¿Quién construye nuestro imaginario urbano? On the waterfront N° 28. 2013.
- Mirzoeff, N. Introducción: ¿Qué es la cultura visual? Barcelona: Ed. Paidós Ibérica. 2003.

- Montaner, J. Tendencias: la ciudad ¿museo o parque temático? Suplemento Culturas de La Vanguardia. 2003.
- Montero, M. Teoría y práctica de la psicología comunitaria: la tensión entre comunidad y sociedad. Buenos Aires: Paidós. 2003.
- Moreno, C. Los espacios públicos en la ciudad en la era digital. Blog i.ambiente, el portal del medioambiente. Archivo electrónico. 2015.
(<http://www.i-ambiente.es/?q=blogs/los-espacios-publicos-en-la-ciudad-en-la-era-digital>)
- Morillas, A. Muestreo en poblaciones finitas. Archivo electrónico. 2012.
(<http://webpersonal.uma.es/morillas/trmuestreo.pdf>.)
- Ospina, C. y Botero, P. Estética, narrativa y construcción de lo público. Revista latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud. Universidad de Manizales. 2007.
- Pedragosa, P. Arte y vivienda. La Bauhaus y la modernidad. Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales vol. VII, N° 146. 2003.
([http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(033\).html](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(033).html))
- Perahia, R. Las ciudades y su espacio público. Presentado en el IX Coloquio Internacional de Geocrítica: Los problemas del mundo actual, soluciones y alternativas desde la geografía y las ciencias sociales. Porto Alegre, 28 de mayo – 1 de junio. 2007.
- Pollarolo, G. “Los gallinazos sin plumas”: un cuento de película. La casa de cartón de OXY. No. 1. 1993.
- Pollarolo, G. Ojos que no ven: de la realidad a la ficción. Butaca sanmarquina. Año 4. No. 14. 2002.
- Protzel de Amat, j. Imaginarios sociales e imaginarios cinematográficos. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial. 2009.
- Rodríguez, G. (en colaboración con Vasco, I.). La biblioteca pública que queremos. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2010.
- Romero, R. Identidades múltiples: Memoria, modernidad y cultura popular en el Valle del Mantaro. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2004.
- Ronco, M. Los documentos audiovisuales y su conservación. Los servicios de documentación en los medios de comunicación del País Vasco. Universidad del País Vasco, pp. 73-100. 2009.
- Rossellini, R. El cine revelado. Barcelona: Paidós. 2000.
- Saldarriaga, A. La Arquitectura como experiencia, espacio, cuerpo y sensibilidad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – Facultad de Artes – Villegas editores. 2002.
- Saramago, J. Cuadernos de Lanzarote I (1993-1995). Madrid: Alfaguara. 1997.
- Schlack, E. Espacio público. ARQ N° 65. En territorio. pp. 25-27. Santiago. 2007.
- Schmucler, H. y Terrero, P. Nuevas tecnologías y transformación del espacio urbano. Buenos Aires 1970-1990. Telos N°32, Fundación Telefónica. Madrid. 1990.
- Sternberg, J. Cine y realidad. Film ideal. No. 224-225. 1970.
- Taylor, Ch. Imaginarios sociales modernos. Barcelona: Paidós Ibérica. 2006.
- Torres, E. Elucubrando la identidad en el espacio público. Blog La ciudad viva. Archivo electrónico. 2009.
(<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=3330>)
- Ugarte, C. Fimoteca de Lima: una mala película, una deuda pendiente. Blog Claudia Ugarte. Archivo electrónico. 2012.

<https://claudiaugarte.com/2012/12/06/filmoteca-de-lima-una-mala-pelicula-una-deuda-pendiente/>

Valdez, J. La sociedad filmada: apuntes sobre la historia del Perú a partir de tres películas. *Histórica*. Vol. 29, no. 2. Lima: PUCP. 2005.

Valdez, J. Imaginarios y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000, Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política. Tesis de licenciatura. Lima: PUCP, Facultad de Letras y Ciencias Humanas. 2005.

Valdez, J. Cine y violencia política en el Perú; análisis de un filme desde una perspectiva histórica. *Anthropía: revista de antropología y otras cosas*. Año 4, no. 4. 2006.

Valdez, J. Cine peruano y la violencia: realidad y representación. Análisis histórico de *La Boca del Lobo*. *Contratexto*. No. 14. 2006.

Vega Centeno, P. Movilidad (espacial) y vida cotidiana en contextos de metropolización. Reflexiones para comprender el fenómeno urbano contemporáneo. Lima: *Debates en Sociología* N° 28. 2003.

Villareal, H. Leni Riefenstahl y el cine de propaganda. *Razón y Palabra*. Número 29. Año 7. Hacia la Comunicación Política. Octubre – noviembre. 2002.

Yunén, R. Ideas urbanas: ¿Para cuál ciudad? Documento de discusión presentado en el Programa Oficial de la Convocatoria auspiciada por el Ayuntamiento del Distrito Nacional sobre "Ideas Urbanas para Santo Domingo". 2002.

Zapata, E., Biondi, J. y Miró Quesada, S. *Derribando muros*. Lima: UPC. 2010.

ANEXOS

A. Modelo de encuesta

1. Sexo:
 - Hombre
 - Mujer
2. Edad:
 - Entre 15 a 19 años
 - Entre 20 a 29 años
 - Entre 30 a 39 años
 - Entre 40 a 49 años
 - Mayor de 50 años

Centro histórico de Huancayo: Lo que constituye las manzanas aledañas a la Plaza Constitución y Plaza Huamanmarca.

3. ¿Considera que el centro histórico de Huancayo es agradable?
 - Sí
 - Es agradable pero tiene problemas
 - No

Si respondió que sí, pasar a la pregunta 5

4. ¿Cuál es el problema principal que tiene el centro histórico de Huancayo?
 - Pocos espacios públicos (parques, paseos peatonales, etc.)
 - Pocos edificios culturales (bibliotecas, cines culturales, teatros, etc.)
 - Tráfico
 - Delincuencia
 - Desorden y suciedad
5. Cuando va al centro histórico de Huancayo, considere la opción que representa la actividad que más realiza:
 - El centro solo es un lugar de paso hacia mi verdadero destino
 - Vivo o trabajo en el centro histórico
 - Voy al centro solo por las tiendas y restaurantes
 - El centro es el lugar de encuentro con otras personas para ir a otro lugar
 - Me gusta estar en el centro conversando, descansando, etc.

6. ¿Considera que el centro histórico de Huancayo cuenta la historia de la ciudad?
- Sí
 - No

Si respondió que no, pasar a la pregunta 8

7. Para usted, ¿cuál de estos elementos refleja mejor la historia de la ciudad de Huancayo?
- Los monumentos (iglesias, estatuas, objetos de arte, etc.)
 - Los edificios antiguos o patrimoniales
 - Los edificios nuevos
 - Los edificios públicos (municipalidad, centro cívico, etc.)
 - Las plazas y calles
8. ¿Considera que conocer la historia de la ciudad de Huancayo lo hace mejor persona?
- Sí
 - No
9. ¿Considera Ud. que la modernidad debe destruir lo antiguo en el centro histórico de la ciudad de Huancayo?
- Sí
 - Sí, pero dejando los patrimonios históricos
 - No
10. ¿Cuál de las siguientes fuentes cree usted que la gente, hoy en día, puede usar para conocer de algún tema con mayor facilidad?
- La televisión
 - La Internet
 - Textos escrito (libro, periódico o revista)
 - Exposiciones
 - El cine o el teatro

11. ¿Considera que una biblioteca virtual con áreas libres en el centro de Huancayo con la Internet gratis, donde se pueda ver películas, libros, revistas y programas de televisión culturales sea interesante en la ciudad?
- Totalmente de acuerdo
 - Sí, pero no debería ser en el centro
 - Sí, pero no creo que la gente vaya
 - No

B. Transcripciones de entrevistas

B.1. Transcripción de entrevista a Arturo Palacios Mendizábal

Yábar: ¿Qué funciones para usted cumple el espacio público?

Palacios: Creo que el espacio público es asociador, es el lugar donde la sociedad vive, así como un vive en su casa y sociabiliza con su familia en la sala y en el comedor, son espacios propios para eso, un estar íntimo donde se asocia, pocos son las veces que se entra en un dormitorio para conversar de algo importante por ejemplo con los hijos, es el espacio colectivo; y esa función similar cumple el espacio público frente a la sociedad, sin embargo, el nivel cultural de la sociedad distorsiona la función, lo que es un espacio para hacer vida social a veces es entendido como el espacio ajeno, el espacio del otro, por ejemplo la calle se piensa que es de la municipalidad, ésta tiene que limpiarla, cuidarla, etc. y se olvida uno que es propia, yo creo que ese sentido de propiedad del espacio público es que el distorsiona la función del espacio público.

Yábar: ¿Y esta idea de propiedad que se toma por un nivel cultural dado de una sociedad hacia su espacio público, se puede cambiar a partir del mismo espacio público o cuál es la función de la ciudad para generar desarrollo cultural?

Palacios: Yo diría que en el espacio público debe generarse la cultura y desarrollarse, pero no es el espacio público el que per se produce eso, es como suponer que la familia va a cohesionarse porque existe una sala, si no existe la sala probablemente tengan más dificultades de cohesionarse, pero que la sala por su existencia misma ya esté uniendo a la gente no es así, ese sentido de lo ajeno, en realidad es una consecuencia de la idea de lo propio, por ejemplo leí un libro interesante que se llama El otro, quién es el otro?, el otro es todo el mundo, el único que no es el otro soy yo, y en consecuencia pensamos que el espacio público es del otro no es el mío por eso no me avergüenzo si abro la puerta de mi carro y tiro una botella de agua en la calle, y gente que tiene nivel académico o lo que sea, por qué?, porque se entiende que no es de él, es del otro. A nadie se le ocurriría, por ejemplo, ir y miccionar en la esquina de su sala, porque es su sala.

Yo creo que si la gente aprendiese, y me parece en los colegios, a sentir que el espacio público, la calle, el parque, es un bien común, es una propiedad pero común, pero propiedad al fin, entonces vas a sentir cierta preocupación por arrancar una flor del parque, porque como es tu parque no vas a malograrlo, pero si piensas que es de la municipalidad, entonces te vas a robar la planta para ponerlo en tu masetero aunque ahí se pudra la planta.

Yábar: Entonces, ¿hay una identidad personal pero no existe una identidad colectiva de pertenencia hacia la ciudad y de ahí viene el abandono, en ese contexto usted cree que eso sucede acá en Huancayo o sucede en otras partes?

Palacios: Te puedo hablar del Perú, de las partes que conozco, y de Huancayo más. Creo que ese sentido de que lo propio es solamente lo que te ha costado a ti es bien arraigado acá, y no respeta de niveles culturales, por ejemplo la ordenanza municipal x dice que está prohibido los colectivos, quiénes han votado para esa ordenanza?, son gente del municipio, regidores, alcalde, etc. y lo han hecho legal y todo, pero si tú le preguntas a cualquiera de ellos si toma esos colectivos te van a decir que sí, lo mismo que el policía a quien le encargan cuidar de eso, y sí lo cuidan, ponen papeletas, pero estamos en una sociedad hipócrita, porque cuando ellos están apurados toman ese colectivo, y cuando dentro del carro está el jefe, le dicen siga no más. Hay un sentido de precariedad cultural porque

seguramente no sabemos a cien se acierta qué somos, algunos se ufanan porque son de apellido medio español y poco antes la gente se avergonzaba de hablar quechua.

Yo creo que el tema del espacio público es un tema muy ligado a la antropología, a la sociología, yo creo que tendría que pensarse siempre en esos temas, lamentablemente la mayoría de trabajos hechos por arquitectos se agotan en el espacio bonito, en el espacio lindo, para el placer de la vista, por eso los parques no duran, por qué duran los parques en Miraflores?, porque el municipio mete plata, lo cuida y además la gente que anda ahí tiene más respeto por el nivel cultural, económico, o lo que fuese, o por qué el resto del Perú que va ahí, como al campesino que tú lo llevas a una casa y tiene miedo de pisar la alfombra y la salta, anda por el borde, si tú lo has puesto para proteger el piso y por ahí tiene que andar, pero no; y pasa igual con la gente provinciana que va a Lima y pasa por esos parques interesantes ya su comportamiento es diferente, igual cuando entras a un centro comercial, todo el piso limpio, la gente tiene un comportamiento más de fiesta que de diario, y un trabajo de este tipo te puede dar muchas luces, a parte del espacio arquitectónico, es analizar a la sociedad.

Yábar: Justamente la idea de este trabajo es tener una visión multidisciplinaria, por ejemplo en ese contexto, usando el caso particular del centro histórico de Huancayo, bajo esta mirada multidisciplinaria, ¿cómo usted ve su actualidad, cumple algún tipo de función en la generación de memorias, hace que el poblador sienta su ciudad como suya?

Palacios: Sí mira, aquí hay una cosa que creo que los que han hecho esa definición han sido turistas que han venido acá, gente que seguramente con estudios y todo, pero de turismo, y entonces se han hecho patrimonio cosas que la gente no termina de entender, por ejemplo la famosa Casa Ráez que se quemó, o la quemaron, pero qué tenía?, era una construcción de dos pisos que nunca se terminó de construir, o estos edificios en Puno, en Giráldez, son patrimonios, sin embargo, el casino que está en Giráldez, ese que tiene pared de piedra, rejas, esferas arriba, esa no es patrimonio, cómo es que ellos han elegido?, y a partir de allí surge el problema, porque declarar patrimonio debería ser motivo de orgullo, “mi casa es un patrimonio”, elevador, pero acá no, yo sé el caso concreto, un alcalde se enteró que su casa, su propiedad, estaba siendo declarada patrimonio en un proceso en el que aquí en Huancayo se armó el expediente y se remite a Lima, y alguien le avisa, se lo dijeron el viernes y el sábado en la madrugada mandó a los tractores y lo echó abajo, entonces cuando regresó de Lima aprobado ya no había la casa, él lo tiro todavía cuando no era patrimonio, eso es lo que pasa. Era patrimonio el edificio donde está la notaria de Ciro Gálvez, que dijo, cuánto es la multa?, ochenta mil, pago, porque se declara y no se difunde por qué se declara, y por qué no se difunde?, porque empiezan a saltar las cosas, por qué han declarado esa casa?, porque acá pasó o durmió alguien importante, ¿y por qué no ésta otra?, es porque está tenía padrino; o sea los mismo que deben protegerla son los que hacen la distinción.

Mira, el centro histórico de Lima es un caos, es decir, no va a haber nadie que ponga un sol a un edificio que no le va a retribuir ese sol, nadie está loco, y las propiedades que están en el centro de Lima deberían costar un dineral, pero se han depredado. Por ejemplo, cuando estuve trabajando en la UPLA, querían comprar un local en Lima, que se terminó por comprar en Jesús María, pero en el Paseo Colón había una casona de casi 700 metros cuadrados que era patrimonio, la señora ofertó 120 mil dólares, con 120 mil dólares no consigues nada en la calle Real, entonces la UPLA dijo necesitamos la opinión de alguien, entonces contratamos un arquitecto especialista en eso, fue y dijo, cómo van a botar esto si es patrimonio?, y nos dijo que se debía conservar más del 60% del predio y restaurar, por ejemplo el mármol en las escaleras, él estaba entusiasmado con el trabajo, pero al final en la UPLA desistieron, luego la señora los volvió a llamar y les dijo denme 90 mil, desesperada, porque no saben qué hacer con eso y qué van a invertir si es más caro, los

únicos que invierten ahí, en una casona, son los bancos y por seguramente ahorrarse algo, qué lo van a hacer por cultura.

Y aquí en Huancayo todos los que tienen propiedad como patrimonios están pensando, ideándose, como deshacerse de eso, ya sea por una venta, ya sea porque se caiga, algunos remojan, la Casa Ráez se incendia y apagan el incendio con tractor, ¿qué pasó?, pero claro pues, la Casa Ráez costaba, no sé, cien mil dólares, hoy el terreno cuesta como dos millones, estaba estorbando ese patrimonio. Y hay arquitectos que dicen en Huancayo no hay nada, hay que botar todo, es un atraso, y en verdad en cierto punto lo es, porque además Huancayo qué historia tiene?, pero anda mira a Jauja, en su centro patrimonial el jaujino es más orgulloso de lo que tiene, pero si le dicen te doy chances para que lo botes, lo botan. Y dicen cómo en el Cuzco hay un edificio, se está llevando plata el que ha hecho un hotel allí, pero es el Cuzco, estás hablando de palabras mayores, patrimonio de la humanidad, y sería hasta anti económico empezar a derrumbar si por eso va la gente, es otro nivel, otra cosa, aquí no tenemos eso.

Yo en realidad creo que sí hay cosas, por ejemplo, El Palermo, es una construcción que sí hay que preservar, la parte de adelante, porque de algún modo te dice cómo fuimos antes, la Catedral, el Arzobispado, por ejemplo es patrimonio la casa donde ha nacido el poeta Juan Parra del Riego y justo yo tengo un proyecto allí, tengo que conservar la casa y atrás hay un hotel pero el primer piso prácticamente ya no existe el original, tiene un muro de concreto, ladrillos, una bóveda de concreto, o sea ya no es; lo de arriba sí tiene cosas originales, pero está que se cae, y los dueños quieren conservarlo, pero que sea un atractivo para la gente, entonces le hicimos la propuesta de volar todo el primer piso y hacemos una plataforma de concreto y ahí le dejamos el segundo piso, pero no nos aceptó, pero si en Europa se ha hecho?, Entonces hay una visión de no se toca, si te acepto me multan, el funcionario no pude discernir por sí mismo, hay que mandarlo a Lima, y en Lima dicen no se toca, se mira, si no tienen tiempo para Lima, van a ver lo de provincias?

Pero están apareciendo espacios públicos en Huancayo arquitectónicos que son los centros comerciales, había uno que era La casa del Artesano, había un espacio pequeño ahí, que antes era un banco, pero el mercantilismo ha hecho que los dueños han ocupado ese espacio, lo han tomado, entonces ahora el centro comercial arranca en la vereda. Igual en los otros centros comerciales como el Mega Centro, todos esos, si te pueden vender el espacio de la escalera te lo venden, una visión muy mercantil; pero creo que los nuevos espacios en estos centros comerciales, los que empiezan a tener atractivo para la gente, pero si por un lado va a cohesionar la ciudad, por otro lado va terminar de extirpar la raíz, ya no seremos más nosotros, es inevitable.

Yábar: Justamente la globalización y las nuevas tecnologías generan estos espacios privados públicos, los centros comerciales, los nuevos condominios que se abren para adentro pero se cierran para afuera con un muro perimetral que se aleja de la ciudad, ¿Usted cómo ve, a partir de ese contexto, el futuro de la ciudad, hacia dónde va Huancayo como ciudad?

Palacios: Yo creo que en el contexto global la ciudad como espacio integrador está condenado a desaparecer y creo que hay una tendencia muy clara en que el hombre está yendo a ser un ser solitario; mira cómo es, antes el colegio te servía para reunirte con la gente, ahora están todos con la Internet, no terminan ni de conocer al profesor; compras desde tu casa, te tocan la puerta y ya está, y ni siquiera has preguntado quién es el que te lo ha traído, porque el que te lo ha traído, no es que te lo ha vendido, y si está mal no es su culpa; y es por la inseguridad, por ese afán elitista que tiene el hombre metido en su sangre de que yo tengo más que el otro, y en todo nivel, el costeño le dice serrano al otro,

el serrano le dice indio al que está más abajo, como en la colonia que existía hasta doce grados.

Y yo creo que la ciudad va a terminar siendo, ojalá de acá a muchos años, corredores de pasar de un dominio a otro, como lo chinos que están haciendo un lugar que tiene todo incluido, y la gente va a salir de allí cada tres meses, pero ¿a dónde?; y entonces ese sentido del espacio público está perdiendo la libertad, se está convirtiendo en un espacio público privado, controlado, el hombre está perdiendo su libertad.

Hay un libro interesante que se llama el Club de Bilderberg de un periodista americano, que habla que en el planeta hay un grupo que tienen programado, para el control de la humanidad, un control único de todos, donde se usan chips, lo que significa un control absoluto, y dice que el camino para eso ya está en proceso ese tema por la inseguridad que existe en todo el planeta, qué pasa si empieza a haber una ola de secuestros de niños, el papá va a ir y va a rogar que le pongan un chip a su hijo, va a tenerlo localizado todo el día, lo va a poder controlar con GPS.

Yábar: Arquitecto, en el sentido que ahora la cultura se basa en lo visual donde el texto escrito está siendo olvidado, esta idea de las nuevas tecnologías están cada vez más en boga y si es que no se controla, fragmenta a la gente y te vuelven cada vez más individualista, el no pensar en el otro. ¿Usted cree que, a partir de este análisis de la cultura visual con nuevos enfoques, hay alternativas para rescatar a la ciudad en un futuro usando esta nueva cultura visual como nuevo enfoque?

Palacios: Yo creo que el arte es la herramienta para regresar, dice Ortega en el libro la Deshumanización del Arte; el arte, como nos lo están vendiendo ahora, es cualquier cosa, pero eso otro, esa búsqueda del interior del individuo bien expresado; y el arte tiene parte culpa porque se ha distanciado de la gente, se ha elitizado, el arte para el artista, pinturas que entienden solo los pintores, arquitectura que solo entienden los arquitectos, a nadie le van a dar un manual para ver cómo se vive en tu edificio, en Lima, edificios de cierta importancia son plagios, pésimos plagios, donde vale solo el dinero. Por ejemplo en este nuevo centro comercial, estamos haciendo una pollería, no tiene ni una sola ventana, y tiene una ventana que la llaman ventana falsa retro iluminada, nos toman de imbéciles, es una ventana que tiene forma de ventana, tiene todo lo que tiene una ventana, pero no es ventana, y para que parezca ventana le ponen luz atrás, entonces tú ves y allí atrás está el día, no se abre evidentemente; y todo ese centro comercial tiene un ventanal único que mira al norte, hacia el Río Shulcas, no hay otra ventana salvo la del ingreso, y qué han hecho los genios, le han puesto un escenario adelante y ya no se ve nada, ya ves el paisaje, piensan en la plata. Entonces cuando tú les dices en Huancayo hay cielo azul, en Lima no hay, tápalo todo, hasta vergonzoso es ese cielo, pero por qué acá no?, porque yo no quiero que vean el cielo, acá yo quiero que vean mis productos, lo que me interesa es vender.

Yábar: Arquitecto, para culminar, hay propuestas de edificios híbridos en espacios públicos, en arquitectura pública, que los hacen inteligentes que se generan recorridos a partir de los smartphones para recorrer la ciudad, estas nuevas ideas de edificios híbridos, ¿cuál es su opinión, influirá positivamente o será un intento en vano?

Palacios: Tiene que ver con el auténtico trabajo del arquitecto, el arquitecto es un hombre que artificializa el medio, o sea cuando me dicen a mí están haciendo arquitectura ecológica y todo eso, es solo reemplazar un árbol con veinte maseteros, y yo digo cien maseteros no hacen un árbol; nosotros los arquitectos somos artifices de la artificialización de este medio, sembramos cemento, o sea tenemos que reconocernos, por qué dime quién no lo está haciendo?, entonces porque yo digo una verdad, me juzgan, y los que lo hacen, qué?; entonces es eso, la tecnología, estamos haciendo del hombre un ser artificial, creo que deberíamos respetar, no expandir, concentrar para que los niños de acá al futuro puedan

ver un árbol de manzanas y no creer que las manzanas vienen en latas, porque eso es lo que ocurre; Ortega también decía, el hombre actual, hablaba en el siglo pasado, cree que todas esas virtudes de la cultura crecen en árboles, y crees que todo eso está pasando por la ciudad, ahí está, tú te enchufas y ya está, y desconoces todo el proceso que hay para que puedas tú prender la luz con un botón; y con los deshechos igual, donde están yendo los deshechos, todos los deshechos de la ciudad van al mar, y el hombre es el único animal que no se da cuenta, con toda su inteligencia, que está aniquilando a su medio, no hay ni un batracio que haga eso, no hay ni un ser en la naturaleza que perjudique el aire que respira, el agua que toma, somos así, a cambio de qué?, a cambio de yo tener más que el otro, cuanto más, más me creo, y en ese proceso qué está haciendo el arquitecto, es un servicio que nosotros damos, diseñamos, y si tú dices tenemos que dejar siquiera un espacio verde, “no, estoy perdiendo”, y para aprovechar mejor el espacio, “ponme un baño debajo de la escalera”.

Y yo creo que uno de los problemas que tenemos surge en las aulas universitarias que formamos, me incluyo, arquitectos que solamente se responsabilizan de la forma, la forma del edificio es responsabilidad del arquitecto, no la arquitectura; es como si el carpintero es responsable solo de la forma de la mesa y que la mesa puede estar cayéndose porque lo mandó a hacer con su ayudante; creo que ese es nuestro talón de Aquiles, que somos fabricados como profesionales dentro de una virtualidad que a veces fantaseamos, esa es la verdad, y discutimos, hay un proyecto se dice, cumple, no, que más luz, que al caminar se va a perder, teoría contra teoría y nada más, y si de algún modo pisaran tierra, y los profesores no tratemos solamente de mantenerlos en la estratosfera tendríamos mejores arquitectos, y que se responsabilicen por la arquitectura, y si se responsabilizan de la arquitectura se van a responsabilizar también por la ciudad, hoy no, hoy los edificios están surgiendo a partir de la visión económica, del financista, él decide qué color pone, si la altura debe ser tanto, o no.

Yo estoy haciendo un proyecto donde los propietarios están discutiendo si la altura debe ser de 2.30 o 2.45, ¿por qué?, porque si lo hacemos de 2.45, el edificio que tiene 16 pisos, va a crecer prácticamente un piso, que no lo vamos a poder vender, entonces no tiene sentido hacerlo más alto; pero si lo ponemos bajo, dicen, si alguien quiere poner una araña va a estorbar. No entra en discusión la posición del arquitecto con respecto a la temperatura, por ejemplo, aquí en la sierra debemos usar 2.30 a 2.40 por un tema de clima, de temperatura, acá no necesitamos aire acondicionado pero como es un clima seco si debemos ver la altura, y ellos dicen bueno el arquitecto está hablando de sus cosas y a las finales ellos van decidir la altura, por qué?, porque no está en manos de los arquitectos la arquitectura, está en manos de todo el mundo menos de los arquitectos, por lo menos ahora los arquitectos han recuperado el espacio de la construcción, ahora encuentras más arquitectos construyendo, antes era un trabajo exclusivo del ingeniero, ahora hay arquitectos construyendo y algunos lo hacen muy bien, pero no somos dueños de la arquitectura.

Yábar: Muchas gracias, arquitecto. ¿No sé si desea agregar algo más?

Palacios: Quizás, para decirte, que el espacio público, para cerrar con el tema, debería ser querido a partir del entendimiento, debería darse en los colegios donde el joven aprende su comportamiento, porque ya el adulto es complicado, por ejemplo, a los niñitos del jardín los llevan, les dicen miren el semáforo, y la profesora está toda asustada enseñándoles la ciudad, creo que el problema es la educación en primaria y secundaria, allí se ha matematizado la inteligencia, ahí se cree que un niño que resuelve los problemas de matemática es más inteligente que otro; yo en Huánuco, a mis alumnos, les decía qué es más fácil aprenderse el teorema de Pitágoras o Los Heraldos Negros de Vallejo?, Los Heraldos Negros es más complicado porque te exige tener una posición, porque tú puedes

interpretarlo para bien o para mal, entonces al ser el arte sugerente, y la arquitectura debería serlo también porque es arte, te da una gama y tú interpretas a tu cultura, a tu sapiencia, y entonces estás obligado para decir si esto es bueno o malo, si ves una pintura si te gusta o no te gusta, y entonces a veces tienes miedo de decir “sí me gusta pero si lo digo se van a reír”, o qué argumentos uso para explicar mi gusto, el pintor Hugo Orellana que vendía cuadros a mil dólares decía que me da cólera que cuando vendo un cuadro el comprador le decía me podías explicar que significa, porque no se explica eso, se siente, si no lo sientes está mal, y creo que esa cosa que tiene el espacio es trabajo de arquitectos, que tenemos que reconocer primero que hemos abandonado todo eso y nos hemos quedado en la formita, en el exterior, en el cascarón ,que parezca de Dubai, que parezca de allá, de acá; y nos hemos olvidado que adentro la gente tiene una zona de confort, y que dentro de ese espacio debe sobrevivir la sociedad, quítale los espacios públicos a la ciudad, no hay sociedad, vas a tener que andar en las calles como en el Medio Oeste con tu revolver amparado con tres o cuatro. Yo creo que el tema que estás tratando es un tema crucial, en términos sociales, crucial, ojalá tengas suerte.

Yábar: Arquitecto, muchas gracias.

B.2. Transcripción de entrevista a Augusto Tamayo San Román

Yábar: ¿Cómo así te dedicaste al cine?

Tamayo: Bueno por afición, yo tenía una afición muy grande por ir al cine, y después cuando ya fui más o menos consolidando la idea de que me gustaba generar la expresión, me gustaba la literatura, me gustaba escuchar, pero también traducir relatos; y fui encontrando en el cine una forma muy estimulante de contar historias, y tenía una dimensión visual que también me gusta mucho de construir imágenes, me gustaba la fotografía, la conjunción de literatura, fotografía, historia; creo que fue bueno configurando una vocación y obviamente las lecturas que hice en un momento dado de mi vida que me permitieron conocer lo que significaba el cine como arte y todo eso me decidió.

Yábar: ¿Tú empiezas hacer cine desde los setentas?

Tamayo: Sí claro, yo comienzo a interesarme, ya no como simplemente asistente al cine, el año 71 que tengo un curso de cine en la universidad y descubro todo este mundo mucho más que simplemente ver películas, y ya en el año 74 consigo, con un grupo de amigos, hacer un documental y nos ponemos a hacer unas adaptaciones de Ribeyro el año 75, el año 76 ya hago cortos para una empresa que es Inca films, que ya existía entonces, el año 77 y 78 ya hago Cuentos Inmorales y comienzo en los 70's a hacer cine.

Yábar: ¿Qué estilos dominó al cine peruano en las últimas tres décadas del siglo XX?

Tamayo: Bueno yo diría que sí, no sé si hay un género, pero sí hay una característica, un cine más bien realista, casi no hubo un cine de artificios, no por hablar de un cine fantástico, sino simplemente de un cine por un lado de libre realidad, todo fue muy realista, primo una idea realista del relato, fue una década muy electrizada entonces claro hubo mucha opción por un cine que retrata socialmente las condiciones del Perú de entonces, fue un cine más bien convencional, en el sentido más noble de la palabra, más clásico, no fue un cine revolucionario ni que optó por las formas experimentales, de los años 70 estoy hablando; en los 80 eso continuó, tal vez un poquito más matizado, creo que ya aparecieron comedias, y alguno que otro ejemplo de un cine que escapara de esa característica, de digamos de clasicismo, de lenguaje clásico, de realismo y de compromiso con la realidad sociopolítica; en los 90 si tal vez haya un cambio, tal vez comienza a haber un grado de irrealidad, por ejemplo a los finales de los 90 aparece una película como Bala Perdida de Aldo, que se escapa por completo al realismo, en los noventa sí creo que hay una ligera inclusión de otras perspectivas; pero en los 2000 sigue muy presente, creo que es un rasgo muy peruano, el cine como por ejemplo Paraíso, o películas muy preocupadas por el mundo de la marginalidad y ya con incorporaciones de lo que está de moda, entonces el minimalismo empieza a llamar la atención, y a querer un poco a repetir, o imitar lo que venía funcionando para el cine europeo, argentino anterior, empieza a tener reconocimiento; sin embargo, conserva muchos los rasgos de indagación, preocupación por universos, si no marginales, digamos, no como el cine argentino que es un cine intimista, de clase media, o el mismo cine chileno, sino es un cine muy preocupado por las diferencias, la condición y con alguna renovación estilística, nunca muy dramática, en principio no hay ninguna propuesta original o nueva, o sea propia, en el Perú el cine es un poco derivativo ya sea del clasicismo o del cine arte europeo, es un poco mis modelos, es lo que impulsa además los críticos, los blogueros, bueno, lo valoran y entonces hay una respuesta a eso, y con una con otra cosa un poco inusual como las comedias de Álvaro Velarde, y un poquito, en el caso personal, en el interés por el tema histórico, que a las generaciones más jóvenes no les interesa, yo pienso que es importante, pero también es un poco atípico, porque no es que se cultive; y fuera de eso, creo que eso es lo que caracteriza al cine en las últimas cuatro décadas.

Yábar: Qué tan importante puede llegar a ser la ficción para una sociedad?

Tamayo: Creo que es importantísima, ayer Mario Vargas Llosa, en su discurso del premio nobel, creo que ha dicho una cosa interesante que la ficción colabora con la civilización, la ficción acompaña a la civilización, está ligada al proceso civilizador del ser humano, el contar y el escuchar historias, y conmovirse con ellas, es un rasgo de civilización, entonces creo que tiene una función, fuera de las muchísimas asociaciones que han encontrado distintas disciplinas del conocimiento como la antropología, la sociología, han encontrado vínculos fundamentales entre cultura y ficción, entre concepto de la vida y de la identidad a partir de la ficción, creo que hay una enorme cantidad de relaciones y lo que le dan a la ficción una importancia tremenda, más allá de lo que muy superficial o ligeramente piensan que es una especie de fuente pura de entretenimiento ligero, light, superficial.

Yábar: Y en el caso específico del Perú, ¿tú crees que en el Perú se valora la ficción?

Tamayo: Sí, la población la valora todo el tiempo, ve telenovelas, ve series, el programa más visto en la televisión peruana es una telenovela que es Al Fondo hay Sitio, consume enorme cantidad de ficción a través de la televisión, ahora consume enorme cantidad de ficción a través de los DVDs, consume gran cantidad de ficción a través del cable, yo creo que el universo en el mundo occidental, en sí en el planeta entero, consume ficción a gran cantidad, y los peruanos no somos en lo absoluto una excepción.

Yábar: ¿Crea identidad?

Tamayo: Es un factor para crear identidad, es un factor si se la usa de determinada manera, pero la ficción lo que hace es que nos coloca con un imaginario, colectivo, individual, nos coloca en relación con lo que imaginamos, de la manera en que nos vemos los seres humanos, nos vemos las culturas, también cómo nos criticamos, nos burlamos de nosotros mismos, cómo nos reímos de nosotros mismos; dentro de eso es también un factor contribuyente de cultura y por lo tanto de identidad colectiva, pero también de identidad individual, a través de lo que a cada uno de nosotros nos interesa ver por un lado como simples espectadores de ficción, y la ficción que nos interesa hacer a cada uno que va definiendo nuestra identidad también como creadores.

Yábar: ¿El cine en qué se diferencia de otros medios que tienen ficción?

Tamayo: La fundamental es que es ficción hecha de imágenes, que es una diferencia sustancial con la literatura, con el teatro o con otras formas verbales, escritas, que existen de ficción; las formas de ficción fundamentales son las audiovisuales y las literarias, las dos grandes, hay otras formas de ficción como el ballet, la ópera, el drama, que bueno lo incorpora la literatura, pero podríamos también separarlo; en todo caso el drama, la literatura escrita y el audiovisual son tres formas predominantes de ficción, aunque ahora hay quienes los que sostienen que hay ficción en los juegos virtuales, y después también hay todo ese universo de la ficción que pasa por no ficción, toda esta gama complicadísima de géneros de realitis y todas las variantes alrededor de esa cosa que surgen en los años 90 que son o no ficción, finalmente la ficción es la creación de universos, producto más de la imaginación que de la experiencia concreta, que existe hasta en el periodismo, es decir, la ficción ocupa, invade, penetra todo; el documental, que supuestamente no lo es, tiene, ya eso está absolutamente aceptado, está lleno de ficción porque el documental cada uno ve la realidad pero la ve, la encuadra, la mira y le pone texto encima como uno quiere, finalmente es una representación de la realidad, no es la realidad transcrita; hay ficción en la publicidad, en los comerciales, la ficción está en una enorme cantidad de los modos en que nos comunicamos, hay ficción en lo que le cuento a un amigo, porque seguramente no es una trasmisión real de lo que me pasó, sino hay una creación que estoy incorporando consciente, inconscientemente, para engañarlo sin darme cuenta, hay ficción en la manera

cómo recordamos nuestro pasado, lo idealizamos o lo miramos peor de lo que fue, si añadimos a la realidad en nuestro recuerdo, en nuestro relato de la constatación diaria, la ficción está en todos lados.

Yábar: ¿Se puede reconstruir la historia de un lugar a partir del cine?

Tamayo: Hay dos formas, hay todo un desarrollo, es todo un área que se estudia en la historia del cine, pero hasta donde yo sé tiene dos grandes rubros de vinculación, uno que yo puedo estudiar el momento histórico de una realidad viendo el cine que se produjo, cualquier cine, cualquier tipo de género, entonces veo una película de los años 30 y me entero cómo eran los años 30, entonces es el cine como un documento más del que obviamente está hecho en el momento, y cuando examino históricamente ese momento, así como puedo leer sus libros, puedo ver sus películas y me entero y es una fuente. Por ejemplo, viendo Yo dejé mi corazón en Lima, una película de los años 30, yo puedo ver cómo era el malecón que tenemos acá al costado, el malecón de Miraflores y reconstruir cómo era la arquitectura y parte de la historia, puedo ver cómo fue un desfile militar en el Campo de Marte que fue además documental, entonces uso el cine del momento para ver a través de las imágenes lo que era ese momento y además usar el cine para ver cómo se ficcionalizaba, cómo se miraba, cuáles eran los valores que se ponían de manifiesto a través el cine.

Pero hay la otra posibilidad, de traslación de historia con cine, que es el cine que reconstruye la historia de otro momento, es decir, no es que la película sea del 30 y salga el 30, sino que la película es de hoy día pero la película está ambientada en 1900. Ahora cabe una tercera posibilidad, que sería ver una película histórica de los años 50, que es entonces ver cómo miraban la historia de 1800 en una película de los años 50, es decir, hay un doble análisis; entonces son tres distintas posibilidades que están bien desarrolladas, hay un francés, una institución, hay todo un mundo muy dedicada a la relación entre cine e historia y todo lo que puede extraerse, derivarse, conocimiento de las distintas dimensiones que tiene esta relación.

Yábar: Tú estás más ligado a esa segunda vertiente de crear historias de época.

Tamayo: Bueno, yo sí puedo ver cine de los años 30 y descubrir históricamente, pero no puedo hacer mucho con eso, simplemente verlo y hacerme una idea, a menos que fuera un historiador del cine o un sociólogo del cine y utilizo una película de los años 30 para ver los años 30, pero no lo soy, entonces no lo hago.

Me interesa el cine histórico, me interesa mucho la historia; siento que la historia, cada vez me convenzo más, que es un factor fundamental de la cultura y de la civilización, la ignorancia que últimamente se tiene sobre ella y la no importancia que se le ha dado en la educación escolar y universitaria me parece un crimen, y por eso yo personalmente trato de desarrollar en mí el mayor conocimiento que puedo, me parece que contribuye con mi comprensión de las cosas y la comprensión de mí mismo, y me da un sentido de identidad y de ligación con lo que fue, y eso para mí me parece importante, pienso que debe ser importante para todos.

Yábar: Se nota este hecho que tú usas al cine como un medio para que la gente otra vez entienda la historia, comprenda la historia.

Tamayo: Por lo menos le doy mi interpretación de esos momentos que es lo que un historiador puede dar, practico la historia en el sentido que la leo, la desarrollo, la investigo, no soy un historiador profesional; pero la historia, lo que me da, es la visión de alguien, siempre hay que tener en cuenta que la historia no es objetiva, no es que fue como fue, la historia es como me la cuentan, cada quién, cada historiador me cuenta la historia, por lo tanto la ficción está ahí metida también, pero de alguna manera está intentando, si el

historiador es serio, a pesar de que es su mirada, está tratando de ofrecerme un discurso sobre ese mundo, igual he tratado de hacer yo, es la mía, no estoy diciendo que así fue, nadie puede decir que así fue, pero mi propósito es que trato de interpretar, de estudiar, de investigar y de reflejar lo que yo creo que fueron momentos en la historia del Perú, repito, es mi mirada como la de cualquier historiador, pero no lo estoy haciendo solo en el cine, estoy escribiendo libros, estoy tratando de publicar, he abierto una productora de cine, una editorial de libros, y lo que más quiero desarrollar son libros que tengan miradas e historias sobre las cosas, una historia del cine, pero no como la que ya existe, que es muy buena la de Ricardo, que lo que le interesa es una recopilación histórica crítica, yo quiero hacer una historia en el sentido histórico, es decir, reconstruir lo que ha sido el cine de los años 70 hasta ahora como fenómeno, como hechos, como acontecimientos, como fuerzas involucradas, como instituciones, individuos actuando y lo que me interesa es reconstruir la historia, ahora he hecho un libro sobre la arquitectura de Lima, y quiero hacerlo de varios temas que ya tengo desarrollados, entonces es un interés que estoy trasladando al libro que es un objeto al que le tengo enorme aprecio porque me forme como literato, entonces simultáneamente, o alternativamente, a hacer cine voy a dedicarme a hacer lo que pueda.

Yábar: En el caso concreto que me interesa hablar contigo es Cuentos Inmorales de los años 70, tú crees que ves a Lima en los años 70 en la película?

Tamayo: Sí, obviamente nadie pretende, y a veces he escuchado últimamente, tontamente, a alguien comentando las tres películas que dicen que no hay una visión total de la historia del Perú, cómo voy a pretender eso, hay que ser muy ingenuo, u otra palabra más fuerte, para pensar que he pretendido dar una visión total de la historia del Perú con tres películas, habría tenido que tener enciclopedias y volúmenes.

Cuando digo que Cuentos Inmorales sí refleja, como refleja cualquier objeto, de alguna manera, de alguna medida, en su escala, y obviamente bajo la mirada de cuatro personas, pero es lo que la historia hace, y yo sí creo que Cuentos Inmorales es una película importante, no es modestia ni inmodestia, y cada vez la aprecio más, y me reafirmo más, yo creo que el tiempo eso hace con las películas, y por eso la menudencia que circula en un momento dado hay que hacer oídos sordos y dejar que el tiempo un poco defina las cosas, pero es una película bastante importante porque efectivamente es de los pocos retratos audiovisuales que intentan retratar, y como se planteó en esta especie de corte transversal de estratos, es entonces un resumen de cuatro, y repito, ante los obtusos, nadie está pretendiendo que es el retrato de la clase media, que es el retrato de la clase obrera, de la clase alta, no, nadie va a hacerlo, son cuatro miradas sobre esos ámbitos, que permiten, ahora revisada, ver una manera de entender y retratar Lima, en los estratos que retrata, en algunos casos tratando de incorporar una visión de Lima, yo siempre he tratado eso, me interesa la ciudad, me interesa la arquitectura, en todas las películas que he hecho, he incorporado al entorno y al ambiente, ya sea reconstruyéndolo en el 1600, en el 1900, en el 2000, o en Cuentos Inmorales a través del recorrido de este vendedor por las calles de Lima, que tenga esta presencia, no me gusta mucho encerrarme en un solo sitio, me gusta que la historia circula porque a través de la circulación puedo indirectamente retratar los espacios, los ambientes y dejar una huella de nuevo de lo que fue ese espacio, ese ambiente, ese edificio, esa calle, esa plaza de lo que es Lima; entonces Cuentos también lo tiene, yo traté en mi episodio, a través del recorrido de retratar, y cuando la vuelvo a ver, yo siento que sí hay un retrato de la Lima de los 70 que ya no es, que cuando la veía en los años 80 decía, bueno la Lima de hoy ya no puedo decir que es la Lima de hoy, es una Lima que ya no está y que está ahí fijada, y que permite reconstruir en su escala lo que es Lima, entonces yo creo que es una película, me reafirmo en sus cuatro cortos; porque el cine, y quiero reafirmar acá, no está hecho para que el crítico lo comente, esa es una desviación que existe, el cine no está hecho para los críticos, yo no hago una película para que me digan si es buena o mala; yo hago una película para que quede, documento, sea

decisión mía, y por lo tanto los cuatro cortos, independientemente de su valor cinematográfico, a estas alturas ya no sé cuál es el valor cinematográfico de una película, pero tiene valor testimonial, valor histórico, valor social, valor de documento, valor de imagen, tienen historias, tienen personajes de la época, en ese conjunto es una película me parece a mí muy esencial.

Yábar: Mercadotecnia es el episodio de la clase media, ¿recuerdas cómo fue la grabación, en qué te basaste?

Tamayo: Absolutamente, la historia se la escuche a un amigo que después actúa en la película, no era actor pero actuó porque él había vivido ese episodio, estaba como los muchachos en esa época, historias de barrio, sentados en un muro de la escalera de un amigo y conversábamos toda la noche y de todo, y un día estábamos allí y llegó este muchacho y dijo miren lo que me acaba de pasar y nos contó este episodio, nos hizo matar de risa a todos por lo poco absurdo que parecía y al mismo tiempo lo serio que lo tomaba, de todas maneras me pareció gracioso, y cuando hubo la posibilidad de hacer la película, y se nos ocurrió esto de cortar y de hacer cuatro historias, yo tenía esta historia y la convertí en guion, al muchacho lo llamé para que me dé más detalles y le dije si quería actuar, y la actuó, luego fue conocido por una época, fue mi primera ficción cinematográfica, ya había hecho un documental antes sobre el Presbítero Maestro, elemento que uso en todas mis películas, y lo disfruté mucho, recuerdo perfectamente por más que haya pasado más de cuarenta años lo que fue el rodaje, y la recuerdo con mucho aprecio, y me complace mucho cuando todavía, a veces digo ya no, siguen viniendo alumnos y me dicen el profesor Bedoya me la pasó en la clase de historia y nos ha gustado, pero se ve primitiva con respecto a otras, pero igual funciona la película para los alumnos de hoy, a pesar de que tiene las deficiencias de alguien que ha sido su primera película a los 23 años y además de que el cine ha cambiado, pero me complace mucho de que sigue funcionando, no digo que no, pero con una cantidad de alumnos que son los únicos que la ven en la clase de historia de cine peruano, y que me lo comentan lo cual me complace.

Yábar: Dices que Lima ha cambiado, ¿en qué rasgos principales ha cambiado?

Tamayo: Yo pensaba ingenuamente que el tráfico era malo en esa época, visto ahora es una ingenuidad absoluta, el tráfico de ahora es un infierno, en esa época era una bendición. Yo estoy absolutamente feliz de que haya un desarrollo económico y que eso esté permitiéndonos por primera vez en nuestra historia reciente tener un desarrollo, pero creo que nos estamos acelerando y estamos destruyendo la ciudad, estamos en este afán del negocio, de la plata y que la economía se mueva porque la construcción creció 15%, estamos destruyendo lo que tal vez no deberíamos, que debería haber un poco de serenidad para decidir que debe mantenerse y que no, preservamos las huacas por qué, porque son testimonios de una época, preservamos la arquitectura colonial, preservamos la arquitectura republicana, y por qué no vamos a conservar la arquitectura del siglo XX, por qué es menos que la anterior?, hay que preservarla en alguna medida, no digo toda, pero hay que preservarla, y no se está preservando, la arquitectura del siglo XX es tan importante como la del siglo XIX, como la del siglo XVIII, como la del siglo XV, como la del siglo XII, no es que sea mejor una huaca que una casa neocolonial acá en la avenida Benavides, son hitos de nuestra identidad como ciudad y nuestra arquitectura, creo que ha cambiado eso bastante, la ciudad se ha vuelto más agresiva, y claro ha cambiado la vida, se ha hecho triplemente más acelerada, más estresante, ha cambiado; pero por otro lado la ciudades felizmente también preservan su sabor, su carácter y su manera de ser, entonces seguimos un poco iguales con los matices que da el tiempo.

Yábar: Ya para terminar, ¿a dónde crees que va el cine peruano?

Tamayo: No tengo la menor idea, yo no creo que hay que programarlo, ni sentarle parámetros como a veces hace la gente, yo descreo totalmente cuando la gente dice que el cine peruano no debe ser así, tú no eres nadie para dictaminar, como si yo dijera tú debes ser distinto, por favor vístete de otra manera, guardar lo que a ti te provoque, tener la libertad que espero que sigas teniéndola; igual serán los cineastas, tendrán la libertad de hacer lo que les plazca, las ideas que les plazca y espero hagan oídos sordos de cualquier discurso que pretenda parametrarlos o dictaminarles cómo debe ser y por qué esto tiene más valor que otro, y espero tengan el carácter y la decisión que han tenido para hacer lo que les nazca, yo sí sugeriría no dejarse influenciar demasiado por la moda de la actualidad, simplemente porque está de moda, tampoco someterse a los dictámenes de lo que es valioso, aunque sean completamente ajenos, de hacer cine al servicio del jurado francés que va a estar en algún festival europeo, no digo que no se puede hacer si vale mucho para ti, bueno, vale, pero tampoco venderse tanto de esa manera. Entonces yo no podría prever a dónde se va a encaminar, espero que sea prolífico, múltiple, distinto, variado, al servicio de los intereses de cada quién; yo trataré de repreguntarme si sigo haciendo cine, creo que seguiré haciendo cine histórico porque es el que me gusta, el que me provoca hacer, creo que para mí tiene sentido, que cada uno haga el que le provoque, sinceramente, y si quieren hacer cine para tener dinero y ganar, me parece igual de válido, si quieren hacer un cine que no le dé la espalda a su propio público, porque el público que tenemos es el público que tenemos, no lo vamos a transformar, no va a haber nada que en los próximos diez años va a producir otro público, no sé si a largo plazo cambiará pero ahora el público peruano es el público peruano, no va a haber una vara mágica que lo va a transformar en otro, porque le expongamos y porque los exteriores traigan un cine rarísimo como dicen algunos críticos, eso no va a transformar al público peruano; entonces tampoco le demos la espalda al público, no digo que los complazcamos en su versión más chabacana pero sí no nos olvidemos que el cine no puede estar hecho para una elite; tenemos que hacer un cine para el país en donde estamos, de la cultura donde emergemos, tratando de darle dignidad, sí, pero no podemos tampoco no hacer un cine que encuentre algún atractivo la población del país de donde soy, eso también me atrevería a sugerirlo, ni siquiera a decirlo, pero yo felicitaría un cine que intente comunicarse con la mayor cantidad de público, a veces lo he hecho, a veces no, porque no se puede fomentar el decir la cinefilia no es patriota, no podemos dejar de tener un compromiso con tu propia cultura, con tu identidad, con lo que eres, esto otro es una postura absolutamente externa y frívola, tenemos que hacer un cine también de cara a nosotros, no podemos, por la gratificación de que nos admiren en otro país, hacer un cine a otro, pero no siempre, son mis únicos deseos, jamás he tenido un espíritu dictatorial ni normativo, creo que cada uno hace lo que quiere, pero sugiero que se haga un cine de cara a nuestro público, al nuestro, al de hoy, al que va a ir al cine el próximo año, no un ideal que se va a formar y que va a buscar un cine rarísimo dentro de acá a quince años.

Yábar: ¿Cómo es este público peruano?

Tamayo: Un público que si uno examina la película que va a ver y mira las estadísticas, examina las películas que tienen éxito, examinas los géneros que tienen éxito, y decides hacer una versión peruana digna, bien hecha, con algunas ideas; como ha sido el cine comercial valiosísimo americano que ha sido extraordinario, como pueden ser películas, vuelvo a repetir estereotipos, de John Ford, de tantos cineastas que han sido populares y al mismo tiempo buenos, entonces podemos encontrar géneros, formas, historias, historias que no sean tan abstractas, tan tenues, tan estáticas, historias que terminen que no queden abiertas, con personajes que los podamos comprender, que no sean oscuros, extraños, opacos, incomprensibles; está bien hacer esas películas, pero hagamos también películas para otros públicos, que no solo va a entretenerse, va a aprender de sí mismo, va a verse, va a reírse de sí mismo, que es tan válido, tan digno y tan valioso, de eso estoy convencido,

no hay ningún discurso por más elaborado que sea que pueda contradecir el hecho de que ese es el público peruano, y no pensemos todos en una supuesta sofisticación artística, que eso es lo único que tiene valor porque lo demás es despreciable, me parece más bien esa es la actitud que indigna.

Yábar Para terminar, ¿cuál es la labor, como director de cine, al afrontar un proyecto cinematográfico?

Tamayo: Como cualquier actividad que uno emprenda hay que encararla con la mayor disciplina, con humildad, pero humildad en el sentido de tengo que investigar, recopilar toda la información necesaria, tengo que ponerme al día en todos los aspectos de disciplina, seriedad, no arrogancia, honestidad contigo mismo, con el proyecto, con el objetivo que te has trazado con la película, y métodos, sistemas, cualidades que creo que conviene a todo el Perú, orden mental, formación, conocimiento, ampliar el conocimiento, no restringirlo, el conocimiento está ahí disponible pero nadie lo levanta, no limitar el conocimiento, ampliarlo a todo lo más que pueda para tener una mayor comprensión de lo que hago, lo que resulta será, el resultado de lo que soy, cada uno es lo que es, pero si haces el mayor esfuerzo para que eso salga lo mejor que puedes ser, dentro de sus limitaciones como ser humano como ente puesto sobre la tierra, yo creo que esa es la mejor manera para encarar cada proyecto y saldrá una extraordinaria película de esa persona, no sé si para los demás, para la historia del cine, porque será la mejor que ha podido hacer y eso es lo único que debería importarle, si es la mejor para el vecino, a buena hora, pero lo que uno debe tratar hacer es hacer una película extraordinaria para mí, la mejor que he podido hacer, en la que he hecho mi mejor esfuerzo para que me salga lo mejor y si uno lo hace dará al 100%.

Yábar: Muchas gracias, Augusto.

B.3. Transcripción de entrevista a Jair Pérez Bráñez

Yábar: La idea es tomar al espacio público como un todo, ¿para usted cómo influye el espacio público para la generación de memoria y desarrollo cultural?

Jair: Está íntimamente imbricado, sin un espacio público no puede haber una memoria pública, una memoria social, el espacio público es el espacio que te permite, no solamente, recrear las relaciones sociales, construir las relaciones sociales en una comunidad, sino que estas relaciones sociales se anclan en una diacronía temporal que permite mirar el pasado, reconocerlo, reconocer estas historias públicas y privadas dentro de una comunidad, o también proyectarlas a el futuro. El espacio público es este espacio generador, no solamente, de relaciones sociales, sino también tensiones sociales que se permiten dar en una comunidad.

Yábar: Por ejemplo la ciudad siempre tiende a cambiar.

Jair: Por supuesto

Yábar: ¿Cómo se puede ejecutar desde el ámbito público, y también desde su percepción personal, este cambio, si es necesario cambiar todo o qué conservar o para qué conservar?

Jair: Esa es la pregunta que todo el mundo se hace, por qué conservar el patrimonio, por qué conservar algunos espacios, algunos monumentos, y precisamente es prioritario conservar para poder generar esa construcción identitaria, histórica, y te lo explico con un ejemplo que es común, me hablas del espacio público como generador de identidad, como generador de una cuestión social, entonces pensemos en una plaza pública en Huancayo, la plaza Constitución que te remite inmediatamente con su nombre a la Constitución de Cádiz, pero además espacialmente te relaciona con la Catedral, que quizás es el monumento más importante de Huancayo, tú cierras los ojos, piensas en Huancayo y se te viene a la cabeza la Plaza Constitución o la Catedral, no otro monumento, quizás el centro cívico también que es un espacio público; sin embargo, el espacio público está siendo desplazado por el espacio privado, a que me refiero con esto, antes la gente sociabilizaba en este espacio público, Plaza Constitución, Plaza Huamanmarca, ahora la gente socializa en los malls, en el espacio privado. El espacio privado lo que va a refrendar es más bien un paisaje que puede ser el mismo en cualquier ciudad del mundo, entonces hay se corta este vínculo diacrónico con la historia, con la identidad local, por eso es importante el espacio público atado a los monumentos, a la historia, y por eso es importante conservar también esto, lo que marca la pauta de una supuesta modernidad, instalada sobre todo en Huancayo, es generar una ciudad moderna y la modernidad lo ven como un mall, entonces lo que vamos a tener en Huancayo, yendo al extremo, si no nos contralamos, si no reparamos las cosas, es en realidad tener este centro comercial que está en La Victoria, Gamarra, una ciudad Gamarra, que son edificios donde hay tiendas y nada más, no hay una atadura con una pasado; hasta el parque Cánepa, que era un parque del barrio, un parque barrial, con su misma lógica ha sido totalmente refundado y es una galería, en realidad, una galería parque. Entonces se erradican memorias, se erradican historias, pero además también, se irrumpe un ciclo atemporal.

Yábar: Justamente, muchos autores dicen que en la ciudad se generan estos espacios privados públicos, hay varias visiones, algunos dicen que efectivamente es un espacio público privado donde prima más el consumismo más que esta idea de apoderarse de la ciudad, Ud. ¿cómo cree que estas nuevas tendencias, muy basadas a estas nuevas tecnologías, fragmentan o no al público con su ciudad?

Jair: Por supuesto, a mí me parece sumamente preocupante porque la ciudad, lo que genera son ciudadanos, la cuestión de la ciudadanía, un ciudadano es aquel que se

identifica con su ciudad, que reconoce sus derechos, pero también asumen sus deberes y sus deberes por ejemplo es el cogobierno, en los espacios destinados para eso, gobiernos locales, gobiernos regionales, y defender sus derechos, pero también, generar esta especie de cogobierno del ciudadano, sentirse que su voz democrática en elecciones tiene un correlato en las tomas de decisiones en el gobierno.

En estas ciudades modernas, en estos espacios público privados, el ciudadano se anula porque no tiene deberes y tampoco derechos, lo que prima allí es el gasto que va a hacer en un lugar, y está en función del gasto que su vida se articule, es sumamente peligroso porque de ciudadano se está desplazando al consumidor nada más, y ni siquiera hay una lógica interesante que podría ser simpática para el mercado que sería la del prosumer, del productor y consumidor, porque en uno de estos espacio no produce nada, solamente consume; entonces es peligroso porque una ciudad es tal si existe ciudadanos, si existe una noción de ciudadanía; pero si se anula al ciudadano, si se anula la noción de ciudadanía, pues lo que hay una dictadura del mercado, una dictadura del capital y una lógica de acumulación.

Yábar: Entonces, ¿cómo podríamos relacionar este concepto de ser ciudadano con la cultura de la ciudad, si el ser ciudadano genera cultura o la ciudad genera cultura hacia el ciudadano?

Jair: Un poco compleja la pregunta, porque es como una lógica, en realidad, tensional; yo creo que es los dos en realidad, es la ciudad que genera al ciudadano, la ciudad da al ciudadano y el ciudadano se reconoce en ella, una relación de ida y vuelta muy fuerte y muy estrecha, entonces si se va debilitando uno de estos pilares, se va debilitando el otro, es decir, si el ciudadano no se reconoce en su ciudad, se va perdiendo esa condición y se va desplazando más bien hacia el consumidor, entonces para eso creo que es importante que estos espacios públicos, estos monumentos, el patrimonio se fortalezca, sea más visible, ya que son estos espacios públicos, el patrimonio, estos lugares, que generan esta conciencia de ciudad, esta conciencia histórica que articula y despierta al ciudadano.

Te pongo un ejemplo, en Tarma en la plaza había una casa muy bonita con un balcón corrido, pero que lamentablemente no estaba declarada como patrimonio de la nación, en consecuencia las posibilidades de su protección son mínimas; el alcalde, con una visión de modernidad, derrumbó la casa y desmontó el balcón, esto ha generado una tensión en la comunidad porque hay muchos tarmaños que se han sentido ofendidos porque han sido vulnerados, ha sido vulnerada su ciudad. Entonces, ahora otro espacio, un colegio, que tampoco está declarado y que ha conseguido un presupuesto grande para ser renovado y la ciudad en pleno se está oponiendo a esto, entonces se ha activado de alguna manera, con el patrimonio, con tocar el patrimonio, una conciencia ciudadana que está defendiendo su ciudad, entonces de alguna manera si comenzamos a preocuparnos por el patrimonio, a articular estos espacios, hacerlos más visibles, esta ciudadanía prevalezca, se intensifica, por ejemplo si ponemos vías peatonalizadas, ciclo vías, si hacemos una ciudad amistosa, la conciencia ciudadana prevalece.

Yábar: La tendencia dice que las ciudades no van a desaparecer, las ciudades tienden a crecer, pero también comienza a crecer esta transmutación de espacios públicos y a la vez cerrados, como condóminos que se cierran a la ciudad, ¿cómo usted ve el futuro, poniendo en contexto a Huancayo, cómo cree que va a acabar la ciudad si no se hace cambios y qué cambios se haría para que esta ciudad de generador de memorias no desaparezca?

Jair: En realidad yo soy muy pesimista porque la experiencia en los últimos años lo único que ha hecho es que muestre la prevalencia del capital, incluso sobre la norma, entonces podemos tener las mejores de las normas, podemos implementar leyes, sin embargo, cuando estas sean vulneradas, como suele ser permanentemente, con la indolencia del

poder judicial incluso, nada de esto va a cambiar, vemos con mucha nostalgia, incluso no dada, que algunos países de Europa ya se han puesto como meta, para los próximos años, la erradicación de autos con gasolina, y en algunas ciudades, mucho más radicales, la erradicación total de los autos; sin embargo, acá ni siquiera estamos discutiendo un sistema de transporte, un sistema de recolección, etc. y eso a falta de una visión a largo plazo, nuestras visiones como ciudad, desde los gobiernos, son muy corto placistas, muy inmediatistas, para que los retos políticos se manifiestan en las próximas elecciones, entonces yo lo veo con mucho pesimismo porque el hábito político de acá nos demuestra que lo que se impone es el capital, la atención del capital; y precisamente los gobernantes que salen en elecciones populares es por la imposición del capital, no por la imposición de un plan de gobierno, no por la imposición de una ideología, no por la imposición de un partido político, es por la imposición del capital, y entonces yo veo que si seguimos con esta tendencia estamos proclives a una atomización total.

Yábar: Vivimos en una época donde las nuevas tecnologías invaden el día a día, y se basan mucho en la visualidad, en la imagen, la gente aprende su entorno por medio de las imágenes, ¿usted cómo ve este escenario, es bueno o malo, qué percepción tiene con esto que la gente tiende a dejar el texto histórico a un lado y prefiere ver?

Jair: Hay muchas ciudades europeas medievales, por ejemplo, declaradas patrimonio, que no son ajenas a esto, y que el color y la imagen son permanentes, o sea el espacio público ha sido retomado en base a esto, son galerías ciudad, entonces uno pasea por estas ciudades y puede encontrar espacios determinados para grafitis, para fotografías, que trabajan al unísono con el tema patrimonial, yo no creo que la tecnologías se divorcie del patrimonio, de la historia, de la tradición, en lo absoluto, es más creo que una ciudad como Huancayo, sin industria, una ciudad dedicada al comercio, tiene en la tecnología una posibilidad de desarrollo generando lugares tecnológicos en espacios determinados, por ejemplo la calle Giráldez, la calle Loreto, se acomodan a estas realidades, sin embargo, creo que no están bien gestionadas y pienso que la tecnología ha generado, no el software privativo, sino un software libre, oportunidades de desarrollo para ciudades, que permiten a los ciudadanos, como ciudadanos, crear soluciones a través de las tecnologías para las ciudades, para hacer una ciudad más convivible.

Yábar: Justamente a eso iba la última parte de la entrevista, ¿usted qué piensa de estas soluciones híbridas entre usar la tecnología, a partir de su visualidad, con otra vez llamar a la gente, en el sentido, no del consumismo, sino usar la tecnología para explorar la ciudad? ¿Usted si cree que estos espacios híbridos usando la tecnología puedan servir otra vez para volcar a la gente a su ciudad?

Jair: Por supuesto, los ejemplos están, hay ciudades que lo hacen, hay ciudades que están haciendo convivir las nuevas tecnologías, los nuevos medios, las artes contemporáneas conceptuales con los espacios tradicionales; negar eso sería ilusorio, considerar el patrimonio histórico como intangible sería un error fatal.

Yábar: ¿Usted cree que este escenario, Huancayo está lejos o cerca de esto, con la idea pesimista que usted tiene del consumismo, la fragmentación total puede cambiar su opinión si se logra hacer esos espacios híbridos o estamos muy lejos de eso?

Jair: En realidad no lo sé, sí hay un pesimismo por la imposición del capital y lo endeble que es la normativa en general, lo fácil y vulnerable que puede ser la misma, pero además sí existe una cosa en el ser humano que es una rebeldía, de inconformidad pero a la vez, sobre todo en los espacios latinoamericanos, se les saca la vuelta a la cosa, es una visión muy propia del latinoamericano y además muy vinculado a nuestro contexto post colonial, entonces yo creo que estamos en un punto en el que podemos comenzar a trabajar un proyecto de ciudad que sí pueda ser un proyecto sostenible, un proyecto importante,

interesante, con una lógica propia del huancaíno, con una lógica propia del folclore, porque no hay que olvidar, que si estamos hablando de tecnología estamos hablando de patrimonio, hay una cosa que atraviesa fundamentalmente y es el folclor, el patrimonio cultural y material, que precisamente genera toda una situación muy compleja, desde las ciencias sociales por ejemplo, en la comunidad, hay vínculos y relaciones sociales como el ayni, que se tiene que materializar en la construcción de ciudad, el ayni es la reciprocidad, materializado por ejemplo en el matrimonio huanca, en la palpa, donde una participa y luego cuando tú te casas todos te devuelven, eso por ejemplo, que está muy encriptado en el genoma huanca digamos, se tendría que materializar en la construcción de ciudad que se quiere; pero los urbanistas, los científicos sociales y la gente de la tecnología erradica toda esa fuerza potente invisible. Creo que sí es un momento clave para poder pensar qué es lo que queremos como ciudad, pero no invisibilizando estos espacios, sino más bien involucrando a estos otros sectores.

Yábar: Para terminar, justo hay un libro que habla sobre las mentalidades acá en el Valle del Mantaro, y en el cuál dice que Huancayo es el lugar donde el poblador del valle, ya sea del pueblo donde esté, siente la modernidad, es su contacto con Lima, y si es con Lima es con todo el Perú, entonces la globalización para el poblador del valle es Huancayo y cuando estos quieren recordar toda su ideología, desde antes de la colonia, vuelven al pueblo, en ese sentido, ¿cómo el ministerio de cultura ve el concepto de modernidad acá en Huancayo, qué planes tienen?

Jair: El ministerio de cultura no trabaja el tema de la modernidad, no hay una directiva, no hay un trabajo concreto, en realidad, sobre el tema de la modernidad; el ministerio de cultura tiene seis años y su principal preocupación ahora es el tema del patrimonio, es más bien de conservar ante la modernidad, y ante lo que la modernidad pueda generar, estos bienes declarados, porque no te olvides que la modernidad se comienza a discutir desde fines del XIX, ha variado en sus conjeturas, varía en sus aplicaciones, el fin de la modernidad que decían los futurólogos, la post modernidad que ha surgido y ahora el fin de la post modernidad porque es el fin del discurso.

Más bien te puedo hablar desde una perspectiva personal, ciertamente Huancayo es un espacio, siguiendo a Bauman, muy líquido donde hay estas irrupciones de modernidad pero también estas irrupciones de tradición muy fuerte, muy consolidadas; no creo que sea una ciudad eminentemente moderna, ciertamente sí hay un diálogo, y lo decía Arguedas, no es que haya una modernidad, sino lo que ha habido acá es una historia muy particular que ante una ausencia de gamonalismo, una posición de mucho orgullo de sus tradiciones, que como igual que muchas ciudades del mundo, estamos ante una ola de globalización, nuestra misma ropa, nuestros mismos modos de desenvolvernos en la ciudad, lo manifiestan; sin embargo, seguimos manteniendo algunos elementos, pero son elementos de resistencia, y eso lo podemos ver en la fiesta más importante que tiene Huancayo que es la del Padre Eterno, que la une con su pasado fundacional digamos, es la fiesta menos visible de Huancayo porque la fiesta oficial, digamos, es el de la fundación y allí el desfile y todo eso; pero la fiesta de los indios es una fiesta que solamente se da en la noche, en la víspera y en la mañana, y en las zonas periféricas que van, toman por asalto a la ciudad, hacen su fiesta y se van nuevamente de la ciudad, entonces son procesos de resistencia. Y creo que ese es el elemento de la modernidad en general en Latinoamérica, la modernidad ha sucumbido, estos proyectos modernizantes, precisamente porque han emergido proyectos de resistencia que se han impuesto guardando lo particular. Eso pasa mucho en Ecuador, en Bolivia, en Argentina, en México, en Uruguay, en Paraguay, ni que se diga; sí hay una imagen pesimista pero la esperanza es que estos elementos de resistencia se impongan en algún momento para construir un modelo, pero mientras esta lógica del capital, esta lógica de la acumulación, se imponga esto va a ser una generación

espontánea y no una sociedad que se necesita con un planeamiento a varios años donde todos colaboren y participen para poder construir algo.

Yábar: Muchas gracias, Jair.

B.4. Transcripción de entrevista a Jorge Burga Bartra

Yábar: Para Ud. ¿Qué es el espacio público?, ¿cómo genera memoria e identidad?

Burga: Hay dos procesos, por un lado está por parte del usuario una apropiación del espacio, es decir, lo hace suyo de alguna manera, puede que en algún momento todavía no, es ajeno a él, pero en un momento dado empieza a familiarizarse y lo hace suyo. Sería una apropiación del espacio que hace el usuario (aunque no me gusta esa palabra, pero en fin); y a la vez cómo surgen estos espacios, o sea quién los genera, quién los propone, quién los construye, eso también es otro proceso que a veces son cosas paralelas que no tienen nada que ver una con otra.

Por ejemplo, una plaza la define el alcalde, o una autoridad, o la población, o el trazado original que se hizo, de ahí se modificó, se adaptó, se cambió por uno o por otro; tiene su propia historia, sus propios actores, más bien ejecutores, que han ido configurando ese espacio y que a veces es independiente de quién se apropia de ese espacio y quién lo vive.

Yábar: La plaza se genera desde el mismo nacimiento de la ciudad, y ¿cómo ésta cambia a través de los años, esto tienen mucho que ver con cada contexto histórico, cómo Ud. ve los espacios públicos en la actualidad?, ¿Siguen ocupando su rol importante de años antes?

Burga: Lo que pasa es que ese espacio público se va haciendo y deshaciendo permanentemente, es decir, hay un trazo original de plaza, pero la plaza no es solamente lo que está en horizontal, o sea la pila, las veredas, lo que sea, sino toda la arquitectura la que define la plaza, y eso va cambiando. Así como la misma plaza se va cambiando, a veces se plantea una plaza seca, a veces se plantea una plaza con jardines, o un municipio cambio eso en el año tal, o cual, y después lo hizo de otra manera.

Yábar: Entonces ¿podríamos ver al espacio público el espacio hueco que forma la arquitectura o tiene alguna especie de alma esa plaza que se forma?

Burga: Al final empieza a tener una personalidad, evidentemente, conforme se va consolidando o destruyendo también, como por ejemplo Arequipa cuando tenía sus galerías, en un momento se destruye y se construye esta otra cosa de dos pisos, acá en la plaza de armas Lima se cambia todo lo que había y se construye esta cosa de concreto, de ladrillo, en fin, y prácticamente no hay un respeto a veces por la cosa histórica, consideración de estilos y de gente que sea conocedora de eso, es muy raro. Por eso en Ayacucho sí se ha respetado la plaza porque ha habido un argumento de historiadores y de restauradores que han dicho esto es así y hay que mantenerlo de una manera, culturalmente creo que es uno de los pocos espacio públicos tradicionales que se han mantenido en su forma original.

Yábar: Si vemos eso que Ud. dice que los espacios públicos en el Perú se han ido destruyendo, ¿cree Ud. que es solo en un contexto nacional peruano o sucede en todas partes?

Burga: Acá sucede con mayor frecuencia, la gente es bien bruta para decidir las cosas, no valora, hay una cosa que decía Pablo Maceda, recuerdo, cuando nosotros siempre decimos o criticamos a la gente, cómo ustedes se ponen encima de ese monumento arquitectónico, invaden, hacen sus chozas, por ejemplo una barriada sobre una especie de pirámide prehispánica, cómo invaden, cómo hacen eso, y entonces Maceda decía que la gente, los mismo incas, cuando llegaron a otra cultura hacen eso, construyen sobre, los españoles también vienen y construyen sobre lo que hicieron los incas, y así sucesivamente, entonces por qué nosotros tenemos que respetar, Pablo Maceda decía a

la gente por qué le obligan a respetar esta última si siempre ha ocurrido esto, siempre el que vino después construyo encima, y el que vino después construyo encima, y así sucesivamente, por qué uno no puede construir sobre un espacio que ha sido construido.

Yábar: Por ejemplo, muchos autores definen el espacio público como el lugar de encuentro, de interacción, donde se genera esta identidad hacia la sociedad, este orgullo hacia otros, al turista, esta es mi ciudad a partir de acá. Si tenemos esa visión de que la gente tiene de que si se ha destruido ahora podemos destruir y el que vendrá lo destruye, ¿ud. cree que esta identidad hacia el lugar se ha perdido un poco?

Burga: Eso va cambiando todo el tiempo, así no seamos conscientes y podemos preservar, por ejemplo la plaza de Ayacucho, que es la mejor preservada del Perú, de repente eso no necesariamente conduce a una mayor o menor identidad, de repente hay tal cuidado que acordonan la plaza, que no dejan que la gente entre, para que no la malogren, entonces ahí dan vuelta a la cosa y desidentifican al espacio con la gente, en cambio si la gente hace suya ese espacio y lo cambia y lo malogra también, de repente para nuestros gustos artísticos, de repente, con eso lo están haciendo más suyo.

Por ejemplo, hay una cosa que decía un amigo arquitecto con respecto a los PREVI, que es un concurso internacional que participaron muchos países, y al final de cada país construyeron como un barrio, entonces todos los del barrio, la gente tienen que pedir permiso, entonces hubo una calle que decían, bueno, miren a nosotros no nos gusta que sea todo igual, queremos brindarle nuestra propia identidad en las fachadas, cambiarlas, etc., entonces a los que pidieron esto dijeron, ya, cámbienlo, y al final empezaron a cambiar y cambiar todo y terminaron todos más parecidos y más iguales de lo que habían estado antes, entonces lo que ellos querían no era cambiar porque era todo igual, sino cambiar porque no los representaba, en cambio eso que hicieron después, sí se sentían representados por eso, eso sí les daba identidad, puede ser una cosa huachafa, chicha, todo lo que tú quieras, pero eso sí les daba identidad.

Entonces, es difícil identificar y decir por ejemplo ésta es la mejor plaza, la mejor conservada, la mejor preservada, y esto es el mejor espacio público, de repente no es, de repente el mejor espacio público es aquel que ha sido mancillado, trabajado, destruido y construido mil veces y por razón por la cual ese espacio es el adecuado.

Yábar: Entonces, ¿podríamos decir que el espacio se vuelve espacio público cuando el poblador lo hace suyo, cierto?

Burga: Claro, podría decirse eso.

Yábar: Y poniendo como ejemplo los espacios públicos centrales, los centros históricos, ¿qué opinión puede Ud. tener sobre estos centros históricos, se deben conservar, se deben cambiar?

Burga: Bueno, debería haber una cosa un poco flexible porque en un centro histórico vas a tener tiendas, cafés, etc. y en última instancia eso es lo que le da el toque más personal, con mayor relación con el poblador, donde se siente más a gusto, puede ser que en las bancas, en la manera cómo está organizado, etc., pero también en todas esas tiendas y cosas; entonces ahí debería haber cierta flexibilidad, no debería ser una cosa como "no sé puede hacer tiendas acá porque es un monumento histórico!", yo creo que eso hay que matizarlo, de tal manera que se popularice también el espacio, que no solamente que se mantenga su jerarquía, su tradición, etc. sino que se mimetice, se vulgarice de alguna manera, tú sabes que vulgarizar le dicen al que agarra y escribe una cosa y dice por ejemplo el concepto de la conciencia, que es una cosa que manejan los psicólogos, los filósofos, y de pronto esta persona es un vulgarizador y dice que la conciencia es esto y no es otra cosa que esto otro, entonces la gente lo lee y dice "ah ya, esto era, está fácil, lo

entendí", eso es un vulgarizador, por ejemplo. Entonces, si se procediera así con el espacio urbano y el espacio público, y permitiésemos un poco que esos espacios tradicionales se moldeen al uso y costumbre del poblador de tal manera que lo haga más suyo, entonces se establecería ese vínculo.

Yábar: ¿Y este vínculo de hacer suyo el espacio público por parte del poblador, qué tanto influye en su desarrollo cultural?

Burga: Yo creo que sí, porque ahí va construyendo su identidad, él se siente representado por eso, entonces dice yo soy eso de alguna manera, eso es bien importante, en cambio, de repente allí en Huancayo en ese restaurante, yo me acuerdo mucho porque conocí al viejito, el dueño del restaurante, del Olímpico, era un viejito, ya estaba bastante bien avanzado, pero ese señor hacía los platos más huancaínos que podía haber, todo era ahí tradicional en comida, entonces todo el mundo terminaba ahí, además tiene la cocina al centro, todo el mundo podía mirar lo que se cocinaba, era una delicia ver las ollas, y ver como los tipos sacaban y metían cosas a la vez, era un show, uno de los primeros restaurantes que manda ese mensaje de no diferenciar la cocina del restaurante y todo lo ponía abierto, eso es un nuevo concepto que después, recién, se implementó; y siempre servía los potajes más exquisitos propios de la región, tú podías encontrar allí todo lo que había en la región, no tenías que ir a otra parte. Pero tú vas ahora, y me ha pasado, no hay papa a la huancaína?, no, pero tenemos ocopa a la arequipeña, no hay una cosa, no hay otra, tenemos sopa a la no sé cuántos, y yo digo eso ha retrocedido o ha avanzado con respecto a la identidad, y eso es parte de la plaza, parte del espacio público, parte del entorno.

Yábar: Por ejemplo, hay un comunicador y filósofo argentino que dice, ya entrando un poco a las nuevas tecnologías, en los años 90 cuando el video reemplaza a los cines, él dice que el cine como espacio urbano era toda una experiencia llegar ahí y el premio era ver la película, en cambio, lo que trae las nuevas tecnologías es que todo el recorrido se borra y ya solo queda el premio, si es que se puede llamar premio poner un VHS o un DVD en tu casa. ¿Cómo cree Ud. que las nuevas tecnologías hace perder, o no, esta experiencia hacia lo urbano, hacia la plaza?

Burga: Es que una experiencia se puede enriquecer o se puede envilecer, por ejemplo a mí me gusta mi cebiche los días sábados, entonces voy a este sitio que ya conozco, y de pronto el dueño de eso decide por sí mismo que va a hacer una cosa de alta cocina, ya no va a hacer el cebiche así, sino va a ser un cebiche con sorpresa que le pone una cosa o tal cosa, entonces tú llegas y le dices esto no es, oiga usted, por favor; como yo una vez en Tacna estaba pidiendo un cebiche y de pronto me traen una fuente sin ají, y entonces digo a qué sabe, no sé, le falta ají; ah, no disculpe, pero como acá llegan muchos chilenos, pensé que usted era chileno.

Entonces, por eso te digo que las experiencias te pueden enriquecer, y además una experiencia es el proceso para llegar ahí, no es solo la experiencia, como tú dices, el final, sino es todo el camino, se hace camino al andar, nos gusta vivir ese proceso de llegar, de encontrarse con, como podríamos decir, toda esa salsa que le da la riqueza, no es solo entrar con los ojos cerrados y comer, tienes que empezar a mirar, tienes que empezar a excitar tus papilas gustativas; estamos poniendo el concepto de la comida porque tal vez es el más claro, pero esto llévalo a cualquier experiencia ilustrativa y que debe gustar en el sitio en el que está, porque si no, no debería estar allí.

Yábar: ¿Y Ud. cree que las nuevas tecnologías, mencionando esta experiencia, la Internet, influyen en esta experiencia con la ciudad?

Burga: Yo por lo general soy enemigo de estas cosas, yo creo que han llegado, por ejemplo con la lectura que es un hábito tan agradable, los jóvenes ahora no leen, no compran libros, cuando necesitan datos lo buscan en la computadora y vuelcan solo la cita que les interesa descontextualizada completamente, no entienden el proceso, no entienden nada, solo pegan y ya, entonces me parece que ahí efectivamente se pierde la riqueza de algo; lo tienes, efectivamente, tienes el dato, tienes la fecha, pero no tienes nada, no has entendido ni siquiera de qué se trata, pero tienes ahí el nombre, el año, lo tienes, pero le preguntas qué hay detrás de eso, qué decía, para qué lo dijo, en qué contexto lo dijo; ah, no sé, eso es otra cosa.

Yábar: ¿Se ha hecho una etapa facilista?

Burga: Así es, es una etapa facilista que a todo el mundo, como tienen que venderle cada año un nuevo aparato; cualquier cosa te van a vender porque tienen que vender, entonces no es que te vendan lo mejor para ti, te venden lo que te quieren vender todo el tiempo, como por ejemplo les digo a los jóvenes arquitectos, ustedes se han malogrado, porque ya no dibujan, ya no usan la mano para dibujar, todo es computadora, se ha perdido completamente esa relación perenne de cerebro, humano, diseño, entendimiento; ya han llegado a una cosa totalmente falsa y no hay esa relación directa de la mano, y el dibujo, y el lápiz, o el lapicero, con lo que uno quiere, con la idea, y esa cosa casi mágica que uno tiene cuando diseña; y ahora a veces la máquina lo guía a uno y empieza a hacer cualquier cosa, siempre se pierde un montón de cosas.

Yábar: Una vez hablé con el jefe de los nuevos medios de El Comercio, y me explicó que antes tú eras especialista de un tema pero lo sabías bien, ahora puedes saberlo todo pero a la semana ya no te acuerdas de nada. Este simplismo y esta gran gama de conocimiento que da la globalización y los nuevos medios, ¿usted cree que influye en el hecho de qué la gente se identifique con su espacio público, con su ciudad?

Burga: Yo creo que pierde con eso, si ponemos el ejemplo del diseño es retroceder en el conocer las cosas, yo no entiendo, la gente cuando se está por mirar: “te encuentro en la plaza Huamanmarca”, falta una cuadra, “ya estás llegando ahí?, ya está bien”, y están mirándose y todavía se están hablando, no entiendo, ya estás ahí, entonces habla, no? Y por último se encuentran y de pronto cada uno empieza a mirar su tontería esa y a wasapear, mientras están conversando, o sea pierden la esencia misma de la conversación, de la comunicación, de todo por esa tontería. Antes, por ejemplo, la gente inclusive veía un partido, veía la televisión todos sentados, ahora tú miras la televisión y cada uno está con su aparato viendo otra cosa, “ah, vi el partido, gol?, ah ya”, no es lo mismo, por eso yo creo que eso resta, no suma, y algunos al final, yo no creo que se mejore la identificación de uno con el espacio, la identidad, se pierde.

Yábar: Hay una estadística que dice que las ciudades van a seguir creciendo, que la ciudad no va a morir, ¿usted cuál cree, usando el ejemplo de Huancayo, es el futuro de la ciudad bajo este contexto que vivimos con todas las nuevas tecnologías?

Burga: Huancayo es un desastre, va a ocupar todo el valle, la mejor parte del valle del Mantaro lo va a ocupar Huancayo, o sea va a desaparecer todo el valle con el pretexto que cada uno prefiere vivir en una casita, le dan su lotecito, entonces toda esa ciudad, todo ese verde, todo ese campo, se va a convertir en urbanización, se va a lotizar, y va a desaparecer el valle, eso es lo que va a pasar con Huancayo.

Yábar: ¿Hay algún escenario positivo, usted cree, que pueda haber nuevas formas de encarar las cosas?

Burga: Solo buscando, por ejemplo, una mayor densidad, una construcción de la ciudad con un sentido práctico, qué sé yo, como proponíamos en el libro, hacer la ciudad lineal en el río, concentrar ahí la población para evitar que se disperse y ocupe todo el valle.

Yábar: Como está de acuerdo, la gente tiene que ocupar su ciudad, hacerla suya, ¿cómo podríamos hacer, bajo este contexto de la globalización que como dicen hacer simple la ciudad para el turismo, hay que contar la ciudad en una hora, en un carro de tour, para que sea simple, y con eso se pierde toda su historia, todos los secretos que guarda una ciudad, para que el poblador de Huancayo sienta otra vez su ciudad, la quiera, la cuide, y a partir de eso la haga suya?

Burga: Una pregunta difícil porque hasta donde yo veo que cada vez se va perdiendo todo eso, y la ciudad para el turista es una cosa y la ciudad para el poblador es otra cosa, en el Cuzco por ejemplo el turista viene y ve los monumentos, la iglesia, la compañía, la catedral, la galería; en cambio el poblador de ahí, de repente, nunca ha entrado a esa iglesia, ni le interesa porque él va a la capilla del otro lado, ahí escucha misa con el cura tal, y nunca vienen a la catedral, ahí vienen los turistas. Son como dos ciudades superpuestas, una para el turista y una para el poblador que no ve en la Plaza de Armas nada muy tentador, sino más bien se va por otros lugares que para él son mucho más cuzqueños.

Yábar: ¿Podríamos decir que ahora el contexto nacional es la fragmentación, no hay una unidad de apropiarse todos como una sociedad?

Burga: Claro, mientras no haya una identidad social, por ejemplo dicen que somos muchas identidades, no somos una identidad, varias que están ahí cohesionadas, superpuestas, qué sé yo, entonces definitivamente estamos fragmentados, y cuando uno empieza a ver, ya que la riqueza de nuestra sociedad es esa fragmentación precisamente y no es esa gran unidad; pero ahora cómo se produce una unidad en base a tantas identidades, a esa fragmentación; ya no es una identidad, sino son muchas identidades, o sea que cada una se apropia de su espacio a su manera, en otras palabras, ya no es esa apropiación colectiva del espacio.

Yábar: Arquitecto, ya para terminar, algunos teóricos tratan de ver a este contexto de las nuevas tecnologías y toda esta fragmentación que evidentemente ha habido, con propuestas híbridas hacia el espacio público, por ejemplo convertir arquitectura pública en inteligentes, conectadas siempre con la Internet, generar espacios en que la gente a partir de su smarthphone trate otra vez habitar, ¿qué opinión tiene acerca de eso?

Burga: Yo creo que eso, al contrario, nos va a aislar hasta un punto que prácticamente nadie se vea con nadie, nadie hable con nadie, nadie converse, se ría, el camino hacia la total desidentificación.

Yábar: Un futuro desalentador.

Burga: Es que yo creo que por ahí no va la cosa, yo creo que por ahí te lleva el comercio, lo que quieren vender estos patas, te quieren vender una cosa y a ellos no les interesas, eso te aísla, eso te aliena, te vuelve más cojudo, a ellos les interesa venderte.

Yábar: Muchas gracias, arquitecto.

C. Planos de ante proyecto

Los planos que se incluyen son los siguientes:

01. U-01: Planos de ubicación del ante proyecto.
02. A-01: Planta del sótano 2.
03. A-02: Planta del sótano 1.
04. A-03: Planta del primer piso.
05. A-04: Planta del segundo piso.
06. A-05: Planta del tercer piso.
07. A-06: Planta del cuarto piso.
08. A-07: Planta del quinto piso y planta de techos.
09. A-08: Cortes A-A y B-B.
10. A-09: Elevaciones de Calle Real, Calle Arequipa y Jirón Puno.