AREQUIPA
PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD



Marko López - Wily Yépez - Ana Miranda - Cecilia Quequezana - Elías Quequezana - Augusto Cardona - Arnaldo Ramos - Jimy Bouroncle - Guillermo Galdos - Alejandro Málaga - Nancy Benavente - Gonzalo Ballón - Álvaro Zúñiga - César Acurio - Luis Calatayud - Omar Urday - William Palomino - Gonzalo Ríos - Roberto Castillo - Josué Llanque - Mauricio Huaco - Manuel Málaga - Mercedes Gómez - Luis Maldonado - Juan de la Serna - Sandra Encalada - Eusebio Quiroz - Rosa Núñez - Yemy Alemán

PERÚ | Ministerio de Cultura | Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa

AREQUIPA

PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

Reflexiones a los quince años de su declaratoria

PERÚ | Ministerio de Cultura | Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa

2015

Primera edición, octubre de 2015

Arequipa Patrimonio Cultural de la Humanidad.
Reflexiones a quince años de su declaratoria

Diseño de portada e interiores: Paul Colque Quispe
© Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa - Ministerio de Cultura

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-15122

Impresión: Publicont S.A.C.

Impreso en Perú - *Printed in Peru*

Índice

Presentación 9
Julia Barreda Bustinza

I. SUS ANTECEDENTES

Construyendo terrazas, viviendo en aldeas: Tiwanaku, Churajón e Incas en el Chili 17
Marko A. López Hurtado – Willy J. Yépez Álvarez

Tipología de tumbas Churajón: ¿tumbas con doble cámara o sepulcros de dos pisos? 35
Ana Miranda Quispe

Andenería en la campiña de Arequipa (Orejones, Collaguas e Incas) 49
Cecilia Quequezana Lucano – Elías Quequezana Linares

Caminos prehispánicos en Arequipa 65
Augusto Cardona Rosas

Culto y conversación con los Apus tutelares 77
Arnaldo Ramos Cuba - Jimmy Bouroncle Castro

Una ancestral tradición agraria 93
Guillermo Galdos Rodríguez

II. LA ARQUITECTURA Y EL ESPACIO URBANO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

Los primeros españoles en el valle de Arequipa 113
Alejandro Málaga Medina

La arquitectura de la vivienda colonial de Arequipa 127
Nancy Benavente Valcárcel

Índice

La imagen y la trascendencia del
Monasterio de Santa Catalina 147
Gonzalo Ballón Bueno

El neoclasicismo en la arquitectura de Arequipa 165
Álvaro Zúñiga Alfaro

El valor patrimonial del espacio público en Arequipa:
La trascendencia del Plan Regulador de 1940 199
César Acurio López - Luis Calatayud Rosado - Omar Urday Luque

La ideología de la arquitectura y su
influencia en Arequipa 225
William Alexander Palomino Bellido

Presencia de la arquitectura mestiza arequipeña en
el proyecto nacionalista americano en
la primera mitad del siglo XX 241
Gonzalo Ríos Vizcarra

III. DOCUMENTOS DE GESTIÓN PARA LA DECLARATORIA DE AREQUIPA COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

Arequipa Patrimonio Cultural de la Humanidad 265

Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa 269
Roberto Castillo Laura

IV. LA IMPORTANCIA DE LA PLANIFICACIÓN EN LA SOSTENIBILIDAD DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

El patrimonio monumental como base
para estrategias de planificacion sostenible 291
Josué Llanque Chana

Gestión de la movilidad urbana en áreas patrimoniales:
el caso del Centro Histórico de Arequipa 319
Mauricio Huaco Zúñiga

Índice

El río Chili y la ciudad 337
Manuel Málaga Lazo

Importancia de la preservación del patrimonio en el Centro Histórico de Arequipa 349
Mercedes Gómez Chirinos

Los tambos de Arequipa, pasado y presente 363
Luis Maldonado Valz

La rehabilitación del Centro Histórico: balance de la cooperación española a los quince años de la incorporación de Arequipa en la lista de patrimonio mundial de UNESCO 377
Juan de la Serna Torroba

Patrimonio, resiliencia, y ciudadanía 393
Sandra Encalada Zegarra

IV. AREQUIPA, IDENTIDAD Y ARTE

Arequipa y su identidad cultural mestiza 409
Eusebio Quiroz Paz Soldán

Viajeros entre valles y volcanes 429
Rosa Núñez Pacheco

La ciudad que inspira a sus pintores 441
Yemy Alemán Achata

Registro de autores 447

Presentación

Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a sus formas de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano y próximo, sin que lo reivindique como un derecho, no hay futuro para el patrimonio.

Maria Luisa Cerrillos

Han transcurrido quince años desde que el centro histórico de Arequipa fuera declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad, y a pesar que aparentemente no ha transcurrido mucho tiempo, esta ciudad, como el mundo entero, está experimentando una incontenible aceleración en el flujo de la historia. Ello definitivamente impacta en el centro histórico. Nos enfrentamos a grandes retos que debemos asumir respecto a la declaratoria que nos fue otorgada, tanto en el tema de gestión del patrimonio, como de conservación, puesta en valor, movilidad urbana, revitalización, preservación de la campiña y de la andenería circundante y el río Chili. Asumir estos retos es a veces ir contra la corriente, porque la ciudadanía, los inversionistas y a veces hasta las autoridades, no se identifican con el patrimonio y atentan contra este.

En el último quinquenio, Arequipa ha experimentado un gran crecimiento en sectores como el inmobiliario, el minero, el turístico, etc., lo cual ha traído desarrollo económico a nuestra región, pero esto también ha conllevado un fuerte deterioro del legado material e inmaterial. El llamado progreso con su lógica de cambio y transformación –*el pasado quedará atrás*- arrasa a veces fragmentos enteros del entorno cultural tan laboriosamente construido. Con el paso del tiempo se pierden los lazos tangibles y también la memoria. Una adecuada gestión permite preservar este patrimonio cultural que confiere coherencia entre nuestro pasado, explica nuestro presente y enriquecerá el legado para los ciudadanos del futuro. Por ello resulta importante asumir nuestro centro histórico como un elemento distintivo y diferenciador que ayuda al desarrollo, y que es un foco de

atracción para quienes nos visitan, un lugar de encuentro y cohesión social y un auténtico motivo de orgullo e identidad para ese diverso grupo humano que se reconoce como arequipeño.

Como es de advertir, estamos atravesando un tiempo que demanda no solo ser contemplativos, sino más bien ejecutivos en la conservación del centro histórico. Por ello, los documentos de gestión como el nuevo Plan Maestro, el Plan de Riesgos del Centro Histórico de Arequipa y la todas las leyes de protección al patrimonio son un gran avance; así como también el nuevo Plan de Desarrollo Metropolitano que será aprobado próximamente. Un centro histórico no puede vivir aislado, pues la problemática que atraviesa la ciudad como el incremento de la actividad inmobiliaria, la depredación del medioambiente, el colapso del sistema de transportes influye directamente en la conservación del mismo.

Por ello este libro también pretende llamar la atención del poder legislativo para que se promulgue una *ley de salvamento* para los centros históricos declarados como patrimonio cultural de la humanidad. No solo basta lograr su declaratoria, sino que es imprescindible que estos sitios dispongan de los recursos necesarios para su gestión y conservación.

El presente libro se ha planteado bajo la necesidad de convocar a especialistas para que sistematicen sus reflexiones e investigaciones en torno al título del libro. Con ello buscamos avivar el debate sobre los problemas y perspectivas de estas entrañables calles, de este río, de esta reserva paisajística. Ambicionamos por encima de todo involucrar a la ciudadanía para que trabajemos todos unidos en la preservación, conservación y gestión de nuestro patrimonio que, desde hace quince años, constituye nuestro legado para toda la humanidad.

El libro se ha dividido en cinco capítulos, el primero "Sus antecedentes", donde se aborda temas arqueológicos. El centro histórico de Arequipa destaca por su arquitectura ornamental, en la cual se ha forjado un singular sincretismo de características europeas y autóctonas, por ello resulta importante destacar que antes de la fundación española habían asentamientos humanos Puquina, Tiwanaku, Churajón, Collagua, Inca, situados en el valle del Chili, quienes construyeron también las andenerías que circundan al centro histórico, y llegaban a este valle a través de la red de caminos inca o *Qhapac Ñan*. Aquí se asentaron,

desde aquí veneraron a los Apus, aquí se mestizaron con los primeros españoles.

El segundo capítulo trata sobre "La arquitectura y el espacio urbano en el centro histórico de Arequipa". La renovación urbana en nuestra ciudad, no solo se dio por influencia de nuevos estilos, la historia de la arquitectura arequipeña es también la historia de sus terremotos. Aquí se abordan temas como los primeros españoles en este valle; la vivienda en la época colonial; la arquitectura religiosa del emblemático Monasterio de Santa Catalina; analiza una época importante como es la arquitectura neoclásica; el espacio público tan venido a menos en la actualidad; la ideología y su influencia en la arquitectura; y, finalmente, la influencia de la arquitectura mestiza arequipeña un paradigma que fue tomado en los proyectos nacionalistas americanos.

El tercer capítulo "Documentos de gestión para la declaratoria de Arequipa como patrimonio cultural de la humanidad", incluye los criterios por los cuales Arequipa fue declarada como tal, asimismo un extracto del Plan Maestro del Centro Histórico.

El cuarto capítulo "La importancia de la planificación en la sostenibilidad del centro histórico de Arequipa" contiene propuestas sobre planificación sostenible y sobre nuestro mayor problema que es la movilidad; el Chili, su protección y cómo debería reintegrarse a su ciudad; la importancia de la preservación del centro histórico; la gestión exitosa de la puesta el valor de los tambos; la participación de la cooperación española en la rehabilitación del centro histórico; y finalmente aborda el tema de la resiliencia y patrimonio, tema importantísimo en nuestra ciudad que vive con el inminente peligro del riesgo telúrico.

No podíamos dejar de lado el tema "Identidad y arte", pues nuestra identidad mestiza está estrechamente relacionada al orgullo por nuestro centro histórico. Nuestra ciudad ha sido ensalzada por cronistas y viajeros de diferentes épocas y ha sido y es fuente inagotable de inspiración de artistas plásticos, expresión que gozan de gran prestigio nacional e internacional por la calidad de sus obras.

El interés desde la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa, es seguir promoviendo el rol técnico y rector del Ministerio de Cultura, así como de lograr la participación y articulación de los diferentes colegios profesionales, instituciones, empresarios, artistas, gestores

culturales y ciudadanía en general, no solo por el hecho que, actualmente, el centro histórico se ha convertido en un atractivo que debemos gestionar eficientemente y nuestra ciudad está siendo considerada como sede de importantes eventos internacionales, sino que se debe lograr que todos los sectores se involucren en su conservación; pues los sitios que gozan de inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, instituye como parte explícita a cada ciudadano de cumplir con el encargo de su cuidado.

Teniendo como motivo que este año 2015 se cumplen quince años de inscripción del centro histórico de Arequipa en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO además de ser sede del XIII Congreso Mundial de la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial, sea pues la ocasión para renovar esfuerzos y compromisos en la tarea de mejorar la gestión y conservar nuestra ciudad, nuestro centro histórico, nuestras tradiciones culturales e historia singular.

Agradezco a nombre de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa a cada uno de los autores que prepararon sus artículos para la presente publicación, y a los herederos de los que ya no están con nosotros, que nos permitieron la reproducción de sus trabajos.

Finalmente, quiero terminar con la siguiente reflexión: Nuestro centro histórico tiene que ser un instrumento de identificación colectiva, un recurso educativo y un elemento trascendental para el desarrollo. La cita que precede a esta presentación es clave, pues esta obra de arte que es nuestro centro histórico fue edificado por personas y para personas, por ello debe ser usado, debe ser necesario, debe ser recuperado y revitalizado. Cada ciudadano debe apropiarse de su legado: solo así nuestra generación podrá cumplir a cabalidad su responsabilidad hacia las futuras generaciones.

JULIA BARREDA BUSTINZA
Directora
DDC - Arequipa
Ministerio de Cultura





I. Sus Antecedentes

Construyendo terrazas, viviendo en aldeas: Tiwanaku, Churajón e Incas en el Chili

Marko A. López Hurtado – Willy J. Yépez Álvarez

Los arequipeños actuales, siempre se preguntan, donde se ubicaban las casas de las gentes que poblaron el valle del Chili, antes que los españoles ocuparan esta cuenca, sobre todo aquella zona que estaba cercana al centro histórico de Arequipa, el presente artículo pretende dilucidar esta incógnita.

En este trabajo nos ocupamos exclusivamente del valle de Arequipa, y su río que lo fecunda. El denominado valle del Chili corresponde al valle medio (2,300 m.s.n.m.), que empieza a ensancharse a la altura de Acequia Alta (Cayma), con un clima cálido y seco, para luego tomar un perfil de forma asimétrica hasta el Huayco, cerca de Tiabaya y Uchumayo, donde el clima es más cálido.

El centro histórico de Arequipa, se localiza sobre terrazas aluviales inundables dentro de la cuenca del rio Chili, las que fueron modificadas por los "antiguos arequipeños", desde épocas prehispánicas, con la construcción de amplias terrazas y andenes con fines agrícolas.

Un aspecto importante en la geografía de esta subcuenca es "la poca profundidad de la caja del rio", que hace tenga un curso meándrico cambiable que imposibilita la estabilidad en las tomas de los canales.

Los primeros ocupantes de este valle eligieron estos espacios, por varias razones, siendo una de ellas los recursos hídricos permanentes, así como los afloramientos de aguas subterráneas localizadas al este (Yumina, Characato, Socabaya) y al oeste (Uchumayo, Tiabaya, Tingo) de la ciudad de Arequipa, lo que permitió un mejor uso para los cultivos, mediante un complejo sistema de terrazas y canales de riego.

A continuación describiremos las antiguas aldeas o casas en el valle de Arequipa, las que se localizan en el entorno inmediato al centro

histórico de Arequipa, y que de alguna forma constituyeron las bases para la ocupación, uso, transformación y acondicionamiento de la cuenca del Chili.

KASAPATAC – KAKALLINCA

Se localiza a 4 kilómetros al sur oeste de la plaza principal o mayor de Arequipa, siendo investigado en varias temporadas desde la época de Max Uhle (Rowe, 1954, Linares M., 1964), Bernedo Málaga (1949,1952), realizándose también excavaciones arqueológicas en el sector de los cementerios en Kasapatac - Kakallinca (Huanqui: 1971-1974), siendo las colecciones de la cerámica de Kasapatac - Kakallinca y Challapampa, las que son analizadas por Luis Lumbreras (1974:72), quien describe diferencias de la cerámica del estilo Churajón, proponiendo la existencia de dos fases Churajon Temprano o Kakallinca y Churajón Tardio o Challapampa (Lumbreras, ibid).

El estilo de la cerámica de la cultura Churajón, fue descrita por Kroeber (1949), quien describe sus formas y parentescos, siendo las investigaciones posteriores las que son afinadas mejor, definiendo sus fases (De La Vera Cruz, Linares y López, 1986) (Linares, 1989) y (López, 1988).

El sitio se caracteriza por un muro defensivo de un grosor medio de 60 cm que rodea el cerro casi completamente a excepción del lado más norte, donde no hay evidencia alguna…Los recintos habitacionales en el interior de la muralla están separado formando grandes núcleos, por otro lado hay recintos fuera de la muralla teniendo estas características del asentamiento hemos optado por sectorizar: Sector A: Es el montículo o parte mas alta del asentamiento 2,400 m.s.n.m., con un muro mas pequeño que separa o delimita a los otros sectores. En su interior se hallan recintos rectangulares entre 10 x 6 Mts y 12 x 6 Mts., acondicionando también pendientes o laderas a manera de terrazas, mas abajo por ambos lados bordeando el muro principal. (López, 1988: 31-34). El sitio tiene ocupación desde Tiwanaku (Fase Kasapatac) (800 – 900 d.C.), cultura Churajón (Fase Kakallinca), Churajón Medio, hasta la época Inca (Churajon Tardio o Tres Cruces) (1,350 d.C.)

PILLO

A 7 kilómetros al sur del centro histórico de Arequipa, este sitio fue investigado por la arqueóloga Maria Elena Rojas Chavez (1995), quien describe las estructuras arquitectónicas, denominándolo como sector "A", "*…es un cerro de elevación regular formado por roca granítica, delimitado por laderas y pequeñas quebradas…en la cima de este cerro también se encuentran construcciones de donde se domina todo el valle visualmente….Las viviendas aterrazadas han sido construidas cavando el cerro para utilizar el espacio plano, el relleno de piedras de las terrazas esta unido con argamasa y rellenado de cantos angulares de 0.10 a 0.50 m….las viviendas formadas por terrazas de aproximadamente de 10 a 12 m. de longitud por 2 a 3 m. de ancho, en donde se han realizado la distribución de las viviendas o unidades arquitectónicas separadas por doble hilada de 0.30 m., de ancho y paralelamente a cada una de ellas….En la cima del cerro hay un espacio abierto de 7 a 11 m. de diámetro delimitado por dos hiladas de piedras grandes de 60 x 40 cm. Y de 1.10 a 70 cm. de diámetro* (Rojas, 1995:36-40). El sitio tiene ocupación desde periodos del Tiwanaku (Fase Kasapatac) (800 – 900 d.C.), cultura Churajón (Fase Kakallinca), Churajón Medio, hasta la época Inca (Churajón Tardío o Tres Cruces) (1,350 d.C.)

BUENA VISTA

Se localiza al este de la plaza principal del distrito de Sabandia, ha 8 kilómetros al sur este, del centro histórico de Arequipa, sobre una colina natural de mediana altura, con restos de estructuras y tumbas en las laderas y la cima de este cerro, el sitio fue prospectado e investigado el año de 1994 (Yépez A., 1994)

El asentamiento esta ocupando la parte superior y laderas del cerro conocido como PUQUINA, en orientación NE, su ubicación resalta por encontrarse en el espacio más alto, cercano al pueblo de Sabandia….. las viviendas construidas en terrazas se amoldándose a la morfología del terreno formando espacios amplios en su cumbre de aprox. 10 x 5 m. o 5 x 3 m. por los muros construidos con bloques grandes hasta de 1.80 x 1.00 m. dan la idea de ser murallas pero es un error, pues la gente utilizó estos bloques como parte del recurso disponible

y la facilidad de disminuir la pendiente del cerro para construir los muros con piedras pequeñas hasta una altura próxima al 1.80 m. en las laderas sur, este, oeste reconocemos espacios que sirvieron para ingresar y salir del asentamiento creando desplazamiento entre las terrazas y viviendas, siendo difícil observar espacios mas pequeños, que permitan el movimiento entre las viviendas (Yépez A., 1994). El sitio tiene ocupación desde periodos de la cultura Churajón (1200 d.C.), hasta la época Inca (Churajón Tardío o Tres Cruces) (1,350 d.C.)

YUMINA

Sitio Arqueológico localizado en dirección Sur Este de la plaza principal del centro histórico de Arequipa, aproximadamente a 7.50 kilómetros, sus evidencias fueron investigadas por el arqueólogo Augusto Cardona Rosas (1990, 2002), quien describe a esta zona; "….*El asentamiento de Yumina se encuentra en la parte posterior (OESTE) del "pueblo tradicional", Sector "A".- Se ubica en el lado sur-oeste del sitio, se extiende bajo los restos de una muralla construida con grandes piedras de granito, de una sola hilera, a manera de "pirca", por la parte inferior limita con un camino estrecho por el que transitan hombres y animales y que bordea el área agrícola…Su interior se caracteriza por presentar terrazas desordenadas que siguen las curvas del terreno, la forma de las terrazas es predominantemente de rectángulos irregulares, su largo es de 10 a 12 mts. y de un ancho que varía entre los 3 y 6 mts…Sector "B"…se ubica sobre la muralla y encima del sector "A", la pendiente en algunas partes es relativamente similar a la anterior y hacia la cumbres Norte es bastante inferior, las terrazas se ubican dejando un corredor entre ellas y la muralla, su conservación es mejor, permitiendo observar algunas terrazas de hasta 30 metros.* (Cardona, 1990: 41-42). El sitio tiene ocupación desde periodos del Tiwanaku (Fase Kasapatac) (800 – 900 d.C.), cultura Churajón (Fase Kakallinca), Churajón Medio, hasta la época Inca (Churajón Tardío o Tres Cruces) (1,350 d.C.)

SONQONATA

Se localiza a 12 kilómetros al sur este del centro histórico de Arequipa, el sitio fue prospectado y estudiado por el Arqueólogo Augusto

Cardona R (2002), quien describe al sitio, haciendo comparaciones con Pillo y Kasapatac, mencionándose "…*En el valle de Arequipa un total de seis sitios arqueológicos muestran notorios restos de ocupación Tiwanaku…Los sitios arqueológicos de esta fase se encuentran ubicados en cerros altos, dominantes que permitan observar los campos agrícolas y el paisaje en una gran área, incluyendo las montañas locales más altas e importantes especialmente hacia el apu local o volcán Misti. La proyección de las aldeas se caracteriza por presentar terrazas paralelas y alargadas que siguen el nivel del cerro, dando un aspecto desordenado y semi aglutinado. Un elemento arquitectónico muy importante corresponde a los grandes muros o murallas que rodean los sitios y cuya presencia ha sido bastante discutida. Las murallas se encuentran en los sitios de Sonqonata, Kasapatac y en el nucleo sur de Yumina. No son observables en Pillo ni en Sonqonata (el último sitio presenta una ocupación continua hasta la época Inca). De acuerdo a algunos autores refleja la caída y desintegración del Estado Tiwanaku, proceso que dio lugar al surgimiento de pequeños reinos cuya competencia es evidente….Al interior de las terrazas se distribuyen estructuras domesticas conformadas generalmente por un patio y una o dos habitaciones pequeñas de planta más o menos cuadrangular.* (Cardona, 2002: 78-82). El sitio tiene ocupación desde periodos del Tiwanaku (Fase Kasapatac) (800 – 900 d.C.), cultura Churajón (Fase Kakallinca), Churajón Medio, hasta la época Inca (Churajón Tardío o Tres Cruces) (1,350 d.C.)

CHURAJÓN

Esta considerado como un gran complejo arqueológico, tanto por su magnitud como por su ubicación, al ser localizado cerca del "Santuario de la Virgen de Chapi", y por el mismo nombre del sitio, que da el origen y nombre a la cultura que se desarrolló al Norte hasta Puquina – Omate (Moquegua), en tanto que al sur, su límite es la cuenca del Chili.

Las características de Churajón son miles de hectáreas de terreno montañoso cubierto por antiguas minas y terrazas agrícolas junto a un extenso sistema de reservorios y canales (Fig.13). El patrón arquitectónico de las estructuras asi como también el material

arqueológico recuperado durante las excavaciones confirman que se trata de las evidencias relacionada con el Periodo Intermedio Tardío, proyectándose hasta el Horizonte Tardío (Bernado Málaga 1949, Neira 1990, 1998; Ramos, Díaz 1998; Szykulski 1998, 2000, 2000ª, 2008, cf. También: Gasparani, Magallanes, 1980) (Szykulski, J:2010 : 48-49).

El patrón arquitectónico de Churajón se presenta muy homogéneo, tanto en lo que concierne a la forma de las estructuras, su localización y la organización del espacio, como también a la misma tecnología de construcción de los edificios. El elemento más característico de la zona lo construyen centros habitacionales fortificados, localizados sobre los cerros, a ambos lados de las quebrada Segache y Corobaya/Tasata. Entre estas áreas urbanas las más extensas son denominadas: Centro Administrativo-Residencial…Dentro de todas las áreas habitacionales de Churajón constatamos la presencia de rampas, edificios, patios y otras estructuras con muros –conservados con greda...(*Szykulski, J:2010 : 51-52*). El sitio tiene ocupación desde periodos de la cultura Churajón (1,200 d.C.), hasta la época Inca (Churajón Tardío o Tres

Patrón de Asentamiento y uso del espacio

Se entenderá como patrón de asentamiento a la manera en que las actividades culturales de un pueblo y las instituciones sociales están distribuidas sobre el paisaje y las relaciones entre los sistemas sociales, culturales y económicos.

Así también, es la cuestión del uso del espacio en un componente productivo representado por el peculiar tipo de arquitectura modelado por diversos poblados y la forma de aprovechamiento al implementar un sistema de terrenos agrícolas durante una vigencia de tiempo que para el caso de la arqueología local de Arequipa, define al valle del Chili, alimentado por un sistema fluvial como el río Socabaya, Mollebaya y Yarabamba.

Para comprender y entender el patrón de asentamiento requiere revisar sus componentes:

a) Interpretar un espacio geográfico y fisiografía que define el territorio como área de sostén, que integran las vertientes que forjaron un valle,



Casa actual y en uso, ubicada en Chiguata, con componentes arquitectónicos muy similares a construcciones prehispánicas en la cuenca del Chili, con muros bajos y el techo con paja, sujetado con palos y soguillas.

desde un intervalo de tiempo conocido que definió un proceso social, es decir identificando un grupo cultural y el impacto que determino al identificar una cultura. Para la arqueología los restos materiales dejados en superficie que representan estructuras arquitectónicas, cementerios, áreas agrícolas y rituales permiten explicar categorías teóricas llamadas aldeas, pueblo, centro administrativos, o áreas urbanas en sus múltiples formas y tipos.

b) El desarrollo tecnológico explica la adaptación al medio y que fuera aprovechada para fines económicos, sociales y culturales, además determinó el desarrollo de técnicas agrícolas adecuadas a las condiciones climáticas e hidrológicas que permitieron el sostenimiento de numerosas poblaciones creándose las categorías de población rural y su interacción con especialistas en actividades religiosas y administrativas que habitaron en centros urbanos o complejos rituales.

c) El grupo humano o estructura social, que alcanzando niveles de desarrollo intervendrán un territorio para aplicar su aprovechamiento y definiendo las categorías explicadas.

El método utilizado para el registro de los poblados y la infraestructura

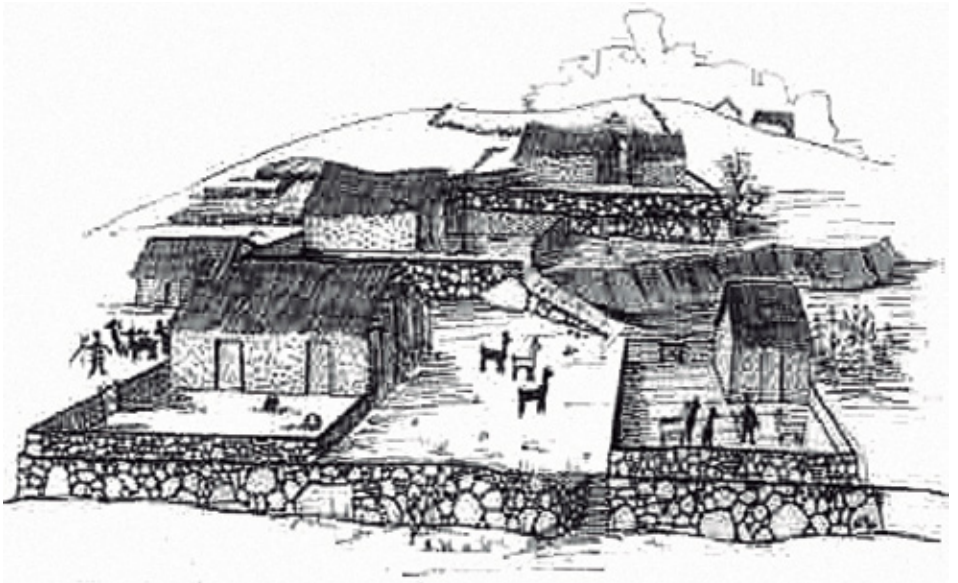
sigue la evaluación de los trabajos de investigación anteriores (Cardona Rosas 1990; López Hurtado 1988, Chávez Rojas 1994, Linares Delgado 1989, Quequezana 1987), en los cuales revisamos la información además de construir un plano con la ubicación de los asentamientos y la arquitectura representativa para exponer una vista global de su ubicación.

La temporalidad de los sitios arqueológicos y resultados de los análisis de las muestras han servido de base, para proponer una discusión crono – cultural para el valle del Chili y corresponde desde el periodo del Formativo (300 a.C.) hasta el Horizonte Tardío (1350 d.C.).

Presentando grupos humanos bien definidos. Aún que, se presumen que los antecedentes de la población, está influenciada por la presencia del estado Tiwanaku y sus alcances regionales, lo que en cierto momentos define al estilo cerámico Churajón, grupo étnico que constituyó una formación política de gran alcance y complejidad que le ha valido la denominación de señorío y, al igual que otras organizaciones políticas semejantes habrían utilizado el control territorial de diversos pisos ecológicos, propuesto por J. Murra (1975).

Para la década de 1990, las investigaciones de este entorno geográfico proponen dos tipos de patrones arquitectónicos bien definidos. a) Composición de recintos dispersos de forma irregular ubicado en la segmentos planos del valle de Yarabamba, contiguos a filtraciones permanentes de agua y b) en las laderas como en las cimas de los cerros para el periodo Formativo b) El masivo uso de las cimas de los cerros con espacios arquitectónicos con uso de terrazas y unidades arquitectónicas irregulares y rectangulares, incluso rodeado de grandes muros muy semejantes a murallas, que temporalmente representa la presencia del estilo cerámico Kasapactac - Kakallinka (Lopez Hurtado, 1988) y Churajón hasta el periodo de Intermedio Tardío; el aprovechamiento de las cima de los cerros para la instalación de posibles adoratorios espacios de residencia requerido por los Inca, que migran del Altiplano (Puno) y representado por cerámica Chucuito negro sobre rojo y Chuquibamba – Inca del valle del Colca (Wernke 2003).

En base a las observaciones y peculiar forma del paisaje, tenemos dos tipos de territorio definido por su morfología a) El río Chili con la forma representativa y la típica morfología del valle con la recreación de



Hipotética reconstrucción de una Aldea para el fase Kasapatac (650 -1100 d.C.) Modelo del Patrón de uso del suelo (fuente de referencia, Cardona 2012:79).

terrazas agrícolas distribuidas en su entorno y las campañas sistemáticas de aprovechamiento y uso del suelo a consecuencia de inversiones agrícolas y construcción de canales desde la zona alta, desplazándose a través de quebradas y laderas generando sectores muy definidos para el reparto del agua por la mita de riego. El caso de manantiales de agua que forman micro valles o quebradas con intensas terrazas y andenes agrícolas, incluso aprovechando y realizando cultivos en la estación de lluvias. La morfología del suelo, definido por un suelo tipo flujo de lodo y barro creado durante el descongelamiento de masas de hielo de la barrera montañosa del volcán Pichu Pichu, creo la napa freática que permitió el surgimiento de manantiales, de Yumina, Characato y Tingo además de áreas con intensas filtraciones como Las Peñas contiguos al sitio de Pillo y La Rinconada.

Este entorno y la calidad del recurso permitió surgir asentamientos desde un primer periodo denominado Formativo (300 a.C.) y la edificación de la barrera agrícola presente, asociados a los sitios de Yumina y Buena Vista; Characato y Sonqonata incluyendo a La

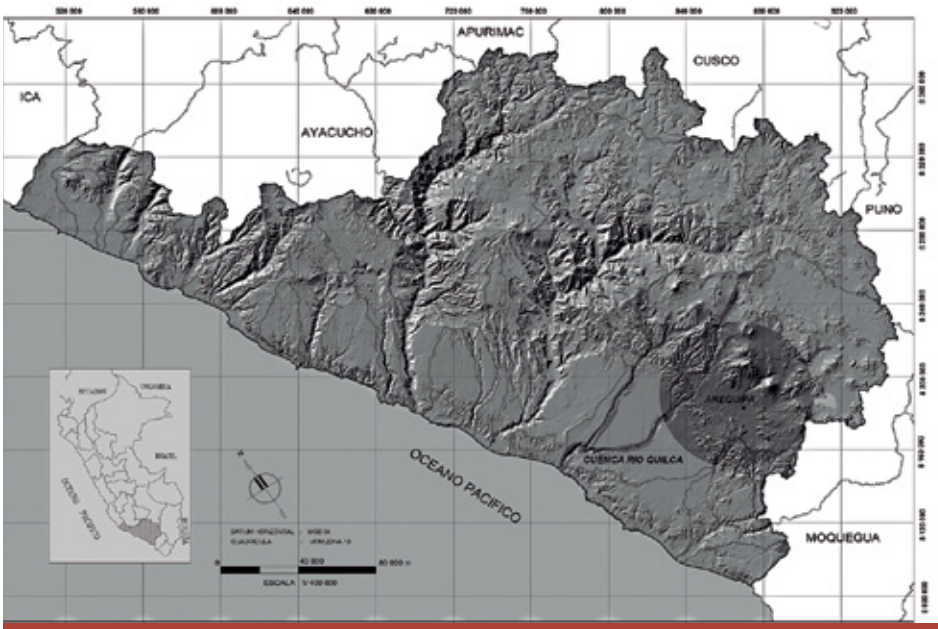
Rinconada en Socabaya además de Pillo, el medio probatorio lo representa los fragmentos de cerámica del estilo Socabaya y Tasata (Cardona 2002,53-57) y Rinconada (Yépez 1997).

El patrón, definido por aldeas, sitios con estructuras de planta rectangular irregular de dimensiones variables, construidos con muros de dos hiladas de piedras y actuando a la vez como muro de recinto y muro contenedor del talud de la ladera. Asimismo mientras aumente la pendiente disminuye el espacio de uso en condición proporcional (ejemplo el sitio de Pillo) y a la inversa, disminución de pendiente, amplia la longitud de la terraza y la certeza de recrear espacios complementarios tipo arquitectura doméstica; y aprovechando intensivamente la morfología del cerro. Un modelo de usos del espacio, permite identificar el pasillo transversal y acceder a la parte superior del cerro donde se registran espacio mucho más amplios o posibles áreas de reunión colectiva cumpliendo función de una plaza o realizar actividades de intercambio y reciprocidad.

Los pucaras o aldeas defensivas, en términos constructivos, presentan las mismas características que las aldeas. Tienen recintos habitacionales similares a los descritos previamente y utilizan las mismas características constructivas. Del mismo modo, se aprecian en ellos la presencia de estructuras en espacios arquitectónicos muy similares a las aldeas pero resaltando la edificación de fuertes muros alrededor y en la parte baja, medio e incluso superior del cerro.

Se diferencian de las aldeas por su emplazamiento «estratégico» en la cima de un cerro o en sectores escarpados. Poseen una muro corrido de grandes piedras a manera de un muro perimetral, el que habría cumplido funciones defensivas. En varios de ellos, existe un espacio libre detrás del muro defensivo o entre ellos cuando existe más de uno. En el caso que los pucaras se encuentren rodeados por laderas escarpadas, el muro defensivo se encuentra en el lugar de más fácil acceso al sitio.

RESUMEN CRONÓLOGICO (López, 2013)			
Siglo XV d.C	Integración con el Imperio Inca	Mitmaq del Cusco y Colca, para mejoramiento y reconstrucción masiva de andenería como: Paucarpata, Yumina, Characato, Cayma	1,350 d.c.
Siglo XII - XIV	Desarrollo de las sociedades locales	Solución a sus problemas del medio ambiente, concretamente la adaptación al desierto	1100 d.C.
Siglo X	Transformación del desierto, colonias y sociedades complejas	Presencia directa de Colonias Tiwanaku, estimulan y desarrollan la dominación del desierto, conforman una unidad altiplano – valle Presencia Wari, estructuras habitacionales con una plaza trapezoidal, construcción de muros de sillar	500 a.C - 1000 d.C
Siglo III d.C.	Inicio de la agricultura	Ocupación del desierto. Aldeas en terrazas, intercambio altiplano - sierra	300 a.C. - 300 d.C
Siglo L a.C.	Cazadores - Recolectores	Ocupación en campamentos y Cuevas	6,000 a. C. - 3,000 a,C



Mapa base de la región Arequipa y ubicación de la cuenca hidrográfica del río Chili. Ilustración adaptada, "Proyecto de desarrollo de capacidades de Zonificación Ecológica y Económica para el ordenamiento territorial en la Región Arequipa".



Registro y ubicación de sitios arqueológicos en el valle del Chili vinculado al centro histórico de Arequipa. Fuente: Google Earth Pro



**Sitio de Buena Vista y Yumina en el entorno de área agrícola en uso.
Patrón de Asentamiento y uso del espacio, sitio Buena Vista, pueblo tradicional de Sabandía (Yépez A. 1994).**



**Ubicación el sitio Arqueológico Kasapatac - Kakallinca y Huacuchara en el entorno de la zona urbano actual, foto archivo digital cortesía de la Google earth pro.
Plano, patrón arquitectónico y uso del suelo, sitio arqueológico Cerro Kasapatac - Kakallinca, sector A (López 1988), Ocupación Inca (1,350 d.C.)**

N° UBICACIÓN	TIPO DE ASENTAMIENTO	ESTILO CERÁMICO
1. Calle la Merced - Centro Histórico	Vivienda Andenería	Inca
2. Challapampa y Chullo	Cementerio, Andenería	Inca – Churajón
3. Chilina, San Lázaro, Selva Alegre	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
4. Umacollo, - Universidad Católica	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
5. Casa Vargas Llosa, Hostal Vallecito	Cementerio, Andenería	Inca – Churajón
6. Empresa Alicor- Antes Sid Sur	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
7. Pueblo Sachaca, Calle Fernandini	Cementerio, Andenería	Inca – Churajón - Tiwanaku
8. Leche Gloria, C.D. Cerro Verde	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
9. Cerro July	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
10. Cerro Kasapatac - Kakallinca	Vivienda, Cementerio	Inca – Churajón – Tiwanaku
11. Cerro Alata	Vivienda	Churajón – Tiwanaku
12. Cerro Huacuchara	Vivienda	Churajón
13. Cerro Pillo, sector A	Vivienda	Churajón – Tiwanaku
14. Cerro Pillo, sector B	Andenería y Cementerio	Inca – Churajón
15. La Rinconada Socabaya	Vivienda	Fase Socabaya
16. Sonqonata, Mollebaya	Vivienda y Andenería	Tiwanaku – Churajón
17. Cahuillacta, Pueblo - Mollebaya	Vivienda y Andenería	Inca – Churajón
18. Cerro Coronado y Yanayacu	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón – Tiwanaku
19. Buena Vista Sabandía	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
20. Yumina II, III y La Banda	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón
21. Pueblo de Yumina	Vivienda, Cementerio y Andenería	Inca – Churajón – Tiwanaku
Fuentes de Agua: A: Tingo; B: Pampas del Cusco; C: Pillo - Las Peñas; D: Ojo del Milagro – Characato; E: Ojo de Yumina; F: Molino de Sabandía		



Cerámica de la Fase "Socabaya", (300 a.C. – 300 d.C.), encontrados en el distrito de Socabaya y Uchumayo – Museo Municipal de Arequipa



Cerámica de la cultura Tiwanaku, encontrada en el sitio de Kasapatac – Kakallinca, asociada a las viviendas prehispánicas



Cerámica de la cultura Churajón Temprano y Medio, encontrados en el valle del Chili, asociados a cementerios prehispánicos.



Cerámica de la cultura Churajón Tardío (Inca), asociados a tumbas subterráneas, encontradas en cementerios prehispánicos del valle del Chili

BIBLIOGRAFÍA

BERNEDO MALAGA, Leónidas

1949 *La Cultura Puquina o Prehistoria de la Provincia de Arequipa*. Ministerio de Educación Pública. Lima

1952 *Arequipa Arqueológica*. En: Revista 35. UNSA. Año XXIV. N°35, Primer Semestre. Arequipa.

CARDONA ROSAS, Edgar Augusto

1990 *Investigación Arqueológica del Asentamiento Prehispánico de Yumina*. Tesis para obtener el título de Bachiller en Arqueología. UCSM – Arequipa. Programa Profesional de Arqueología. Arequipa.

2002 *Arqueología de Arequipa – De sus Albores a los Incas*. Primera Edición. Centro de Investigaciones Arqueológicas –CIARQ. Sociedad Minera Cerro Verde S.A.A. Arequipa – Perú.

DE LA VERA CRUZ CHAVEZ, Pablo

1999 *Churajón, una sociedad del desierto integración territorial y adaptación medio-ambiental*. En: SOCIALES. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales. N°6 – AÑO IV. Diciembre. Arequipa.

DE LA VERA CRUZ CHAVEZ, Pablo; LINARES DELGADO, Lucy y LOPEZ H, Marko

1986 *Secuencia y Distribución de la Cerámica en Arequipa*. Ponencia presentada en el "Primer Encuentro de Arqueología Regional – Los Valles Occidentales del Área Centro Sur Andina". Municipalidad Provincial de Ilo. Ilo – Moquegua.

DIAZ RODRIGUEZ, Luis Héctor

1999 *Estudio de los contextos funerario del sector 3, montículo 2, del sitio arqueológico de Churajón*. Tesis de Licenciatura – Programa Profesional de Arqueología y Turismo. Facultad de Ciencias Histórico Arqueológicas. UCSM. Arequipa.

ECHEVARRIA Y MORALES, Fco. Xavier

(1804-1949) *Memoria de la Santa Iglesia de Arequipa*. En: Revista 29 y 30. UNSA. Arequipa

HUANQUI HURTADO, Manuel

1970 *Arqueología de la Huaca de Challapampa*. Tesis de Bachiller. UNSA. Arequipa.

1974 *Algunas características y asociaciones en cementerios precolombinos estudiados en Arequipa*. Tesis Doctoral, UNSA. Arequipa.

KROEBER, Alfred

1949 *Arqueología Peruana en 1942*. Traducción de Manuel G. Suarez Polar. En Revista 29. UNSA. Año XXI. Primer Semestre. Arequipa

LINARES DELGADO, Lucy

1989 *Cronología y relaciones culturales prehispánicas en el valle del Chili*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Ciencias Histórico – Arqueológicas. UCSM. Arequipa.

LINARES M, Eloy

1964 "*El Antropólogo Alemán Friedich Max Uhle*". Lima

LOPEZ HURTADO, Marko A.

1988 *Estudio arqueológico del asentamiento prehispánico de Kasapatac, Valle de Chili, Arequipa*. Tesis para optar el grado de Bachiller en Ciencias Arqueológicas. Facultad de Ciencias Histórico – Arqueológicas. UCSM. Arequipa.

2001 *Una colección de cerámica Casapatac-Cacallinca, Arequipa*. En Boletín de Lima. Vol XXIII. N°126 – AÑO 23. Editorial LOS PINOS E.I.R.L. Lima.

2013 *Arqueología del valle del Chili, Arequipa: una síntesis gráfica de sus evidencias*. En Boletín de Lima. Vol XXXV. N°174 – AÑO 35. Editorial LOS PINOS E.I.R.L. Lima.

LUMBRERAS S., Luis G.

1974*Los Reynos Post-Tiwanaku en el Área Altiplánica*. En: Revista del Museo Nacional. Tomo XI. 55-85. Lima

MURRA, Jhon V.

1975 *Formaciones Económicas y Políticas del Mundo Andino*. Instituto de Estudios Peruanos. 1ra Edición. Abril. Lima – Perú.

NEIRA AVENDAÑO, Máximo

1990*Arequipa prehispánico*. En: Historia general de Arequipa. Fundación M. J. Bustamante De la Fuente. Pag. 5 – 184. Arequipa.

1998 *Arqueología de Arequipa*, CRONOS. La Revista de Arqueología N°1:9-50. Arequipa

QUEQUEZANA LUCANO, Gladys C.

1985 *Andenería Prehispánica de Yumina*. Tesis de Bachiller. Universidad Católica de Santa María de Arequipa.

RAMOS ROSALES, Nelson

2005 *Estudio Arqueológico y Arquitectónico del Templo del Sol, Churajón Arequipa*. Tesis de Licenciatura. Programa Profesional de Arqueología. Facultad de Ciencias y Tecnologías Sociales y Humanidades. UCSM. Arequipa

ROJAS CHAVEZ, María Elena

1995 *Estudio del Sitio Arqueológico de Pillo – Socabaya, Arequipa*. Tesis, para obtener el título profesional de Licenciado en Arqueología. UCSM – Arequipa. Facultad de Ciencias Histórico - Arqueológicas. Arequipa.

ROWE, John Howland

1954 *Max Uhle, 1836 – 1944. A. Memory of the Father of Peruvian Archaeology*. University of California. Publication in American Archaeology and Etnology. Vol 46, N°1. Berkeley

SZYKULSKI, Jozef

1998 *Churajón, Nuevos datos sobre el Periodo de Transición en el Sur del Perú*. Bonner Amerika Mistische Studien (BAS). N°30:291-320. Bonn

2000 *Investigaciones Arqueológicas en Churajón. Departamento de Arequipa – Perú*. Informe de los trabajos 1998/1999.UCSM. Arequipa.

2010 *Prehistoria del Perú Sur (Costa Extremo Sur)*. En: Tambo. Boletín de Arqueología N°2 – 2010. Municipalidad Provincial de Arequipa. Universidad de Wroclaw – Polonia. Universidad Católica de Santa María, Arequipa – Perú.

WERNKE, Steven Arlyn

2003 *An archaeo-history of andean community and landscape: the late prehispanic and early colonial Colca valley, Peru*. Thesis Doctoral. UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON.

YEPEZ ALVAREZ, Willy Jesús

1994 *Informe Evaluación Arqueológica Sitio – Buena Vista, Sabandía. Valle de Chili. Arequipa*. Manuscrito. Instituto Nacional de Cultura – Arequipa. Departamento de Monumentos Arqueológicos. Setiembre. Arequipa.

1997 *Informe de Investigaciones "La Rinconada"*. Manuscrito. Instituto Nacional de Cultura – Arequipa. Departamento de Monumentos Arqueológicos. Arequipa.

* UNSA: Universidad Nacional de San Agustín
* UCSM: Universidad Católica de Santa María



Tipología de tumbas Churajón: ¿tumbas con doble cámara o sepulcros de dos pisos?

Ana Miranda Quispe

RESUMEN

Desde la primera excavación arqueológica sistemática realizada en Tres Cruces se ha planteado una tipología de tumbas, en las que se se incluye un tipo especial denominado "tumbas con doble cámara o sepulcro de dos pisos", que hasta el momento no presenta recurrencia en ningún otro cementerio prehispánico excavado en los alrededores de Arequipa. El tipo especial planteado en relación a las tumbas Churajón, desde ese momento hasta la actualidad, solo es recurrente en las tumbas N° 20 y 24 de "Tres Cruces". Informaciones periodísticas del momento sirven para aclarar este dilema, puesto que constituye un hito en los inicios de la Arqueología en Arequipa.

INTRODUCCIÓN

Como es sabido, uno de los hitos en los inicios de la arqueología arequipeña lo constituye, sin duda, la excavación del cementerio de Tres Cruces. Por lo mismo, las informaciones al respecto, especialmente en los periódicos de circulación diaria fueron noticias de primer orden; por ejemplo, "EL DEBER" del día miércoles, 26 de marzo de 1941 (Año LI, N° 19,746; pp. 3).

El artículo enfoca los detalles relacionados a la excavación de las tumbas 20 y 24 para ubicar el origen de la clasificación tipológica en la que se incluye *tumbas con doble cámara o sepulcro de dos pisos*. Con este artículo se pretende estudiar el origen de la tipología de las mencionadas tumbas dobles que en la actualidad no presentan recurrencia, por lo que, a modo de hipótesis, su designación como

tal no existe; y que, lo estudiado por los doctores Suárez Polar y José María Morante (Universidad Nacional San Agustín de Arequipa) fue una estructura corpórea (chullpa), que en este caso fue excavada desde la parte superior hacia la base.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El cementerio de "Tres Cruces" estuvo ubicado a poca distancia del balneario de Tingo, aproximadamente a 300 metros antes de llegar a dicho lugar; próximo a las instalaciones de la fábrica Leche Gloria, en el margen izquierdo del río Chili, muy cerca a las barrancas que en ese tiempo eran acentuados (Morante 1942:194) (Figura 1).

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

El 26 de marzo de 1941, previo a las solicitudes de requerimiento de parte del Patronato Arqueológico, se realizan las coordinaciones respectivas para llevar adelante la labor encomendada para la recuperación de restos arqueológicos. Previo a este acontecimiento no hubo ningún tipo de trabajo arqueológico en esta área.

Los detalles del informe arqueológico que dan cuenta sobre las labores de excavación efectuada en Tres Cruces y la versión periodística de la misma, nos refiere que los vestigios recuperados no correspondían a una tumba común, como es el caso de tumbas-cista construidas en el subsuelo, sino más bien correspondían a estructuras funerarias complejas y peculiares.

Ambos documentos revisados, nos permitirán aclarar el origen de esta clasificación que ha venido a ser una referencia obligada en las investigaciones sobre estudios de tipología funeraria regional para la época del Período Intermedio Tardío (1300 d.C.) de la arqueología de la extrema costa sur de Perú.

EXCAVACIÓN DE LA TUMBA N° 20 Y 24 EN "TRES CRUCES", INFORME ARQUEOLÓGICO

Después de las excavaciones efectuadas en los campos de *Leche Gloria* (Figura 2) se redactó el informe correspondiente, el cual resumiremos

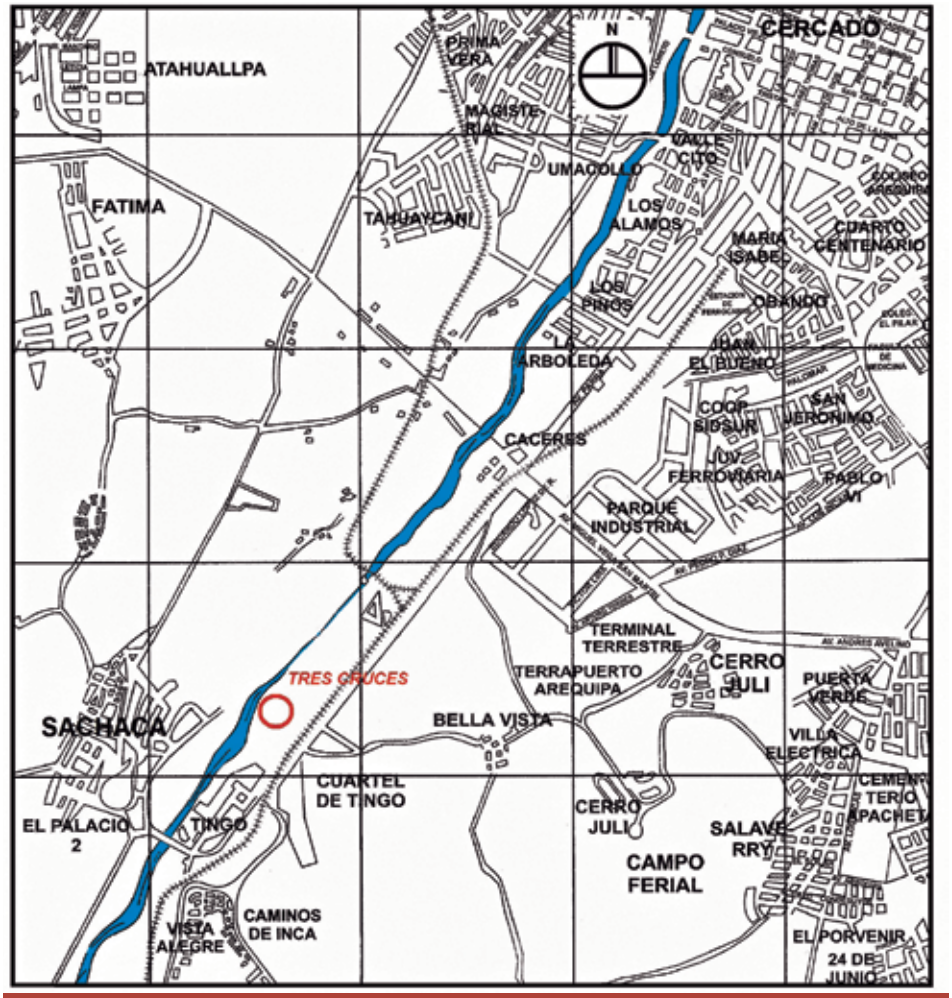


Fig. 1: Ubicación actual de lo que fue el cementerio de "Tres Cruces".

de acuerdo a nuestros propósitos (Morante 1942:194-220).

El área ocupada por la *Necrópolis* fue de 40 metros de noreste a suroeste y 17 metros de este a oeste. Durante los trabajos de la construcción se extrajo desmonte hasta una profundidad de 1.25 metros, en cuya base aparecieron las tapas de las tumbas subterráneas (Figura 3). Se efectuaron unos piques de 2.40 metros, en los cuales se podían observar tres estratos muy marcados: *Pansembrar* [tierra de chacra], *Lama* [acumulación de tierra producto de los huaycos] y *Arcilla* [Sedimento fluvial]; todos estos estratos estuvieron salpicados con capas de arena en forma irregular y angosta (Figura 4). Después

de retirado el desmonte, el aspecto de las tumbas era –a decir del Dr. Morante- el de "chulpitas individuales" de forma cónica, de 0.80 a 1.0 metro de altura, con 1 a 3 lajas de tapa.

Las tumbas del 1 al 19 y 21 al 23, consistían en cistos circulares subterráneos, revestidos con cantos rodados y cubiertos con lajas planas, con un diámetro aproximado de 0.65 a 0.75 metros y una profundidad de 0.50 y 0.90 metros. La tumba N° 20 "*Hasta este momento es la tumba más importante de las encontradas, por sus diferencias con las anteriores no por el material de construcción que es el mismo, sino por las dimensiones y la forma*" (Morante 1942:211). De forma trapezoidal más que rectangular, cuyas medidas son los siguientes: Largo 1.50 metros, Alto 0.60 y Ancho 1.20 (colegido de los muros Este y Oeste).

La excavación de la tumba N° 20 lo resumimos así:

a) Por la **parte superior se extrajo una capa de pedrones y tierra de acarreo**, dejando libre un cisto superior de 0.50 metros de altura, que tiene por base tres lajas que encierra otra cámara interior.

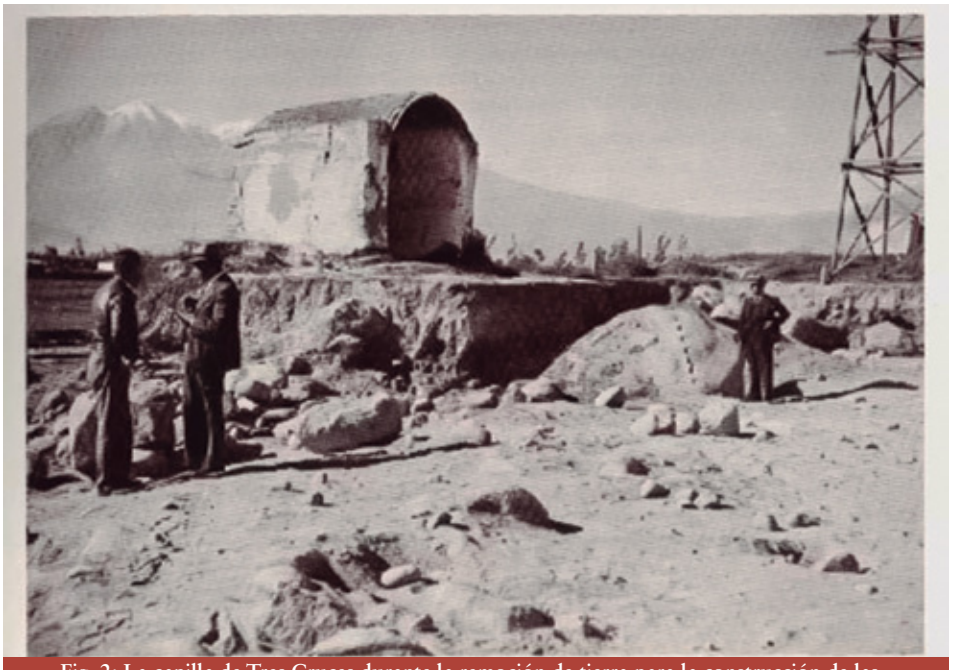


Fig. 2: La capilla de Tres Cruces durante la remoción de tierra para la construcción de las instalaciones de una fábrica lechera (E. Linares 1990).

b) Retiro de las lajas, quedando a la vista una tumba al parecer vacía con una profundidad de 0.80 metros.

c) Situación confusa, no hay una alusión a que esta cámara inferior contenía efectivamente el contexto mortuorio. Da la impresión de que existía otro fondo.

d) En el interior de la tumba inferior o primer piso se encontró 3 ceramios.

El informe concluye que la tumba Nº 20 es un sepulcro de dos pisos, del cual el primero fue disturbado, de ahí **que se encontrara tierra de acarreo y pedrones en desorden**. La tumba N° 24 presenta las mismas características, salvo la presencia de un pedrón en posición horizontal debajo del cual, como poste parado, hay otra piedra en posición vertical, que a su vez descansa sobre otra piedra horizontal. Este hito pudo haber sido un distintivo funerario.

Como se desprende del informe arqueológico, las tumbas 20 y 24 son dos ejemplos de una variación funeraria evidente al cual se les ha tipificado como sepulcros de dos pisos.



Fig. 3: Superficie de la Tumba Nº 20 de forma cuadrangular, diferente a las 19 tumbas anteriores (E. Linares 1990).



Fig. 4: Además del dibujo de la sección de la tumba de "Doble piso" se puede advertir dos de los principales estratos acumulados dentro de la estratigrafía de la chullpa (Bernedo 1958).

CONCLUSIONES

Es necesario realizar un balance de ambas fuentes para poder discernir la validez de algunos datos y comprobar nuestra suposición de que la presencia de tumbas de doble piso no es común ni recurrente en la expresión cultural Churajón, por lo que su inclusión en la tipología de tumbas para esta cultura no tiene sustento científico.

De acuerdo al proceso de excavación llevado a cabo por los doctores Suárez Polar y Morante, por la **parte superior se extrajo una capa de pedrones y tierra de acarreo**, dejando libre un cisto superior de 0.50 metros de altura, que tiene por base tres lajas que encierra otra cámara interior. De acuerdo a esta información y al no haber detalles gráficos o ilustrativos de las capas mencionadas, es fácil advertir la ambigüedad existente, de si son capas sucesivas, mixtas o separadas.

En cambio, veamos la información periodística y sus conclusiones; que durante la excavación todos suponían que debajo de las primeras capas de piedras se encontraría la tumba; pero, sucedió que se **"sacaba tierra y más tierra y abundantes piedras de todo tamaño"** hasta una profundidad de 0.60 metros.

En realidad, este relleno es una característica constructiva en la elaboración de chullpas y va situado encima del techo de la cámara funeraria, lo cual le da mayor estabilidad y permite que la chullpa se proyecte verticalmente sin correr el riesgo de desplomarse.

Al retirar la capa de tierra y piedras, por fin aparecieron las lajas propiamente dichas, lo cual constituye el techo de la cámara sepulcral de la chullpa, y debajo de ellas se pudieron observar los restos óseos de un solo individuo y las ofrendas correspondientes.

La pregunta siguiente es: ¿Si es chullpa porqué se encuentra debajo de la superficie o cuáles fueron los motivos por la que fue cubierta con tierra de acarreo? Posiblemente se deba a lo siguiente:

a) Durante los trabajos se extrajo desmonte hasta una profundidad de 1.25 metros, en cuya base aparecieron las tapas de las tumbas subterráneas. Así mismo, se realizaron unos "piques" de 2.40 metros, en los cuales se apreciaban tres estratos muy marcados: *Pansembrar, Lama y Arcilla*; todos estos estratos estuvieron salpicados con capas de arena en forma irregular y angosta.

b) No todas las tumbas encontradas fueron descubiertas al mismo nivel, "*toda la arquitectura funeraria está a 1, 2 ó 3 metros debajo del nivel natural del terreno…sobresaliendo los dos sepulcros de dos pisos a diez metros de distancia uno de otro, siendo probable que se encuentren otros si se sigue la excavación al NE*" (Morante 1942:200). Esta claro que el nivel actual al momento de la excavación fue plana, posiblemente debido al acondicionamiento agrícola previo a la construcción de la fábrica; quizás la mayor parte de la tierra que cubría los entierros era de *Pansembrar*.

c) Las láminas que ilustran el artículo del Dr. Morante muestran un contexto con grandes cantos rodados, las tumbas mismas presentan el material pétreo procedente del río.

d) Por último, la razón por la que fueron cubiertos con tierra, a nuestro parecer, fue por la extensión y el acondicionamiento plano del área agrícola como sucede actualmente en los márgenes del río Chili.

Por tanto, la validez del tipo "Sepulcro de dos pisos" (Morante 1942:220); "Tumbas superpuestas" (Linares s/f:10); "Foso con cámaras superpuestas" (Ravines 2001:39); "Foso doble superpuesto" (Belan 2001:94); no presenta recurrencia en los cementerios investigados. Una muestra para las circunstancias podemos observar en el cuadro estadístico compilado por Belan (2001:97) (Tabla 1), en la que, de 794 tumbas excavadas en 7 diferentes lugares sólo se ha reportado este tipo de tumba en "Tres Cruces" –aunque en realidad son 2 tumbas y no 1 como se consigna en el cuadro estadístico-, razón de más para dudar de su designación como un tipo aparte.

Entonces, concluimos indicando que las tumbas N° 20 y 24 excavados en el cementerio de "Tres Cruces", en realidad corresponden a la excavación de chullpas semirectangulares, como los ubicados en Churajón, Tasata, Quillocona, Muto y Huactalacta (Figura 5).

Tabla 1. Tipos de tumba excavadas en Arequipa

Necrópolis	Número de tumbas	Tipo foso simple	Tipo foso con estructura superior	Tumba doble superpuesta
Challapampa	576	358	224	0
Señor de la Caña	18	12	6	0
Kasapatac	56	56	0	0
Tres Cruces	24	24	0	1
César Vallejo	12	5	7	0
Sachaca	44	44	0	0
Independencia	64	64	0	0
TOTAL	794	539	237	1

Fuente: Belan 2001:97.



Fig. 5: Distintas chullpas advertidas por el Monseñor Leonidas Bernedo Málaga en el centro nuclear de Churajón (Bernedo 1958).

BIBLIOGRAFIA

BELAN, LUIS A.,
1987 - *Recopilación sistemática de datos referentes estilo Churajón de Arequipa*". Anales. Año 1, N° 1 (161-171). Revista de la UCSM. Arequipa.
BELAN, LUIS A.,
2001 - *Tumbas del período Churajón en Arequipa*. Boletín de Lima, N° 126 (93-98). Lima
LINARES, ELOY,
s/f - *Max Uhle en Arequipa y la Cultura Juli, propia de la Ciudad Blanca*. S.l.d.e.
MORANTE, JOSE,
1942 - *Informe de las excavaciones arqueológicas en "Tres Cruces" (Tingo)*. Anales de la UNSA (194-220). Memorias del Rector Dr. Carlos Gibson. Arequipa.
RAVINES, ROGGER,
2001 - *Max Uhle y la Arqueología de Arequipa*. Boletín de Lima, N° 126 (23-60). Lima

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

Miércoles, 26 de Marzo de 1,941
(El Deber, Año LI, N° 19,746, pp. 3); *La Arqueología Arequipeña nos brinda nuevas sorpresas*
Jueves, 27 de Marzo de 1,941
(El Deber, Año LI, N°19,747, pp. 7); *Los objetos arqueológicos encontrados pertenecen a la cultura Atacameña*
Martes 1° de Abril de 1,941
(El Deber, Año LI, N° 19,751, pp. 7); *16 tumbas y 46 cacharros han sido encontrados en las "Tres Cruces"*
Miércoles 2 de Abril de 1,941
(El Deber, Año LI, N° 19,752, pp. 2); *Posiblemente se descubrió esta mañana la tumba del cacique de la región*

* UNSA: Universidad Nacional de San Agustín
* UCSM: Universidad Católica de Santa María

LOS CEMENTERIOS PREHISPÁNICOS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA Y SU ENTORNO *

Varios de estos han sido registrados desde hace mas de 100 años, algunos de ellos de gran extensión como en Challapampa y la cancha de futbol del colegio Independencia, excavado por Manuel Huanqui H (1970. 1974).

Tumbas, un tanto aisladas, y pequeños cementerios correspondientes a este periodo han sido también ubicadas en las calles Leticia, Melgar, Edificios de Nicolás de Piérola III Etapa, Pizarro, 28 de julio, Avenida Goyeneche, Tacna y Arica, así como en la urbanizaciones Jesús María y Cesar Vallejo, del distrito de Paucarpata, calle Cortaderas, del distrito de Yanahuara, urbanizaciones La Negrita, Municipal y Vallecito en el cercado de Arequipa, urbanización Señor de la Caña, del distrito de Cayma, Tahuaycani, del distrito de Yanahuara, excavado por Max Uhle en 1907, sector de Trece de Enero, en el distrito de José Luis Bustamante y Rivero, calle Fernandini, del distrito de Sachaca, fábrica de Leche Gloria (Tres Cruces), avenida Alfonso Ugarte, Colegio Militar Francisco Bolognesi y el Parque Selva Alegre, y el Campus Universitario de la Universidad Católica de Santa María de Arequipa, en el sector de Umacollo. Recientemente 2014, en el centro de la ciudad, en la casa donde nació el escritor Vargas Llosa.

La ubicación de estos cementerios están asociados a zonas agrícolas y canales de regadío, y las asociaciones de los contextos de cerámica, se le vincula a las fases del Churajón Temprano o Kakallinca, Churajón Medio y Tardío o Tres Cruces, es decir el pleno proceso de desarrollo de la sociedad Churajón.

La presencia de estas evidencias, nos indica también que cuando llegaron los españoles (1540), en la cuenca del Chili, estaba plenamente habitada por gentes cuya ocupación básica era la producción agrícola, fuente de sus sostenimiento, sin descuidar otras labores artesanales, como la producción de tejidos.

* Tomado de "Arqueología del Valle del Chili, Arequipa: Una síntesis grafica de sus evidencias". Marko Alfredo López Hurtado. Boletín de Lima. Vol XXXXV. N°174. Año 35. 2013. Lima

Registro fotográfico (Archivo DD-Arequipa)




Tumbas prehispánicas – Casa Vargas Llosa (Av. Vargas Llosa 1ra cuadra – Antes Parra)
Fotos: arqueólogo Marko A. Lopez Hurtado (DDC-Arequipa)








Tumbas prehispánicas – (Pasaje Campos con Av. Vargas Llosa - Antes Parra)
Fotos: arqueólogo Marko A. Lopez Hurtado (DDC-Arequipa)

Registro fotográfico (Archivo DD-Arequipa)



Tumbas parque Selva Alegre
Fotos: arqueólogo Marko A. Lopez Hurtado (DDC-Arequipa)





Andenería en la campiña de Arequipa (Orejones, Collaguas e Incas)

Cecilia Quequezana Lucano – Elías Quequezana Linares

ANTECEDENTES

La ciudad de Arequipa se encuentra ubicada en la zona meridional de América del Sur, formando parte del desierto de Atacama y las desviaciones de la cordillera occidental de los Andes, a medio camino entre costa y sierra del Sur (2325 m.s.n.m.), al pie de tres volcanes; el Chachani al Nor Oeste, el Misti al Nor Este y el Pichupichu al Este, que junto al valle y el río Chili, forman un marco paisajístico de gran belleza.

El conjunto de andenes del valle del Chili, se visualiza en ambas márgenes a lo largo de su cauce desde la parte alta del distrito de Cayma, Carmen Alto, Tocrahuasi, Chilina, Selva Alegre, Sachaca, Alata, Congata hasta Uchumayo, se observan con mayor detalle en la parte media del valle cercanos al río Chili, están asociados a tabladas amplias en la parte baja cerca al río, su construcción se ha realizado en base a las curvas de nivel del terreno, en algunos se conservan muros de piedra y en otros de sillar. Asimismo se observan un conjunto de acequias, canales madres y laterales utilizados en su riego, asociados a estos, todo un recorrido de rondas o caminos que conducen a cada andén para su riego, mantenimiento de muros, labores de siembra, deshierbe, abono y cosecha, en algunos sectores conservando costumbres patrimoniales, entre ellos el *Ayni*, la *Mita* y el *Hualaly*, y el pago a la tierra con chicha de maíz.

La mayor riqueza arqueológica de la ciudad de Arequipa esta expresada en su andenería y terrenos de cultivo ancestrales, en la actualidad, se le conoce como la CAMPIÑA AREQUIPEÑA, y forman

parte del entorno natural cultural y paisajístico de Arequipa, con una tradición agrícola desde antes de los Incas, las poblaciones aledañas que llegaron a este valle (Collaguas, Cabanas, Kuntis, los Uros o Puquina) y un conjunto de etnias, cuya razón fundamental fue la producción agrícola (el cultivo del maíz) ,utilizando sus principales recursos hídricos: El agua del río Chili, el agua de los deshielos y aguas subterráneas que se les conoce como manantiales.

Las principales acequias de la ciudad de Arequipa, estaban funcionando antes de la llegada de los españoles, según el doctor Guillermo Galdós Rodríguez (1993), refiere lo siguiente:

"...Los canales prehispánicos sirvieron para las acequias que seguían el curso de las calles trazadas en la fundación de la Villa Hermosa, con las que podía refrescarse la población, regarse las huertas interiores de los solares mistianos …la acequia madre se llamó COA desde tiempos inmemorables. Ella es sangrada del rio Chili en la parte alta de Chilina sigue su curso, hasta llegar a la lloclla de San Lazaro, que atraviesa subterráneamente un sifón, continua por la antigua Ronda Hoy Villalba y Cruz Verde, prosiguiendo por el callejón San Jerónimo hasta el parque Melgar, se interna por la calle Tarapacá, al norte de la estación ferroviaria hasta la Pampilla y la Apacheta. De esta acequia, cursaban otras como la de la Mantilla, La Acequia de la Palma, que cruza de la Catedral al portal de Flores, por lo que se conocía este lugar como la pontezuela, sigue hasta la huerta de Santo Domingo y se interna hacia los barrios de El Carmen y Dolores. La Acequia de San Jerónimo era el sector final de la acequia Coa, que llegaba hasta San Jerónimo una Hacienda de los Jesuitas .La Acequia de la Pólvora. Es el canal que más abajo de San Jerónimo lleva agua lejos del palomar a las chacras llamadas Añaypata y parte baja del cerro Bellavista, continua para cruzar el rio Chili a la altura de Arancota, siguiendo la ronda de Alata, callejón los perales y la pampa Obando Hoy calle Junín en Tiabaya…"

Sin embargo, la ampliación de la zona urbana, y la apertura de vías a partir de la colonia condujo la modificación del trazo inicial de estas acequias e incluso algunas desaparecieron.

Por otra parte fuera del trazo urbano de la ciudad de Arequipa, se

ubican andenerías en los pueblos tradicionales, como testimonio de la producción agrícola y el trabajo comunitario de los Ayllus, que se asentaron en este valle con la finalidad de aprovechar los espacios en declive, para transformarlos en terrenos de cultivo, cercanos a cursos de agua entre ellos ríos y manantiales.

El trabajo fue constante para lograr una producción de sostenibilidad en estos pueblos unidos por caminos que permitían intercambiar sus productos aprovechando diversos pisos ecológicos, observando los cambios climáticos para sembrar en fechas precisas y recoger sus cosechas que servía como sustento y permitía intercambiar con los pueblos de la parte alta de Arequipa: Salinas, San Juan de Tarucani, de donde traían sal, cañigua, charqui, la papa disecada y productos textiles, mantones, costales hechos con fibra de camélidos, ollas de barro, para intercambiarlos exclusivamente por el maíz de Yumina, Sabandía, Paucarpata, Mollebaya, Characato, el intercambio muchas veces llegaba hasta la costa a los valles de Tambo y Quilca.

CONSTRUCTORES DE ANDENES PREHISPÁNICOS VALLE DEL CHILI- AREQUIPA

Los antecedentes arqueológicos en Arequipa nos indican que en este valle se asentaron diversas poblaciones que venían de pueblos colindantes entre ellos "naciones" como menciona el doctor Guillermo Galdós Rodríguez (1990:196-199).

"..Otra nación expandida de la sierra hacia el cálido clima oceánicos fue indudablemente la Yanahuara, su principal hábitat étnico en la orilla izquierda del rio Santo Tomás, provincia de Cotabambas, departamento del Cuzco, que después se les conoce como los Yanahuaras de la Chimba Arequipeña, ellos se expanden y tiene diversos ayllus que estaban distribuidos desde los andenes de la parte alta de Chilina, Magnopata, Ampatacocha, Antiquilla, Chullo, Tahuaycani, Umacollo, Pampatay, Capistaqui, Siquiray,Tiabaya , Patasagua, Congata y Palca. Los Kuntis de Cabana, o Cabanaconde, tuvieron enclaves étnicos en Tiabaya, Vitor, a lo largo del rio Yura y los Yarabayas y Copoatas, sembraban terrenos que ocupaban desde la lloclla de San Lázaro, hasta Tingo Grande y cerca de Guasacache…"

Cabe indicar que, según las investigaciones documentales del doctor Guillermo Galdós Rodríguez (1990:204) "*…antes y durante el incanato, no había descuido en la conservación de las vías de comunicación, e hidráulicas para la producción, porque que había responsabilidad administrativa, desapareció el control por la ejecución de Atahualpa y el derrumbamiento del régimen, los curacas se desinteresaron en mantener el funcionamiento del sistema hidráulico y en la conservación de tan importantes infraestructuras como acequias caminos, antes bien cuidados la desorganización, cundió de tal manera que los Curacas no tuvieron como controlar a los ayllus*".

Por otra parte en la orilla izquierda del Rio Chili, se difunde la lengua Puquina, de la cual existen la presencia de topónimos con sufijos Waya, baya, baha, laque o laca, como Yarabaya, Socabaya, Tilumbaya, Polobaya, Mollebaya, Quiquibaya, Tiabaya, Tasahuaya, Callohuaya, Mulluguaya, Sacuaya, Hilabaya, Tiabaya, Yaribaya,Tumilaca, Matalaque.

Definitivamente que hubo una constante interacción entre estos grupos, el trabajo comunitario era necesario para la construcción de andenes, todo el sistema hidráulico, los caminos, tambos, corrales o majadas para la crianza de animales requerían del trabajo en conjunto, sumado a ello sus espacios o asentamientos en donde habitaban, con su organización social, sus creencias religiosas, mitos, costumbres, con el fin de agradecer a la Pachamama (madre tierra) y a sus Dioses.

Los andenes arqueológicos conocidos hoy como "Paisaje Cultural", cumplen la función del aprovechamiento de suelos en terrenos en declive para la producción agrícola, retienen la humedad de los suelos, controlan la erosión, retienen la fertilidad de la tierra es decir la materia orgánica y todos los nutrientes para el cultivo.

En cada piedra de los andenes están las huellas implícitas de aquellos hombres que lograron toda esta infraestructura agraria, con su dedicación observación e inteligencia.

RECURSOS HÍDRICOS PARA EL RIEGO DE ANDENES

El río principal que cruza la ciudad de Arequipa es el río Chili y en el desembocan los ríos de Characato Sabandía y el Postrero, los tres, nacen de la cadena volcánica del Chacahani, que es un ramal

de la cordillera occidental de los andes, el río Mollebaya nace de la estribación occidental del Nevado Pichu Pichu en algunos manantiales cerca de los caseríos de Mosopuquio y Piaca, por su parte el rio Postrero o Yarabamba nace en la confluencia del Rio Poroto y Polobaya.

Los Rios Sabandia y Mollebaya desembocan en el rio postrero en la zona de Socabaya, y este, se une al rio Chili en la zona de Tingo Grande, a su vez en cada uno de estos ríos desembocan numerosas quebradas secas que solo se llenan en la época de lluvia.

El segundo sistema hidrológico de Arequipa está conformado por los manantiales, pantanos y pastizales, las aguas provienen de las lluvias infiltradas en las rocas porosas discurren a diferentes profundidades. El volumen de estas aguas es menor al de los ríos y en la mayoría de los casos, al salir a la superficie desembocan en las quebradas o los ríos de la zona dejando grandes áreas cubiertas de pastos o pantanos, los más importantes en Arequipa son:

Agua Salada, la Bedoya, Chiguata, Yumina, El Ojo del Milagro en Characato, Tingo, Uzuña, en Polobaya,

Los manantiales son permanentes y las variaciones del caudal son muy pequeñas, los estudios geológicos realizados demuestran que desde hace miles de años han estado fluyendo agua sin cesar, y esto se puede probar en las evidencias arqueológicas y algunos petroglifos encontrados en las cercanías de los pueblos tradicionales de Yumina, Characato, Socabaya, Mollebaya.

Sin embargo los manantiales, solo son una parte de corrientes de agua que nacen en las nieves perpetuas de los picos más altos y luego bajan por el subsuelo hasta encontrar la base de una roca impermeable que obliga a salir el agua a la superficie.

Un caso interesante es la faja de agua que baja del nevado Pichu Pichu, hasta los cerros Conde Alonso, donde aparecen el Manantial de Yumina, luego hacia el sur el siguiente manantial es el Ojo del Milagro en Characato, al oeste no hay manantiales, pero si una faja de terrenos húmedos y pastizales que comienzan en las cabeceras de Sabandia, Socabaya, Las Peñas y termina en Tingo grande, más al Oeste no hay corrientes subterráneas porque eso lo impide la cadena de Cerro verde compuesto por rocas graníticas impermeables.

UBICACIÓN CARACTERÍSTICAS Y FUNCIÓN DE LAS ANDENERÍAS

La topografía de Arequipa muestra un relieve accidentado, pero con la materia prima indispensable para la construcción de los muros de los andenes, al observar que el agua de los ríos y lluvia erosionan el suelo y se desplazan con rapidez por las pendientes del terreno, los antiguos pobladores deciden construir los andenes. Es muy probable que al inicio el antiguo poblador de Arequipa sembrará algunas plantas en las laderas de los cerros sin construir andenes o terrazas aun en algunos lugares como Huanca, Taya, Lluta y Salinas al Nor Oeste de Yura, todavía se cultiva en las laderas de los cerros, pero el suelo se empobrece rápidamente por el arrastre y lavado de la tierra fértil.

Plataforma

Es la superficie plana utilizada para el cultivo, el ancho variable es variable desde 1 metro en laderas muy inclinadas hasta 5 metros, en terrenos más planos.

El largo de los andenes es variable, en la mayoría de los casos son extensos siguiendo las curvas de nivel del terreno lo que hace atractivo al paisaje, caso particular las andenerías de Yumina en Sabandia y Sogay en Yarabamba.

Otras andenerías presentan extensas líneas paralelas como las de Quequeña que tiene varios kilómetros sobre las laderas de los cerros como por ejemplo el Cerro Cambraca.

Muros frontales

El frente de los andenes está construido en su mayoría por piedras pircadas con alturas variables, en forma vertical en otros casos en forma de talud o inclinación hacia atrás. Como la ciudad de Arequipa está emplazada en rocas volcánicas denominadas andesitas los muros de los andenes están hechos con estas rocas usando piedras de pequeños y grandes bloques.

La disposición o entramado de las piedras permite deducir al antigüedad de las andenerías, así de acuerdo a lo observado las andenerías de Pocsi y Polobaya están hechas con una desordenada distribución de piedras, mientras que en las andenerías de Sabandia y Paucarpata los muros son más alineados, en los espacios huecos de las piedras grandes se han colocado pequeños fragmentos con mucho

esmero, en cada pueblo tradicional hay personas especializadas en la construcción y restitución de estos muros, a esta gente se les llama pirqueros, esta tradición se ha transmitido de generación en generación, en la actualidad están casi olvidados.

Relleno

El dedicado trabajo en la construcción de andenes también consistió en el movimiento de tierra es decir recoger tierra y trasplantarla en los lugares previamente trazados donde al mismo tiempo se van construyendo los muros o frentes de los andenes, al observar algunos andenes caídos se observa que primero recogieron las piedras sueltas y las depositaron en la base del relleno luego depositaron material grueso como la grava y fragmentos clásticos pequeños, finalmente en la capa superior del suelo cultivable colocaron la capa arcillosa y limo fino.

ANDENERÍA DE CHIGUATA

La zona de Chiguata se encuentra emplazada sobre flujos de lodo endurecido que en épocas pasadas bajaron del flanco occidental del nevado Pichu Pichu, en efecto a comienzos del pleistoceno (1.8 millones de años) en los flancos del volcán había una gran cantidad de material volcánico suelto que al mezclarse con el agua de lluvia y nieve de las partes altas se desplomo como una gran corriente de barro y piedras pendiente abajo y con velocidad llegando a cubrir las zonas de Chiguata, Miraflores, Paucarpata, Sabandia, Characato, hasta Socabaya con una extensión aproximada de 1,200 kmts.

Sobre esta planicie del lodo que se fue secando y endureciendo con el tiempo, las aguas volvieron a socavar sus cauces entre ellos el valle del rio Andamayo donde se asienta el pueblo de Chiguata, pero la actividad volcánica en Arequipa ha sido intermitente, pues a su turno erupcionó el volcán Misti más o menos en el año 1,300 durante el gobierno de Pachacutec, dejando el suelo cubierto de arenas negras, luego en el 1,600 el volcán Huaynaputina erupcionó y cubrió de cenizas blancas toda la región Arequipa, las andenerías de Chiguata quedaron sepultadas y abandonadas por algún tiempo.

Las andenerías se ubican en los alrededores del actual pueblo de

Chiguata en ambas márgenes del rio Andamayo, en lado izquierdo donde se asienta el pueblo están totalmente cultivadas, en cambio en la margen derecha, solo se cultiva la mitad de la andenería, en estos restos es muy probable que exista las huellas de un antiguo canal.

En la margen derecha aproximadamente existe un total de 1,600 hectáreas en una gradería de andenes cuya dimensión son aproximadamente de 2mts de alto por 1.5 de ancho, el largo es variable y la forma varía de acuerdo a la inclinación del terreno.

Dentro del área calculada se incluye las andenerías de Miraflores y Cachamarca, y aguas abajo los restos de Agua Salada, La Bedoya Y Pampa Huajari.

En la margen izquierda el área estimada es por que comprende los caseríos de La Bedoya, La Rinconada, Miraflores y Cachamarca, con mayor concentración en las laderas y quebrada la Rinconada, los andenes presentan características similares en su forma y construcción.

Aproximadamente a 4 kilómetros al Este de Chiguata, se ubica el pueblo o caserío de Mosopuquio, rodeado de terrenos de cultivo, regados con agua de algunos maniatarles que salen del citado flujo de lodo endurecido, pero en los alrededores e encuentran grupos de andenerías antiguas abandonadas sobre todo en la parte más alta del pueblo.

Como en este sector el terreno es plano que en Chiguata los andenes son bajos es decir en sus frentes son menores, están formados por muros de una sola fila de piedras grandes el suelo están cubiertos de arbustos, cactus espinas, debido al suelo más arcillosos y mayor régimen de lluvias, aunque no se han identificados canales es probable que en épocas pasadas los hayan regado con aguas de manantiales extinguidos. La superficie de las andenerías antiguas tiene aproximadamente 400 hectáreas de terreno.

ANDENERÍAS DE PAUCARPATA SABANDIA Y YUMINA

En la andenería de Yumina, Paucarpata y Characato, los incas desarrollan todo un sistema de reconstrucción y ampliación masiva de andenes, aprovechando el manantial de Yumina. Para esto trasladaron "Orejones" y/o mitmaq del Cusco... (Galdós Rodríguez 1990:209-2010).

La zona agrícola de Yumina se extiende desde el Cerro Negro al Cementerio por el Norte Sabandia por el Sur, Cerro Conde Alonso quebrada la Huaylla por el este torrentera de Paucarpata por el Oeste, al extensión aproximada de estas andenerías es un total de 1,200 hectáreas cultivadas hasta la actualidad.

Las acequias llevan los nombres de Huaycayapu, Rosell, Casablanca, los Pinto, La Zanja

Sin embargo cabe mencionar que estas andenerías han sido reconstruidas varias veces debido al derrumbe de sus muros, por terremotos, exceso de agua, y lluvia o simplemente por cambio de propietario es evidente que la belleza que tienen hoy no fue la original.

Los terrenos de Paucarpata, se riegan con aguas del río Sabandia derivadas por dos canales alto y bajo, sobre el canal más alto, en los cerros cerro Negro y Jesús la andenería Sabandia es regada con aguas del manantial de Yumina, agua del río y en la parte baja algunos pantanos y pastizales.

En esta zona es muy importante citar la faja de aguas subterráneas, que vinieron del nevado Pichu Pichu, provenientes de las filtraciones del subsuelo del aguas de lluvia y deshielo baja hacia la zona de Yumina, agua del "Ojo del Milagro", en Characato, y la quebrada Canchsimayo, Socabaya, las Peñas y Tingo.

ANDENERÍAS DE CHARACATO, MOLLEBAYA Y SOCABAYA

La Fuente de agua de Characato está conformada por seis manantiales: Estanquillo, Yanayaco, Cancahuani, Ojo del Milagro, Los Alarcones, Carrizal, y Cuta Cuta, El caudal promedio anual es de 413 l/s

Characato, tiene andenerías abandonadas en la parte alta el cerro Conde Alonso. Las andenerías mejor conservadas se ubican en las laderas del Sector Cancahuani.

De acuerdo a la referencia del señor Grimaldo Guillén y la Señora Zumilda Bejarano Herrera.

En la zona de Mollebaya, su recurso hídrico proviene de las aguas del sistema de riego de Piaca y Pocsi, las andenerías son en menor cantidad, y la extensión aproximada es de 200 hectáreas, también hay andenerías abandonadas, en el Tejar, la Rinconada, y Cerro Sonconata en, la zona del tejar, las andenerías eran regadas con agua del rio y

llevada a través de canales, otros sectores fueron regados por agua de lluvia y secano. Muchas andenerías han sido cubiertas por las cenizas del volcán Huaynaputina, en febrero del año 1,600 d.C.

ANDENERÍAS DE POCSI Y PIACA

Ambos pueblos se ubican en las faldas sur del Pichu Pichu, el primero riega sus cultivos con las aguas del rio Mollebaya, y el segundo con aguas de los manantiales donde nace el río citado, los andenes cultivados, llegan a las 200 y 150 hectáreas, la andenería antigua es extensa pero dispersa salvo los restos arqueológicos en el cerro la Calera, Tablón y el más importante de todos las ruinas de Huactalacta y la necrópolis de la Hacienda Muto. Estas andenerías es muy probable que formen parte de las andenerías de del grupo de las andenerías de Puquina, cuyo centro era la ciudadela de Churajón, en general presentan como característica importante muros con grandes piedras o bloques de bastante altura, mayor que las anteriormente citadas la disposición de las piedras es muy tosca o rudimentaria, es muy difícil de identificar canales.

La razón por la que utilizaron grandes piedras se debe a que en la zona abundan estas rocas como estos pueblos están muy cerca al volcán Pichu Pichu los flujos de barro endurecido han arrastrado hasta aquí piedras grandes y estas fueron llevadas a los muros siendo evidente este caso para evaluar el enorme trabajo de construcción de andenerías con varios casos de muros de andenes pasan los tres metros de altura.

Se considera los sectores de los Tablones, Seneguilla, Tuctumpaya, Pastopampa, la Calera, Huactalacta, e Ichuña, la superficie puede llegar hasta 1500 hectáreas.

ANDENERÍAS DE YARABAMBA Y QUEQUEÑA

Las andenerías de Yarabamba se ubican en la margen izquierda del rio del mismo nombre, el Quequeña se ubica en la margen derecha, el área aproximada de cultivo es de 1,500 hectáreas, las andenerías antiguas se extienden en la margen derecha a lo largo del cerro Cambraca, hasta la parte alta de Quequeña, las estructuras son discontinuas y los muros de poca altura compuestos de grandes rocas. Tiene 2 fuentes de agua:

río Yarabamba y las filtraciones La Isla y Buena Vista.

En este lugar la geología esta sobre una roca ígnea intrusiva extensa denominada diorita compuesta de feldespatos instables, que se erosionan en grandes bloques redondeados y al mismo tiempo la alteración desdobla los componentes en arcillas y gredas de color marrón muy utilizados para la confección de ladrillos, en estas andenerías el suelo de cultivo es muy arcilloso y hasta un poco salitroso.

ASOCIACIÓN E INTERPRETACIÓN CULTURAL

La descripción que presentamos en la primera parte nos ofrece un panorama de todo el sistema estructural y constructivo de la andenería del valle del Chili, sectores como Cayma, Paucarpata, Yumina, Characato, Mollebaya o Socabaya, nos indica un trabajo descomunal de cientos de años, en la habilitación y transformación del desierto en la cuenca del Chili.

Pero el proceso de esta transformación, que ejecutaron las etnias o culturas que poblaron la cuenca del Chili, fue parte del proceso de sedentarización, que viene desde épocas tempranas (Formativo, 300 a.C.) hasta el periodo del Imperio Inca (1,350 d.C.), inclusive en la colonia española (Siglos XVII – XVIII), la producción agrícola en el entorno inmediato de la ciudad de Arequipa, fue fundamental en su desarrollo económico y social. (Flores Galindo, 1977).

La producción agrícola de la andenería del Chili, debe tener siempre un referente prehispánico, donde es importante resaltar que los Incas, cuando se establecen en esta cuenca, "…*trasladan "Orejones" del Cusco encargados de la planificación, ejecución y producción en esta zona, tal como lo indica el censo de Toledo en 1570* (Cook, 1975) ….*Otra forma de administración indirecta es la que establecen sobre la margen derecha del valle del Chili en Yanahuara y Umacollo, donde los incas trasladan población de la etnia Collagua traída del valle alto del Colca* (Pease, 1977). *Allí la ampliación agrícola con el canal de Acequia Alta y Antiquilla es lograda por el establecimiento de mitimaes Collaguas. Ellos manejaron los canales y procesaron los excedentes, especialmente maiceros que tostados y molidos son trasladados al valle alto. Se ha encontrado en los pisos y fogones del sitio de Umacollo restos de tal actividad* (De La Vera, 1992). *Esto además obliga a una*

integración con la población local" (De La Vera Cruz, 1996: 153)

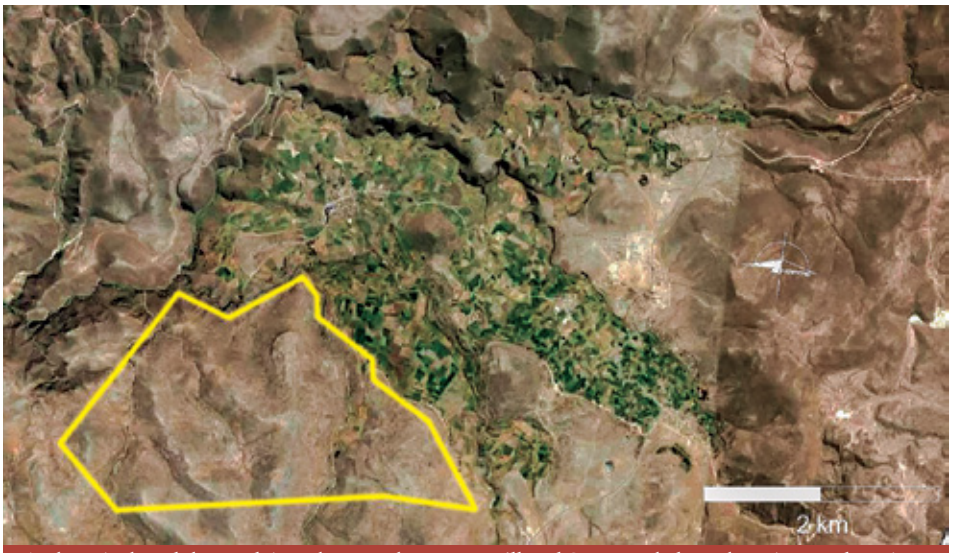
Esta información nos indica con claridad, que la producción agraria del Chili, tuvo un aporte importante en su desarrollo y sustento, así como en la formación de la ciudad de Arequipa, con parámetros hispanos, que a la larga contribuyo en su identidad y su posterior desarrollo.



Andenería de Piaca, al Nor Oeste se demarca con amarillo, donde indica, el abandono de estas terrazas de cultivo (Fuente Google Earth Pro)



Andenería de Pocsi, el área demarcada con amarillo, indica terrazas en abandono, sin uso actual, (Fuente Google Earth Pro)



Andenería de Polobaya, el área demarcada con amarillo, al Sur Este de la andenería actual, está en abandono (Fuente Google Earth Pro)



Guillermo Galdós Rodríguez, "Una ancestral tradición agraria – Etnias y Canales de Regadío en el Camino a Tingo". En: Nuestra Leche. Gloria y el Desarrollo Ganadero del Sur. Universidad Nacional de San Agustín. Fundación José Rodríguez Banda. Arequipa.







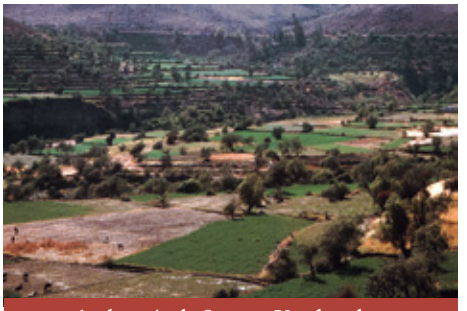


Andenería de Yumina

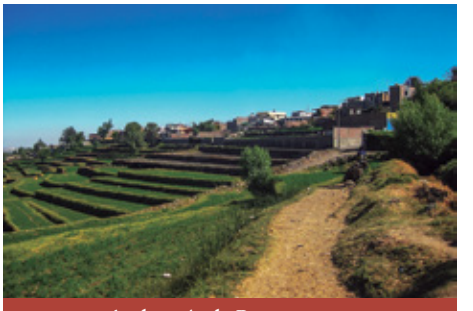




Andenería de Cayma



Andenería de Sogay - Yarabamba



Andenería de Paucarpata

BIBLIOGRAFÍA

COOK, Noble David
1975 *Tasa de la visita general de Francisco de Toledo*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
ECHEVARRIA Y MORALES, Fco Xavier
(1804-1949) *Memoria de la Santa Iglesia de Arequipa*. En: Revista 29 y 30. Universidad Nacional de San Agustín. Arequipa
FLORES GALINDO, Alberto
1977 *Arequipa y el Sur Andino – Siglos XVIII – XX*. Editorial Horizonte. Lima.
GALDOS RODRIGUEZ, Guillermo
1990 *Naciones Ancestrales y la Conquista Incaica*. En: Historia General de Arequipa. Fundacion M.J. Bustamante De La Fuente. Arequipa - Peru
1993 *Una ancestral tradición agraria – Etnias y Canales de Regadío en el Camino a Tingo*. En: Nuestra Leche. Gloria y el Desarrollo Ganadero del Sur. Universidad Nacional de San Agustín. Fundación José Rodríguez Banda. Arequipa.
DE LA VERA CRUZ CHAVEZ, Pablo
1992 *Proyecto Umacollo* – Informe Final. Instituto Nacional de Cultura. Universidad Católica Santa María. Arequipa
1996 *El Papel de la Sub-Regional Norte de los Valles Occidentales en la articulación entre los andes centrales y los andes centro sur*. En: La Integración Sur Andina – Cinco Siglos Después. Estudios y Debates Regionales Andinos. Centro de Estudios Regionales Andinas Bartolomé de las Casas. Octubre. Cusco.
1999 *Churajón, una sociedad del desierto integracion territorial y adaptacion medio-ambiental*. En: SOCIALES. Revista de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales. N°6 – AÑO IV. Diciembre. Arequipa.
Pease, G.Y. Franklin
1977 *Collaguas una Etnia del Siglo XVI. Problemas Iniciales*. En Collaguas I. Franklin Pease (ed) Pp.131-167, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
QUEQUEZANA LUCANO, Gladys C.
1985 *Andenería Prehispánica de Yumina*. Tesis de Bachiller. Universidad Católica de Santa María de Arequipa.



Apacheta camino al Colca

Caminos prehispánicos en Arequipa

Augusto Cardona Rosas[1]

La construcción de un camino sea cual fuere su complejidad, requiere de diseño, instalación de infraestructura, de planificación y poblaciones que construyan y empleen la vía. Requiere de intereses sociales, económicos y políticos que lo hagan posible; además de mantenimiento. Por esas vías circularán personas, ejércitos, conceptos e ideas que sirvieran como medio integrador del mundo andino.

Las vías más antiguas corresponden al uso de sendas e intercambio de bienes, que se remontan en el valle Arequipa a sociedades cazadoras y recolectoras. El caso de los campamentos arcaicos de Guanaqueros y Ccacana en Yarabamba y la cueva de Puntillo en Yura, indican a través de sus artefactos de piedra sistemas de movilidad local.

Según Neira (1990) los artefactos (puntas pentagonales) procedentes de Sumbay tipo II-A, tienen semejanza con el tipo "The Proper" (Buenos Aires, Argentina), y con el "Periodo IV Magallanes" del extremo austral y con el Tipo III, del Complejo Tambillo, en la provincia de Antofagasta en Chile (Klaswasser 1963). Puntas pentagonales tipo Sumbay son descritas en las excavaciones de Lavallée (1992)[2] para Telarmachay (Ayacucho), siendo denominadas como "atípicas". Tripcevich (2007) observa que el uso y transporte de la obsidiana de las fuentes del Colca, durante el periodo arcaico no fue homogéneo, sugiriendo que fue usada en el distante sitio de Asana en la sierra de

[1] Centro de Investigaciones Arqueológicas de Arequipa. Director del Proyecto Tramo Quebrada de La Vaca – Tambobamba - Qhapaq Ñan, Ministerio de Cultura.
[2] Lavallée – 1992 – Fig. 7 A.a.

Moquegua, durante el periodo Arcaico Medio.

Sociedades agropastoriles del Formativo tienen evidencia en el sector de Poru Poru, en los pastizales de altura ubicados en torno a la laguna de Salinas, detrás del Pichupichu, donde Chávez Chávez (1992), informa sobre evidencias Pukara. En el sitio de Sonqonata en el distrito de Mollebaya, se han registrado evidencias Pukara, esta vez se trata de la cabeza modelada de un felino (Cardona 2002; Neira y Cardona 2000-2001).

Si bien las vinculaciones con el altiplano se muestran escasas, son por el contrario frecuentes cuando enfrentamos las evidencias del Formativo local Socabaya[3]. Los asentamientos Socabaya conforman pequeñas y dispersos caseríos que fueron establecidos en los fondos de valle y con inmediatez a manantiales, como es el caso del "Sector C de Sonqonata" (Cardona 2002). La ausencia de arquitectura pública, el tamaño menor a 1 hectárea, y la homogeneidad productiva de la cerámica doméstica un 99% llana y tosca, corresponden a aspectos organizativos simples de una sociedad poco estratificada.

Los caseríos Socabaya se extienden a lo largo de los ríos Yarabamba, Postrero, Socabaya y Chili. Hacia la parte alta del valle de Arequipa, sobre la quebrada del Chili en el sector de Chilina, se encuentra únicamente el abrigo rocoso de Nacaco. En el valle de Vitor, son escasos los sitios residenciales y por el contrario numerosos los cementerios de estilo "La Ramada". Resulta significativo que el material cerámico de Socabaya y La Ramada guarden semejanzas en el tratamiento y pasta, empero morfológicamente son diferentes, salvando las distancias de tipo de sitio, uso y función.

El Proyecto Inventario Arqueológico del Valle de Arequipa desarrollado entre 1998 y 2003, registró material cerámico fragmentado de estilo Socabaya desparramado a lo largo de senderos que conectaban entre si caseríos y conjuntos de petroglifos, incluyendo los sitos de Mollebaya Chico y Culebrillas. Los senderos simultáneamente vinculaban caseríos valle arriba, en la región quechua como Las Caseras en el distrito de Socabaya, sitios Tiwanaku como Cerro San Ignacio y Sonqonata en el distrito de Mollebaya, Kasapatac en Hunter, y sitios Wari como

[3] Socabaya es igualmente el nombre de un distrito de Arequipa, para diferenciarlo del Formativo Socabaya anteponemos Distrito.

Corralones en Uchumayo, extendiéndose a mayor distancia hasta alcanzar al Complejo Wari de Millo en Vitor, señalando que desde tiempos relativamente tempranos a través del valle de Arequipa circularon diversos bienes materiales e inmateriales de distintas ecologías y regiones.

Aunque aún no existen fechados que permitan separar faces para las primeras ocupaciones agro alfareras (300 a.C a 700 d.C) en el entorno cercano a la ciudad y valles cercanos, como Socabaya y La Ramada, es evidente que corresponden a poblaciones locales que sirvieron de enlace con otras foráneas (Tiwanaku y Wari) que colonizaron los extremos oeste y este del valle. La razón y porque se establecieron en el valle de Arequipa, gira entre la adquisición de bienes producidos en el valle y la facilitación del tránsito de otros recursos adquiridos en áreas aún más distantes, como Moquegua, Majes y el litoral. Temporalmente el Horizonte Medio (700 a 1000 d. C.), corresponde a un periodo cuando se popularizan los petroglifos, asociándose a senderos, pasos en quebradas, abras y proximidad de fuentes de agua.

Luego del abandono de las aldeas Wari y Tiwanaku, el valle entra en una etapa gobernada por antagónicos señoríos locales (Periodo Intermedio Tardío del 1000 al 1400 d.C), quienes rivalizaban por la apropiación de fuentes de agua, espacios irrigables y recursos costeros. Uno de estos cacicazgos fue Churajón, un desarrollo local que ocupa el valle de Arequipa y alrededores, consolida espacios para la adquisición de guano de isla en el litoral arequipeño, el cual era transportado a la zona Yunga y Quechua para la fertilización de los campos agrícolas. A lo largo de las rutas continúan grabando petroglifos, que también se ubican en los campos agrícolas y fuentes de agua, además, se trabajan otros en lugares altos y en laderas de cerros, desde estas posiciones se tiene dominio pleno del espacio circundante.

Entre los años 1400 y 1465[4] las grandes acciones integradoras emprendidas por el Inca Pachacutec, concluyen con la construcción de grandes obras viales, el *Qhapaq Ñan* o camino real. Los incas oficializan los caminos, amplían y construyen otros, señalan al Cuzco como el ombligo del mundo, reorganizan las provincias, trasladan

[4] María Rostworoswski, 2001.

poblaciones de mitimaes, demarcan tierras dedicadas al Sol, para el Inca y sus panacas reales, para los curacas locales, etc.

A nivel local durante la era de Pachacutec luego de la erupción del Volcán Misti se organizó la "Chimba[5]", trasladándose al valle mitimaes de regiones como el Collasuyo y Kuntisuyo tras quedar pocos habitantes. La gran expansión del estado Inca es consolidada por la formalización de los principales caminos, destinándose a su servicio poblaciones quienes efectúan su mantenimiento incluyendo el servicio en los tambos, mientras otras efectúan las mitas en campos agrícolas dedicados al Sol, como corresponde a los terrenos donde se trazó la ciudad española de Arequipa, al Inca, al apu local, a los curacas y finalmente a los yanas (el pueblo).

En Arequipa, no existió una gran urbe al estilo cuzqueño, sino, varios poblados agrícolas como Kasapatac, Yumina, Pillo, Lari Lari, Cerro Coronado, Tambo de León, entre otros, donde residieron poblaciones locales como los Yarabayas y elites cuzqueñas como los Orejones de Yumina, grupo étnico de las elites cuzqueñas y otros mitimaes[6].

Entre las rutas más importantes que atravesaban el valle de Arequipa, se encontraba el camino hacia la provincia de Collaguas (hoy Colca), ruta que ascendiendo por el valle de Chilina, Carmen Alto, cruzaba las estribaciones del Volcán Chachani, Tambo Cañaguas y el paso del nevado Calcha donde se bifurcaba. Un ramal seguía hacia el valle del Colca, mientras otro continuaba hacia Caylloma, pasando luego por Suykutambo, Tambo Quiquijana y finalmente el Cuzco. Otro camino cruzaba las pampas de Miraflores, Chiguata por Tambo de León[7], ascendiendo por las laderas del Volcán Misti, donde se bifurcaba, saliendo un ramal hacia la capital de los Collas (Hatuncolla) en Puno, mientras otro ramal seguía por Caballo Manzana pasando por el Tambo Tunupa, y los importantes Tambos de Sal y de Ají en Salinas. En este punto, antes de seguir adentrándose al corazón del Kuntisuyo (Moquegua), se realizaba anualmente una ceremonia que reunía a los más importantes grupos étnicos de la región, la celebración oficial

[5] La Chimba, conocida como la otra banda o región que se extiende sobre la rivera del rio Chili al Oeste. Posteriormente es conocida como Yanahuara.
[6] Guillermo Galdós, 1985
[7] Posiblemente de Luis de León, quien tuvo en encomienda a los indios Yanahuaras, Chilques y Chumbivilcas.

Inca, permitía luego de conmemorarla realizar la "cosecha" de la Sal (cachi)[8], que luego era distribuida a diferentes rincones del imperio.

Otro importante camino era el de La Caldera, Las Cuchillas o Real, que seguía hacia la costa a través de los arenales de Uchumayo, siguiendo hacia el Tambo de Vitor, el Tambo de Siguas (Tambillo), llegando hacia la costa de Quilca y Camaná, introduciéndose hacia el territorio del Chinchaysuyo, a través de este camino llegaban productos y bienes de los valles cálidos y costa, incluyendo entre ellos el maní, camarones, algas, pescado y mariscos secos.

Por la Quebrada de Linga en Yarabamba, otro camino se dirigía hacia la costa donde se encontraba el sitio de Tambo Quemado. Atravesaba cerca de ochenta kilómetros de desierto para salir al valle de Tambo cerca al Fiscal.

La existencia de otros caminos de menor envergadura y distancia conectaban sectores de valles y lugares de importancia, formando una extensa red de caminos que cual maraña integraron territorios y poblaciones.

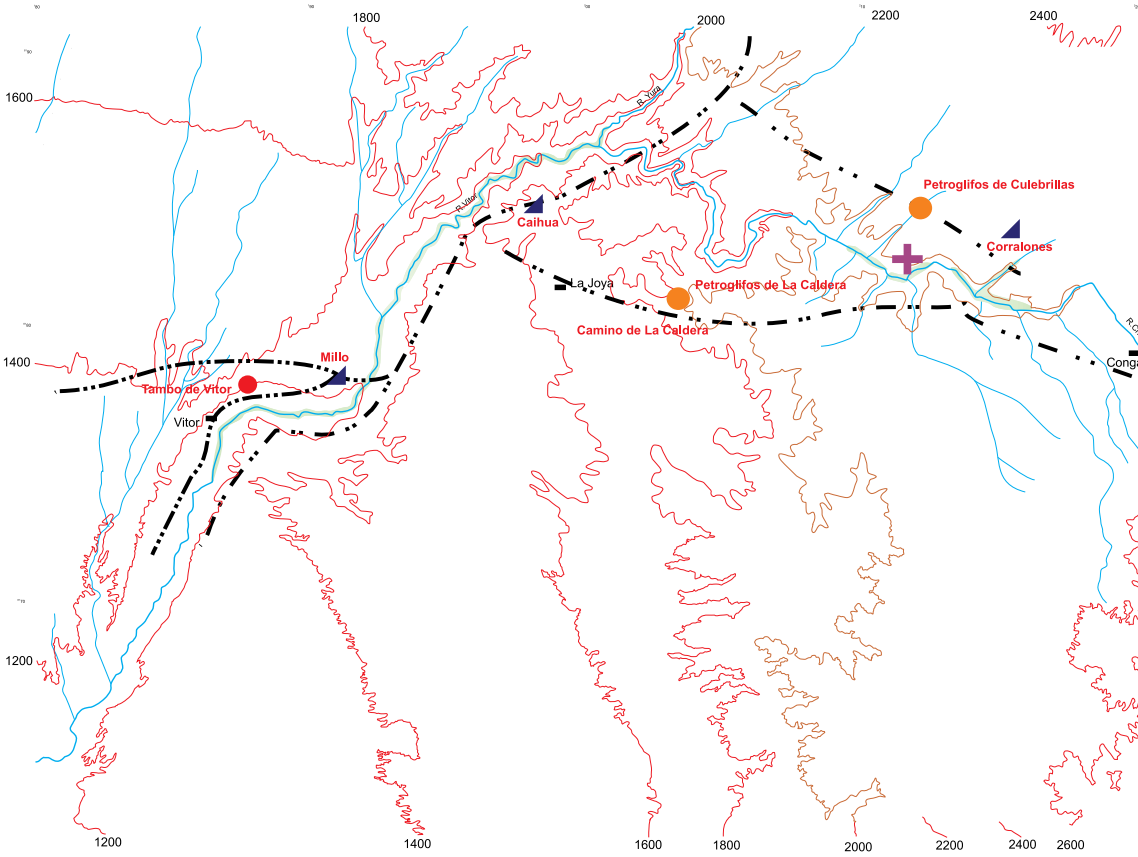
Esta extensa red fue reutilizada por los españoles, ampliaron algunos tramos, llamaron a otros como Caminos Reales, pero no construyeron nuevos, aun actualmente parte de la actual red vial se encuentra superpuesta a los caminos antiguos. El nodo en el que se convirtió Arequipa, permitió vincular al litoral, los valles de la región cálida costera, sierra y puna, además administrar políticamente regiones distantes, pero sobre todo, proveer de una amplia variedad de recursos complementarios para las poblaciones en cada una de las regiones, transportando además desde las minas a los puertos en el litoral, el mineral de plata que se extraía de las entrañas de las minas de Caylloma.

Durante la colonia y aún república, será el arriero y su recua de llamas y equinos el que articulará el espacio andino, quien llevará las noticias domésticas, regionales y aún las de interés nacional. Los caminos antiguos perderán vigencia progresivamente, primeramente por el Ferrocarril del Sur construido en sus diferentes tramos entre

[4] María Rostworowski de Diez Canseco, 1981.

1870 y 1890, y posteriormente por el uso de los vehículos automotores, en pleno periodo republicano.

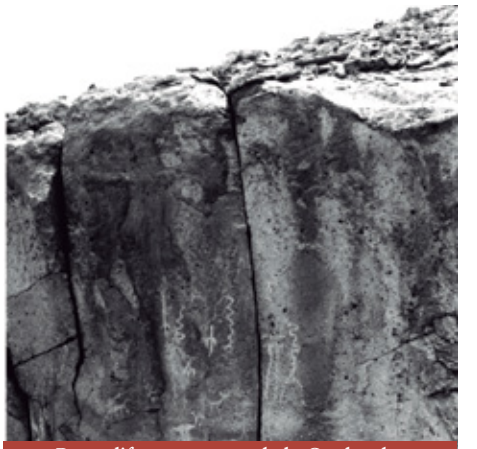
Actualmente se encuentran en Arequipa restos de estos caminos prehispánicos, sus tambos y petroglifos marcando las diferentes rutas. Las recuas de llamas ya no transitan estas vías, y es incipiente su uso turístico. Corresponden a un recurso integrador no aprovechado que se debe recuperar y preservar, se debe difundir su importancia para los pueblos que conecta y para que contribuya con el desarrollo de las poblaciones vinculadas al camino, a través de la puesta en valor, del manejo organizado de los territorios por los que atraviesa y de la participación comunitaria y ciudadana en los procesos de gestión. Esta es una tarea pendiente.



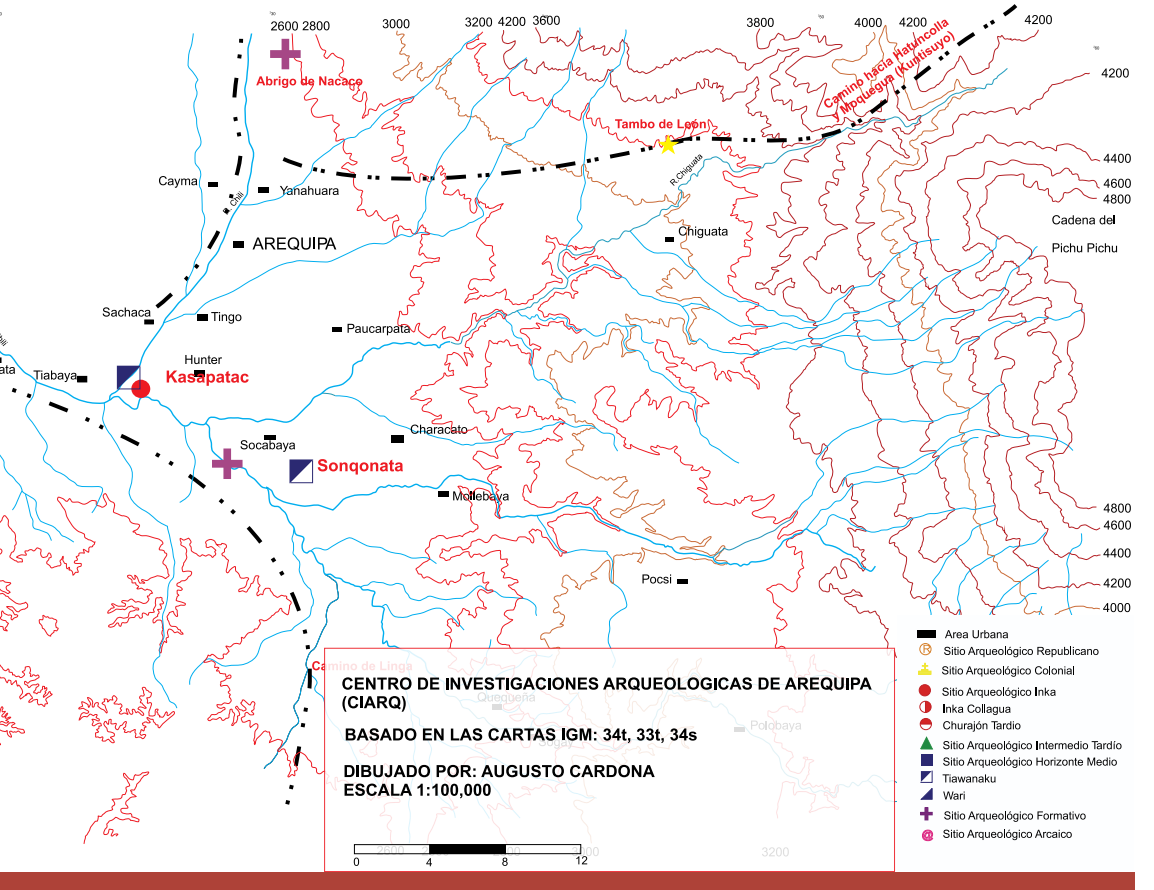
Mapa que señala los principales sitios arqueológicos y caminos prehispánicos en Arequipa.



Calcha Apacheta, en el camino hacia el Valle del Colca.



Petroglifo en un paso de la Quebrada Culebrillas en el distrito de Uchumayo.





Camino de La Caldera.



Camino entre los sitios arqueológicos Caihua y Corralones.



Botijas coloniales para el transporte de aceite, vino y aguardiente reutilizados para conducir agua derivada de la acequia La Mantilla (calle San José, Cercado de Arequipa).



Camino empedrado entre Arequipa y el valle del Colca.



Representación de un caserío formativo y las vías de comunicación en la sección de Uchumayo, Arequipa.

BIBLIOGRAFÍA:

Cardona Rosas, Augusto.
Arqueología de Arequipa: De sus albores a los incas. CIARQ 2002. Arequipa.
Cardona Rosas, Augusto.
Caminos Prehispánicos de Arequipa. CIARQ 2008. Arequipa.
Chávez Chávez. José Antonio.
El Formativo de la Cultura Peruana. 1992. Tesina para Magister. Universidad Católica Santa María de Arequipa. Escuela de Postgrado, Arequipa.
Galdós Rodríguez, Guillermo.
Kuntisuyo: Lo que encontraron los españoles. 1985. Fundación Bustamante de La Fuente.
Lavallée, Daniele. Telarmachay,
Chasseurs et Pasteurs Phréhistoriques des Andes. 1985. Instituto Francés de Estudios Andinos.
Ordenanzas de Regadío de la Comunidad de Regantes del Distrito Agrícola. London: Forgotten Books. (Original work published 1906).
Rostworoswski de Diez Canseco, María.
"Pachacutec" en Obras Completas I – 2001. Instituto de Estudios Peruanos.
Rostworowski de Diez Canseco, María.
Recursos Renovables y Pesca, siglos XV y XVI. 1981. Instituto de Estudios Peruanos.
Neira Avendaño, Máximo et al.
Historia General de Arequipa. 1990. Fundación Bustamante de La Fuente.
Neira Avendaño, Máximo y Augusto Cardona Rosas.
El Periodo Formativo en el Área de Arequipa. 2000/2001. ANDES No 3. Boletín de la Misión Arqueológica Andina. Universidad de Varsovia
Tripcevich, Nicholas.
Quarries, Caravans, and Routes to Complexity: Prehispanic obsidian in the south-central Andes. 2007.University of California, Santa Bárbara.



Camino dentro del área de los andenes del Chilina



Ojo de agua en Chilina

Culto y conversación con los Apus tutelares

Arnaldo Ramos Cuba - Jimmy Bouroncle Castro

RESUMEN

A través de los registros arqueológicos y etnográficos de Arequipa se ha demostrado que los volcanes Chachani, Misti y PichuPichu son sagrados y se convierten en Apus sacralizados, que están estrechamente relacionados, con el agua-lluvia, los ríos, andenes, canales de irrigación, caminos y el hombre; por lo tanto el culto y la conversación desde las épocas prehispánicas hasta la actualidad mueve el pensamiento de los hombres que viven en ese entorno geográfico de dichos Apus, como es el territorio de Arequipa.

PALABRAS CLAVES: Apus, Agua – Lluvia, Ríos, Andenes, Canales, Caminos, Hombre

INTRODUCCIÓN

Para los estudiosos de la arqueología y los estudios prehispánicos andinos es muy difícil interpretar el culto y conversación de los Apus con la agua – lluvia, los ríos, los andenes los canales los caminos, y el hombre. La infinidad de cultos ritos, creencias, veneraciones de las cuales como indican mucho investigadores, los cronistas no han dejado ninguna información. Sin embargo, *el culto a los cerros constituye un buen ejemplo de la importancia del entorno histórico en la percepción de ese universo, los cronistas del siglo XVI nos brindan muchos datos sobre la veneración de los nevados y de los Apus que los encarnan. Estos temas están relacionados con una creencia muy arraigada en la*

cordillera de los Andes desde tiempos muy remotos: La momificación de los cuerpos de los antepasados, su conservación y la observancia de un culto que varía según las regiones, pero que siempre incluye ofrendas de distinto tipo, inclusive humanas. La Arqueología de los glaciares que se ha desarrollado en los años 1990 ha demostrado la existencia de sacrificios de niños efectuados en las cimas de ciertas montañas, sacrificios por otra parte mencionados por cronistas, pero negados por motivos ideológicos, por Garcilaso de la Vega, cuya versión se impuso. Pero Huamán Poma de Ayala representa ofrendas humanas en los dibujos de los folios 266,268 y 272 (Chinchaysuyos, Antisuyos y Contisuyos respectivamente) (Fig.1); en el folio 271, en relación con los collasuyos (Cita de Camen Bernand Universite de Pariz X – Institud Universitaire de France, Cerros, Nevados y páramos, un intento de arqueología etnográfica)

El culto a los Apus y la conversación con el agua – lluvia, los ríos, andenes, canales, caminos, y el hombre se da desde épocas prehispánicas ya que ven al Chachani, Misti y Pichu Pichu como espacios sagrados dignos de ser reverenciados a razón de que de ellos depende su subsistencia. Las ofrendas son la conversación que tienen los hombres de esa época con los Apus, porque se dirigen a la montaña para manifestar su necesidad de agua para la agricultura que junto a la ganadería representarían sus principales actividades económicas, también bienestar y salud para su vida cotidiana y para sus mandatarios como el caso del Inca.

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS TRES APUS

Chachani: Se ubica al norte de la ciudad de Arequipa, en la coordenada UTM Este 229234 Norte 8207923 la cima presenta una altitud de 6,075 msnm y está a 23 km de la ciudad de Arequipa aproximadamente

Misti: Se ubica al noreste de la ciudad de Arequipa en la coordenada UTM centroide promedio Este 242396 Norte 8196759, la cima presenta una altitud de 5822 msnm a aproximadamente 18 km de la ciudad

Pichu Pichu : Se ubica a 33 km al este de la ciudad de Arequipa, en la coordenada UTM WGS 84 Este 260869 Norte 8180867. Su altura máxima se encuentra en el cerro coronado a 5,664 msnm; está

formado por una cadena montañosa emplazada de Noroeste a Surestey de aproximadamente 15 km de largo.

GEOLOGÍA DE LOS VOLCANES - APUS

CHACHANI

Esta montaña se caracteriza por ser un volcán extinto y está configurada por una cumbre dentada e irregular. Presenta una tierra arenosa de color blanquisco con pintas rojizas. En las faldas se aprecia depresiones producto de las escorrentías de los deshielos.

Los restos encontrados del Chachani se caracterizan por descomposición de andesitas básicas que son más básicos que los del Misti, y un parecido mineralógico en los feldespatos y piroxenos con un espesor de muchos decímetros y con líticos de 10cm a lo largo de 5km desde la cumbre del Chachani, caracterizado de los plineanos. Las secuencias neolíticas y daciticas a micas son en esta quebrada las más completas, tres niveles planéanos importantes alternan con dos flujos de pómez y un flujo piroclastico con bloques de ceniza. La segunda secuencia plineana ha sido datada en 34 000 años gracias a la materia orgánica encontrada en la parte baja de la misma secuencia. La secuencia andesitica es igualmente muy desarrollada, se ha encontrado varias secuencias de plineanos interestratificados con los flujos piroclasticos. El episodio más importante de flujos piroclasticos representa una buena parte de la vertiente de la quebrada. (Ing. Roberto Kosaka Masuno, Ing. luisa Macedo Franco, Bach. Héctor G Díaz Urquizo 2.4.1 2000)

MISTI

Es de forma cónica con pequeñas quebradas que se forma por las escorrentías de agua producto de los nevados, el terrenos en la parte inferíor es compacta y la parte superior es arenosa, presenta una boca o cráter en la cima. Está formado por dos edificios: Estrato volcán que contiene depósitos del grupo Misti1 de edad Pleistoceno inferior a media (833000 < 112,000 años) y Estratocono ocurrido entre 112,000 a 11,000 años, que incluye depósitos del Misti 2, Misti 3 y Misti 4. Estos dos han sido edificados por encima de una serie de ignimbritas y rocas Vulcano clásticas del Plio-pleistoceno agrupados como depósitos

"PRE-Misti" (Thouret et al., 2001).

El depósito "Autopista" forma parte del grupo Misti 4 constituido de una secuencia de tetras y flujos piro clásticos. Posterior a esta secuencia piro clástica se tienen depósitos de la haces que se observan en las principales quebradas que drenan del volcán y que han sido datadas por el método C14 entre 500 y 100 años.por INGEMMET en el 2005 (publicación en proceso).

Ninguno de los depósitos de tefras de la Autopista son visibles en planta, ya que solo afloran en las paredes de las quebradas y están cubiertos por más de 10 depósitos de caída de tefras, por este motivo que los depósitos están representados en el mapa geológico por líneas de igual espesor (isópacas).

Debido a la variación del espesor de los depósitos respecto a la distancia desde el cráter se ha considerado 3 facies de distribución; facie proximal que comprende desde el cráter hasta 12 Km., faciemedial entre 12 y 30 Km. y la facie distal superior a 30 Km. del cráter.

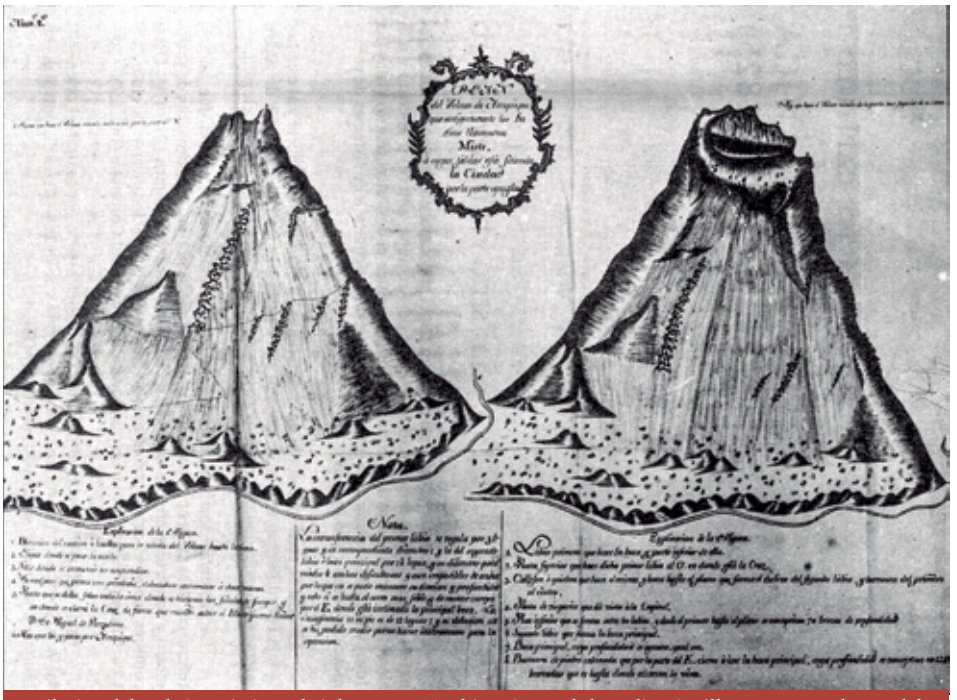
PICHU PICHU

Presenta varios picos y se configura de forma de una cadena su pendiente es pronunciada Pichu Pichu no solo es un nevado es un volcán "Se da ese nombre a un grupo de Volcanes apagados alineados de N. NW a S SE. En una distancia de 15 Km. Prácticamente es una elevada cadena de cerros por donde pasa el lindero entre las provincias de Arequipa (Dep. de Arequipa) y Omate (dep. de Moquegua)

La cadena de volcanes presenta cúspides filudas que se levantan a casi igual altura siendo las principales: Co. Coronado (5515m), Co, Horquetilla (5664m) y otros 2 cerros al S.se de Cotas 5571 5009 metros sobre el nivel del mar. Referencia de la publicación Restos Arqueológicos en el Nevado de PichuPichu Arequipa Perú) Eloy Linares Málaga (De "Anales de Arqueología y Etnología" TOMO XXI –Año 1966, Universidad Nacional de San Agustín, Facultad de Filosofía y Letras.

Presenta quebradas que modelan las escorrentías de aguas del nevado y las lluvias, en la parte inferior del volcán el terreno es compacto en la parte media existen sectores compactos y arenosos.

ANTECEDENTES HISTÓRICO ARQUEOLÓGICOS.



Dibujos del Volcán Misti en el siglo XVIII (Archivo General de Indias-Sevilla, Mapas y planos del Perú N° 102). En Evolución histórica urbana de Arequipa (1540-1990) p.18, Ramón Gutiérrez, 1992

Los nevados eran conocidos como huacas pacariscas, que Albornoz traduce como "criadoras de sus naturalezas". No solamente Ampato, sino otros nevados en la cordillera occidental, desde Parinacochas hasta el río Loa en Chile, fueron venerados. Aunque estos mismos nevados seguramente eran venerados antes del imperio incaico, fueron dotados por los incas con chacaras, rebaños, pastos y criados. Esta población se asentaba en los valles alrededor de los nevados, no en las cumbres. (Catherine Julien - HISTORIA N°10 (2011):105-132 / ISSN 2220-3826 Escuela Profesional de Historia, Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa-Perú)

CHACHANI

Según documenta Sr. Biorchia Nigris, el santuario Inca ubicado en la cima fue saqueado por un Alemán de apellido Wagner quien habría extraído el esqueleto de una mujer junto con vasos ceremoniales, (keros), cucharas del mismo material (wicllas) y fragmentos de

cerámica, ello ocurrió entre los años de 1896-1898 (Biorchia 1985: 65-66). En la actualidad se puede observar la cima con grandes forados y en los alrededores restos de mecha de explosivos (dinamita), también se observa materiales orgánicos como restos de madera, ichu, etc pero todo sin contexto. El santuario nunca fue excavado por arqueólogos.

MISTI

Catherine Julien cita a Cristobal de Albornoz y refiere "el volcán de la ciudad de Arequipa, llamado Putina. Se refiere al Misti, y varios de los grupos asentados en el valle de Arequipa por los Incas estaban encargados en mantener su culto. Algunos cronistas documentan la erupción del volcán Misti la cual se habría dado hacia 1440 y 1450 (Chávez 1992), investigaciones realizadas por Chávez y Reinhardlos lleva a indicar "…que el Santuario del PichuPichu fue construido por los Incas y allí ellos realizaban ofrendas a raíz de dicha erupción, faltando comprobar la contemporaneidad del santuario del Misti y Chachani, con la erupción volcánica que arrasó la importante ciudad de Arequipa." J. Chávez Chávez Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña en el Sur del Perú – Chungará (Arica vol.33 N°. 2 Arica Julio 2001)

A decir del cronista Martín de Murua el valle fue despoblado y luego los incas asentaron grupos de mitimas, gente procedente de distintas zonas.

J. Chávez también señala "Nuestras investigaciones han confirmado la existencia del santuario del volcán Misti en el borde del cráter, ya mencionado desde tiempos de la colonia y reiterado en periodos recientes. Así mismo la construcción de algunas estructuras en el cerro "El Púlpito" y en Monte Blanco a 4500 msnm. Las estructuras de la cumbre del volcán Misti posiblemente hayan sido destruidas a raíz de la construcción de una estructura de piedras y la imposición de una cruz de fierro en su lugar, hacia el año de 1900."

"La mayor concentración de montañas con ofrendas humanas se localiza en Arequipa, ciudad ubicada a 315 kilómetros en línea recta al sur de Cusco, allí se encuentra el volcán Misti con 6 ofrendas humanas, el Pichu Pichu con 3 y el Chachani con 1. Hacia el Noroeste está el Nevado del Ampato donde se localizaron 4 ofrendas humanas, y más lejos el Coropuna y el Sara Sara con una ofrenda humana cada una.

En estas montañas situadas entre 250 y 330 kilómetros del Cusco, los Inkas cedieron la vida de 16 niños en Capacochas. (Vitri.C 2001) Los espacios rituales en las montañas donde los Inkas practicaron sacrificios humanos Christian Vitry Universidad Nacional de Salta, cátedra de Arqueología Argentina Área de Investigación del MAAM (Museo de Arqueología de Alta Montaña) Publicado en: Paisajes Culturales. Contrastes Sub Americanos. Universidad Federal Do Rio de Janeiro Escola de Belas Artes. Carlos Terra y Rubens Andrade Editores (pp47-65 año 2008

PICHU PICHU

Las primeras noticias sobre evidencias arqueológicas en la cima del volcán datan del año 1958, pero es a partir de los años 80 en que se da inicio a investigaciones de carácter arqueológico propiamente dicho, ya para el año 89 J. Reinhard y J. Chávez ubicaron el contexto de ofrenda que habría sido profanada y semidestruida en el año de 1964 e identificaron el camino de acceso desde este lugar (plataforma) a la cúspide del volcán. Excavaciones arqueológicas realizadas por los mismos investigadores el año 1996, al interior de la plataforma, revelan la existencia de dos cuerpos más acompañados de algunas ofrendas.(J. Chávez Chávez Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña en el Sur del Perú – Chungará (Arica vol.33 N°. 2 Arica Julio 2001)

CULTO Y CONVERSACIÓN

La palabra Apu según los lingüistas que estudian el idioma quechua indican que etimológicamente significa "señor". Según los historiadores, Apu para los Incas era una divinidad o Dios sagrado que puede referirse a lugares como una montaña, una laguna o un nevado.

Culto y conversación del Apu con la Agua- Lluvia

Apu es el espíritu o la fuerza de las montañas, las cuales tenían un vínculo estrecho con el agua–lluvia, por lo tanto cuando había escases de agua, el representante del pueblo (Chamán) imploraba para que vengan las lluvias, y el agua que luego desciende de las alturas, es decir, de las cumbres de los nevados, en donde el río Chilli pasa por la intersección del Chachani y el Misti, para luego conducirse por los

canales e irrigar los andenes y canchas de cultivo de los valles. Los Apus conformados por las montañas tenían el poder para controlar los ciclos del agua, determinando el futuro de las cosechas agrícolas. En la actualidad, los mitos sobre dioses-montaña siguen expresando pautas ordenadoras de la vida cotidiana en los Andes.

Las adoraciones que tenían eran las Guacas, que las principales que había en esta provincia se llama Collaguata y Suquilpa, Apoquico, Omascota, Gualcagualca. Todos estos eran y son cerros altos nevados, que por algún beneficio que les venía de ellos, como es que de la nieve que cae por algunos de ellos riegan algunas tierras o se funda algún río u otro cualquier por que les viene, les adoraban (Ulloa y Mogollón 1965:330)Treacy 1994:113-114

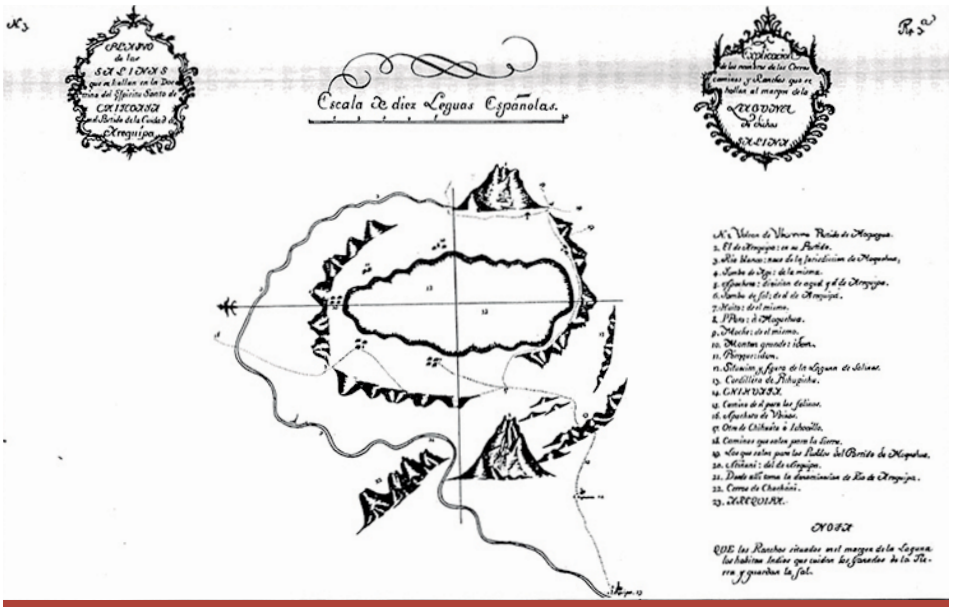
En tiempo de sequía los incas realizaban ofrendas a los Apus, entre ellos valvas marinas como el Spondylus con la finalidad de obtener las lluvias y alimentar el agua de las fuentes, en el valle del Colca aún se realizan ceremonias en las que valvas marinas, estrellas de mar y agua de mar son componentes de ofrenda a los Apus. Dichas ofrendas han sido documentadas por Reinhard y Chávez en las investigaciones realizadas en los Santuarios de Altura existentes en el Misti y Pichupichu; el Chachani a diferencia de los anteriores no fue técnicamente excavado, pero si en los múltiples ascensos realizados se ha podido observar que allí existió un santuario.

Culto y conversación del Apus con los ríos:

Los Apus ven como por dentro de las entrañas de la quebrada del Chilli va encausándose el agua del rio que se desplaza atravesando toda la gran extensión del territorio de Arequipa, dichas aguas que discurren por la quebrada del Chili nacen en las alturas de Puno y Arequipa y en la fusión de los ríos Sumbay y Blanco. Que luego se deslizan al sector de Vítor, Uchumayo y finalmente culmina en Océano Pacífico que se configura como río Quilca.

Estas montañas sagradas tiene el privilegio de abrazar siempre una quebrada, por lo tanto su estrecha comunicación es persistentemente el de alimentar los cultivos y las necesidades del hombre que perviven en la parte baja de la montañas.

Los volcanes no habrían significado una fuente perpetua de agua para la agricultura del valle de Arequipa, pero sí, durante el tiempo de lluvia



Plano de las lagunas y salinas de Chiguata, que abastecieron a la Ciudad desde inmemorial época, y aún producen (Autor don Francisco de Vélez) En Historia General de Arequipa p.202, Neira, Galdós, Málaga, Quiroz, Carpio - 1990-

las aguas que discurrían de los volcanes por los deshielos contribuían a aumentar el cauce del río, lo cual permitía el almacenamiento de una mayor cantidad de agua en los estanques o reservorios ubicados en la cabecera de los canales.

La población prehispánica del valle de Arequipa, cuyas tierras son irrigadas con fuentes de agua provenientes de las alturas y/o de manantiales nos muestran que pese a que no recibían el líquido elemento en forma directa de los volcanes, si concebían que dependían de ellos para obtenerla de modo tal que hacían ofrendas de spondylus; en palabras de M. Rostworowski"La importancia de tales conchas rojas era grande, pues consistía en la ofrenda favorita de las Huacas, y se usaba para los ritos propiciatorios de lluvia y para alimentar el agua de las fuentes. Rostworowski 1988:209

Culto y conversación de los Apus con los andenes:

La conversación entre el Apu y los andenes es el fin, pues el Apu cumple con la misión de proveer el agua para convertir los terrenos en fértiles y productivos. Los andenes juegan un factor importante para

el Apu y el hombre. El Apu le da el agua al río, el río a los andenes y con su producción agrícola, los andenes alimentan al hombre; es una cadena o ciclo que nunca se romperá.

La conexión entre el Apu y los andenes es eminentemente a través del hombre, donde las montañas dan la fuerza y perseverancia a los pobladores prehispánicos para construir y convertir lo agreste de esta zona en andenes y canchas de cultivo. No fue fácil, demoró años pero cumplieron esa gran misión, que luego agradecían a los Apus tutelares con las ofrendas que el jefe supremo encomendaba.

Culto y conversación de los Apus con los canales de irrigación:

Los sofisticados complejos hidráulicos compuestos por canales eran construidos cuidadosamente, tecnología hidráulica aún no igualada, la inteligente construcción de captaciones de agua y el sistema de riego por gravedad. Este sistema de canales estaba compuesto por principales y secundarios que irrigaban eficientemente los andenes del cultivo, dichos canales tenían que estar limpios para que el agua no se detenga ni se filtre y se pierda.

En la época prehispánica, la obtención de agua mediante el encausamiento hacia reservorios y posterior distribución mediante los canales de riego para los andenes, se ritualizaba con ceremonias donde los actores principales eran posiblemente los sacerdotes o los chamanes los cuales organizaban ascensos al Apu para agradecer la llegada del agua y tal vez estas ceremonias eran hechas con danzas, cantos y sacrificios.

Culto y conversación de los Apus con los caminos prehispánicos: Existe una estrecha relación con los caminos, puesto que el Chachani, Misti, Pichu Pichu servían como puntos de orientación. La gente que venía tanto de de la zonas del Altiplano, del Cusco y de la costa podían divisar a dichas prominencias como una gran apacheta cubierta de nieve, además que uno de los caminos principales que interconectaban hacia Arequipa prácticamente atraviesa por la falda oeste del Chachani. Otro camino por su lado este atraviesa en la confluencia de los volcanes Chachani y Misti. Existe otro camino proveniente del altiplano que se configura entre el Pichu Pichu y el Misti camino que conduce a laguna de Salinas que sería una de las *Qochas* principales de

ese sector geográfico. De igual modo a partir del valle parten caminos que se dirigen hacia la costa. También debemos señalar que los Incas diseñaron y planificaron las rutas de acceso desde sus poblados hasta los santuarios, datos que aún faltan estudiar.

Las quebradas que confluyen dentro del Chachani,Misti y PichuPichu son áreas de paso naturales necesarias, razón por la cual se configuraron los caminos prehispánicos, mencionados líneas atrás.

El culto y conversación del Chachani, Misti y Pichu Pichu con el hombre:

Las sociedades prehispánicas han establecieron una fuerte interrelación hombre – medio, ese vinculo del paisaje natural. La configuración del paisaje de los Andes que está conformado por cerros nevados y volcanes que en muchos casos son los Apus tutelares que imponen el paisaje con su perfil y modelado de las cumbres, que han repercutido en su forma de pensamiento del hombre andino. A estas cumbres, los hombres del pasado y del presente los denominan Apus a la cual le rendían culto y ofrendas y pasan a ser sagrados.

Para los hombres las cumbres del Chacahni, Misti Pichu Pichu se constituyen en el bloque referencial geológico y cultural, puesto que desde los cuatro puntos cardinales apuntan su observación como una apacheta gigante. Desde la época prehispánica, la colonia, la república y hasta la actualidad, han servido como puntos de orientación, dirección, destino y de referencia de las rutas de intercambio, y se han erigido como elementos fundamentales de las cosmogonías y mitologías.

Las tres imponentes montañas han cohesionado creencias y han forjado prácticas rituales como el *Capaccocha* que involucraban ofrendas humanas y que constituía una de las más complejas ceremonias religiosas incaicas.

CONCLUSIONES

Los Apus sagrados del Chachani, Misti, Pichupichu presentan las mismas características de veneración, materializada por los hallazgos de carácter ritual encontrados en la cimas de las tres montañas por lo que se convierten en sagrados.

De la conversación ritual de los Apus con el agua–lluvias, ríos, andenes,

canales de irrigación, a través del hombre depende la presencia de las lluvias, la fertilidad de la tierra, las buenas cosechas la procreación de animales, y una vida de los hombres con aspiraciones.

El ritual de las ofrendas, así como la ceremonia del recorrido hacia la cima de las montañas sagradas que lo preceden, representan una de las actividades más importantes del ciclo anual de costumbres para los habitantes. Puesto que creían que si no las realizaban sufrirían escases de agua, o lluvias torrenciales que dañarían su agricultura, y un sinfín de desgracias en la vida de los habitantes de esa época.

La interacción de lo natural con lo antrópico es el reflejo de la conversación que fluía entre los dioses de las montañas, con los ríos-agua, canales de irrigación, andenes, caminos prehispánicos y el hombre fundamentalmente; no se separan el uno de los otros. El hecho de contar con la tierra y el agua para la producción agrícola, garantizaba la subsistencia de los pobladores del valle; adicional a ello el haber construído esa red de caminos para la redistribución de esa producción agrícola o como medios de comunicación entre diferentes espacios, permitieron que se dé una complementariedad económica en la zona alta, con valles interandinos o con la costa.

Todos estos elementos culturales y naturales que denotan la interacción entre el hombre y el medio conforman el paisaje cultural del valle de Arequipa,

COMENTARIO

En la actualidad los Apus y los hombres ya no conversan. Los Apus son mirados simplemente como cerros sin representatividad y ya no distinguen cuales son los nevados del Chachani, Misti y Pichu Pichu. El río Chili ya no es entendido como el factor importante para la producción alimenticia, ya no presenta el volumen de agua de épocas atrás, y está siendo contaminado sin piedad, los andenes y canales de riego que tanto costó construir para hacer fértiles y productivas estas tierras ahora están siendo destruidas, arrasadas por empresas constructoras e invasores inconscientes sin que nadie los pueda frenar. Por lo tanto están a punto de desaparecer el legado arqueológico y los andenes que por mucho tiempo fueron la despensa alimenticia para Arequipa. Dicen que la vida es cíclica, tal vez Arequipa regrese a ser

nuevamente un desierto, pero esta vez de cemento y construcción.

En la colonia, la república y parte de nuestra actualidad los Apus tutelares Chachani, Misti, Pichu Pichu, el río Chili, los andenes y los canales de irrigación han servido como fuente de inspiración a pintores, fotógrafos para forjar el arte, y a los poetas y escritores para crear versos y a los turistas para deleitarse de la belleza, en esa interrelación del paisaje cultural con el hombre. Con pesar en la actualidad, dichos paisajes culturales están siendo reemplazados por moles modernas y aberrantes El paisaje, la tradición y esa interrelación del Chachani, Misti, Pichu Pichu con los andene, áreas verdes y los ojos de aguas se está perdiendo rápidamente. Y surge la preocupación sobre que otros elementos tradicionales de Arequipa prehispánica, colonial y republicana desaparecerán si nadie lo hace suyo y lo proteja como la propia vida.

Somos la única ciudad en el mundo donde nos abrasa tres volcanes sagrados, solo nos queda invocar y pedir a nuestro Apus tutelares que nos sigan protegiendo, y no permita que el paisaje cultural conformado por los ríos, andenes canales de irrigación y paisaje no se pierda, y conmueva la conciencia de las autoridades y la sociedad para ser más sensibles con nuestro patrimonio arqueológico.



Andenes de Paucarpata en interrelación con el Volcán Misti



Camino dentro del área de los andenes del Chilina



Andenes y el volcán Chachani

BIBLIOGRAFÍA

CHÁVEZ CHÁVEZ, JOSÉ ANTONIO
2001 Investigaciones arqueológicas de alta montaña en el sur del Perú Chungara, Revista de Antropología Chungara Chile
REINNHAR, JOHAN / CERRUTI, MARIA CONSTANZA
2010 Inca Rituals And Sacred Mountains. En Cotsen Institute Of Archaeology University Of California, Los Angeles.
LINARES MÁLAGA, ELOY
1966 Restos Arqueológicos en el Nevado Pichupichu (Arequipa Perú)
De "Anales de Arqueología y Etnología, Tomo XXI Universidad Nacional de Cuyo-Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza – Argentina.
BEORCHIA NIGRIS, ANTONIO
Dirección y Coordinación. REVISTA Del C.I.A.D.A.M. 1987-1999, Centro de Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña. San Juan República de Argentina
ALBARRACÍN, JUAN V. – JORDÁN (PhD)
2007 La Formación del Estado Prehispánico en Los Andes. Origen y Desarrollo de la Sociedad Segmentada Indígena. Fundación Bartolomé de las Casas Lima Perú. - La Paz Bolivia.
JULIEN CATHERINE
2011 Historia N°10 (2011):105-132 / ISSN 2220-3826 Escuela 2011
Profesional de Historia Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa-Perú)
ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO
1988 Historia del Tahuantinsuyu Instituto de Estudios peruano
GUTIÉRREZ, RAMÓN
1992, evolución histórica urbana de Arequipa (1540-1990) Epígrafe S.A Lima Perú
GALDÓS RODRÍGUEZ, GUILLERMO
1990, Naciones ancestrales y la Conquista Incaica. En (Pag.202)
Historia General de Arequipa Fundación J. Bustamante De la Fuente
GALDÓS RODRÍGUEZ, GUILLERMO
1990, Administración Colonial. En (Pag.243) Historia General de Arequipa Fundación J. Bustamante De la Fuente



Calle San José - Canal Mantilla

Una ancestral tradición agraria

Guillermo Galdos Rodríguez

ETNIAS Y CANALES DE REGADÍO EN EL CAMINO DE TINGO

(Extracto)[1]

Cuando todavía no existía la fábrica de LECHE GLORIA, desde el tranvía eléctrico los pasajeros que iban o venían del balneario de los maravillosos manantiales podían observar, muy cerca de la estación ferroviaria de Tingo, tres casetas con sendas cruces pintadas de verde. Estos símbolos del patíbulo de Cristo, que estaban casi al fondo de la chacra que adquirió la empresa, no habían sido colocados ahí de modo fortuito. Como pronto se pudo comprobar, muy bien podían representar el intento hispano por superponer su fe y su dominio sobre el lugar más importante de la civilización y agricultura andinas del valle del Chili, el mismo que, sin saberlo, la empresa ocuparía 500 años después.

LA RIQUEZA AGRÍCOLA

Como cuestión previa diremos que el 15 de agosto de 1540 se fundó la ciudad de Arequipa-, no en un campo yermo y desértico, como se había creído. La Villa Hermosa del valle mistiano se asentó en ubérrima campiña agraria, surcada por importantes acequias construidas posiblemente en época preínca. En consecuencia, la fundación se realizó en desmedro del área agrícola de una antigua etnia establecida en el valle, conocida como Yarabaya, que habitaba un poblado del mismo nombre en la *lloclla* de la parte alta de la ciudad; etnia y poblado que fueron rebautizados por los españoles como San Lázaro.

[1] Tomado de "Nuestra Leche Gloria y el desarrollo ganadero del Sur", Universidad Nacional de San Agustín-Fundación José Rodríguez Banda 2da Edición. Diciembre 1993. Arequipa-Perú

LA CIUDAD

Ha sido acreditado por estudios históricos del último medio siglo que la primera fundación del Pacífico Sur (llamado Mar del Sur en el siglo XVI) se efectuó en el valle de Camaná por el año de 1539; pero, a causa de los estragos que ocasionó el clima yunga entre los indígenas serranos empleados por los españoles, provocando la muerte de muchos de ellos, se decidió, por acuerdo del ayuntamiento, comisionar al alcalde don Garcí Manuel de Carbajal y al regidor Luis de León, para que, en representación del cabildo, solicitasen al gobernador Francisco Pizarro y al obispo del Cuzco fray Vicente de Valverde autorización para el cambio de asiento de Villa Hermosa del valle de Camaná al del Chili «y se obtenga provisiones, ordenanzas y capítulos convenientes a dicha villa«. Al efecto otorgaron poder Alonso de Cabrera, alcalde mayor, Pedro Barroso, alcalde ordinario, y Hernando de Silva y Hernando de Torres y Gómez de León, regidores presentes, el 3 de abril de 1540, mediante oficio de Alonso de Luque, escribano, real público y del cabildo.

El gobernador Pizarro recibió en la Ciudad de Los Reyes a los comisionados y el 6 de junio del mismo año expidió provisión mediante la cual dispuso que, antes de cualquier traslado de la sede de Villa Hermosa, se procediese a consultar a los vecinos sobre la mayor benignidad de dichos valles; al mismo tiempo que comisionaba al alcalde para intervenir en ese traslado como teniente gobernador.

El resultado de la votación favoreció al valle mistiano, según el acta del 20 de julio de 1540 suscrita en la iglesia de la Villa de Camaná, por lo cual se tuvo que dar cumplimiento a la provisión de Pizarro (21 de junio de 1540) respecto a que: «Alli donde más votos hubiése la fundáse conforme a una traza que yo para ello di»[5]. Y así es como se procedió a fundar la Villa Hermosa del valle de Arequipa.

Ya en esta provisión se da cuenta de la antiquísima riqueza agrícola de la zona. Dispone el gobernador que el teniente Carbajal nombre un regidor para que juntos:

> [...] Señaleis a los vecinos de la dicha Villa que en esa provincia tienen indios y depositados en nombre de su magestad tienen

[5] Víctor M. Barriga: *Documentos para la historia de Arequipa*, tomo I, p. 66.

> para sus chacras las cuales les señalareis de las del Sol y de las del Ynga y Otras que los indios no las hayan labrado de tres años a esta parte, las que señalareis con el menor perjuicio que pudiéredes de los naturales.[6]

LA CAMPIÑA

Conforme a esta disposición se procedió al reparto de chacras entre los fundadores, escogiéndolas entre las correspondientes al inca y al culto del Sol. Evidentemente desconocían los conquistadores el sistema de tenencia de la tierra y tributación de las etnias en favor del gobernante del Tahuantinsuyo y de la clase sacerdotal. De allí que Pizarro creyera que había tierras destinadas para el inca y para el culto, cuando en realidad la posesión estaba a cargo de las comunidades indígenas las que daban ambos tributos de la totalidad sembrada, de suerte que la tercera parte de los productos correspondía a la clase gobernante, otra tercera parte a la clase sacerdotal y la última parte a la etnia que labró las tierras.

Aquella división de la fuerza de trabajo no equivalía, consecuentemente, a la propiedad de la tierra. El sentido de dominio y disposición de las tierras del medioevo que trajeron los españoles a este continente les hizo pensar que podían adjudicarlas para sementeras de los fundadores de las ciudades. E hicieron la distribución de chacras en forma indiscriminada y sin acatar completamente la segunda parte de lo exigido por el gobernador en esta provisión que comentamos:

> [...] Estoy informado que en el dicho valle de Arequipa no hay muchas tierras demasiadas de las que los indios ocupan, os mando que a los vecinos de la dicha Villa que tienen indios en el dicho valle o tres leguas a la redonda de la dicha Villa, no les señaleis ni deis tierras ningunas por cuanto teniendo como tienen los indios tan cerca de la dicha Villa se pueden pasar buenamente sin ellas, pero si en el dicho valle las hubiese para dárselas pero sin perjuicio se las deis y señaleis […].[7]

[6] L. *cit*.
[7] *lb*., p. 66-67.

Lo cierto es que todos los terrenos de cultivo estaban sembrados por las diferentes comunidades establecidas en el valle. Y como nadie podía controlar el deseo de rápido enriquecimiento de los conquistadores, en perjuicio de los nativos y de los *mitmaq*, se repartió chacras a Lucas Martínez Begazo encomendero de los *mitmaq* de Yumina, a Pedro Pizarro que tuvo encomienda en el mismo lugar, a Diego Hernández de la Cuba que tenía indígenas depositados en Tiabaya, Congata y Huayco, pertenecientes a *ayllus* cabanas, a Pedro Godínez, encomendero de Characato, a Andrés Jiménez, encomendero de Socabaya, a Luis de León a quien tributaban los yanahuaras, chillques y chumbivilcas de la Chimba; todos ellos fundadores que recibieron solares, a pesar de tener tributarios a «menos de tres leguas a la redonda» de la villa mistiana, contraviniendo la provisión ya citada.

Hemos dejado intencionalmente de mencionar a Diego Hernández ya que le correspondió en beneficio dos grupos étnicos de importancia para el estudio que estamos haciendo: los yarabayas, *llactarunas*, y los chichas, *mitmaq* que los controlaban.

LAS ETNIAS

Desde la *lloclla* de San Lázaro, donde fijaron su poblado preincaico los yarabayas, hasta el balneario de Tingo, dos naciones diferentes habían gozado la tenencia de las tierras agrícolas: los Yarabaya y los Chicha. Los primeros hasta su dominación por el Incario, oportunidad en que el gobernante del 'Ombligo del mundo' conquistó el valle del Chili y, de acuerdo a una costumbre antigua, ubicó cerca de esta etnia a un agrupamiento «mitimae» (como designaron los españoles a los *mitmaq*) traído desde el sur altoperuano y al cual se le tipificaba como la nación Chicha.

LOS YARABAYA

Don Martín de Murúa ha conservado para la posteridad una tradición netamente mistiana que llegó a conocer cuando estuvo en el convento de La Merced, a fines del siglo XVI. Para esa época los Yarabaya eran conocidos popularmente como Yarapampa (sin que tuvieran ninguna conexión con el poblado de dicho nombre, que pertenecía entonces al curacazgo de Pocsi) y también con el nombre que recibieron de los

españoles: sanlázaros o sanlazaninos. Refiere este fraile mercedario que durante el tiempo del inca Yupanqui, poderoso soberano conquistador que popularizó el apelativo de Pachacútec, hubo en la región una terrible erupción volcánica cuyas llamaradas iluminaron totalmente las noches de todos los pueblos cercanos y de la ribera del mar. Después de dos días en que se lanzó mucho fuego, comenzó a caer tanta lava, ceniza y arena que el cielo se oscureció al extremo de no verse más el fuego, ni el resplandor de la erupción. Asegura Murúa que tanto el inca Yupanqui como su esposa -la *llamacoya* Ipabaco- estuvieron presentes en el valle del Chili ya que:

> […] estos reyes vieron haberse arruinado y asolado toda esta dicha ciudad de suerte que no quedo tan sólo una persona ni un edificio en ella que no feneciese, salvo los indios de su parrochia que tiene en su distrito llamada San Lázaro, que estos escaparon por no estar en ella, sino en la ciudad de Cuzco a causa de haber ido hacer la mita del Ynga, que de otra manera bien murieran y así no hay ningun indio natural desta dicha ciudad en ella, sino todos mitimaes y de los que trujo el Ynga cuando vió la ruina y los dichos yndios de San Lázaro, que volvieron a poblar y así se dicen hoy en día Llactalloc nacidos en la tierra y criollos de ella.[8]

Como se observa, los Yarabaya fueron los únicos nativos mistianos en condición de *llactayoc* o *llactarunas*, y eran los que sembraron la explanada agraria sobre la que se asentó la Villa Hermosa del valle de Arequipa. Para ello aprovecharon convenientemente el sistema de canalización de acequias construido muy antiguamente por encima de la barranca. Por ser originarios del valle los españoles solían llamarles también «Yndios de Arequipa» y es así como figuran en el reparto de chacras entre los fundadores, según las actas de adjudicación del protocolo de escrituras públicas del escribano Alonso de Luque y los Registros de Venta y Composición de Tierras de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, oportunidad en que las tierras vacías, por descenso

[8] Martín de Murúa: *Historia del origen y genealogía Real de los Reyes Incas del Perú*, p. 397-398.

demográfico de los tributarios, fueron adjudicadas a españoles en pública subasta.

Cuando Francisco Pizarro entregó la etnia de los Yarabaya al capitán Diego Hernández (22 de enero de 1540), poseía la encomienda 170 tributarios y el curaca principal apellidaba Caya[9]. En la visita general ordenada por Pedro de la Gasca y practicada por Miguel López de Carbajal, alcalde, y Miguel Rodríguez de Cantalapiedra, regidor, se empadronó a los Yarabaya con los Copoata, otro grupo aborigen mistiano, como se reconoce en dicho patrón al considerárseles como «Yndios naturales»[10].

En la visita toledana, en cambio, se había producido una gran disminución de pecheros ya que se contó sólo 177 personas de 18 a 50 años de edad de un total de 523 pobladores, incluyendo a ancianos, inválidos, mujeres y niños. Para marzo de 1639, se les menciona como «Yndios de San Lázaro de Yarabaya»[11], habiendo sido sucesivamente tributarios de Diego Hernández, Diego Hernández de Mendoza, Diego de Porres y Diego de Cabrera y Ulloa. Fue la encomienda de los Diegos. Posteriormente se entregó la encomienda a favor de doña Ana María de Arévalo y Espinoza, marquesa de Oropesa, según el intendente Antonio Alvarez y Jiménez, quien el 12 de julio de 1788 informaba que ella tenía la obligación de entregar a la Caja Real el tercio que correspondía al rey, más: «... por haberse pasado muchos años sin el cubrimiento del Tercio se embargó la Encomienda y al cabo vino a incorporarse en la Corona»[12].

Estas partidas jamás se recuperaron ni la beneficiaria sufrió sanción alguna. Dice Luis Alberto Sánchez, en *Los poetas de la Colonia y de la Revolución*, que la famosa corresponsal de Lope de Vega y destacada poetisa Amarilis -autora de *Epístola a Belardo*- fue nada menos que la citada doña Ana María de Arévalo y Espinoza. De ser así, los pobres Yarabaya fueron expoliados por soldados, aventureros, curas, vagabundos y hasta por poetas.

Esta laboriosa etnia, que tuvo la mala suerte de ser explotada por cuanto amo le pusieron la gobernación o el Virreinato, se fue

[9] AGN: *Derecho indígena*, 1568, cuaderno 10, fs. 25.
[10] L. *cit*.
[11] ARAR: *Corregimiento administrativo*, 1639, fs. 14.
[12] Víctor M. Barriga: *op. cit.*, p. 238.

extinguiendo paulatinamente bajo el nombre de San Lázaro. A fines del siglo xvii ya nadie recordaba que alguna vez tuvo el nombre de Yarabaya.



El valle del Chili, antes de la llegada de los españoles, fue poblado por las etnias Yarabaya y Chicha. Dos vestigios arqueológicos de su presencia: un huaco-retrato y un vaso sagrado estilo Juli (1300-1400 d.C.), encontrados en Tingo muy cerca del lugar en el que hoy se levanta la fábrica.

LOS CHICHA

Cuando los incas conquistaban un pueblo aborigen, para asegurar su dominio sobre él ponían en sus proximidades a un grupo *mitmaq* a fin de controlar sus actividades habituales, impedir levantamientos, espiarlos, etc. Correspondió a los Chicha desempeñar estas funciones cerca de los Yarabaya, por designación del soberano cuzqueño. Su hábitat original estaba en Calcha y Talina, de Norchicha y Surchicha, respectivamente en el suroeste de la actual república de Bolivia. Los gobernantes del Tahuantinsuyo sólo ponían colonias *mitmaq* de naciones que les merecieran absoluta confianza, ya que además de funciones de control, ejercían las de fuerza fronteriza y difusión y enseñanza de la religión y el idioma del Incario.

Este agrupamiento Chicha fue establecido en la parte baja de las

sementeras de los Yarabaya, o sea cerca del balneario de Tingo, y en los poblados tradicionales de Huasacache y Tingo Grande. Por eso el sector bajo de la fábrica de GLORIA S. A. hasta nuestros días se denomina Ramo de Chichas e igual nombre tiene la acequia que lo riega, como consta en el catastro y padrones de la Dirección Regional de Agricultura. A los Chicha se les señaló lugares que siglos antes habían estado poblados por una cultura llamada Churajón o Juli, que dejó allí los vestigios de su actividad en la necrópolis llamada Tres Cruces.

Antes de que se fundara la Villa Hermosa del valle de Arequipa, por su conexión con los Yarabaya, se entregó a los Chicha al mismo encomendero. Así el 22 de enero de 1540, el gobernador Pizarro asignaba este agrupamiento *mitmaq* que sólo contaba con diez integrantes al capitán Diego Hernández[13]. Su misma situación de colonia *mitmaq* justifica el pequeño número de chichas de dicho título.

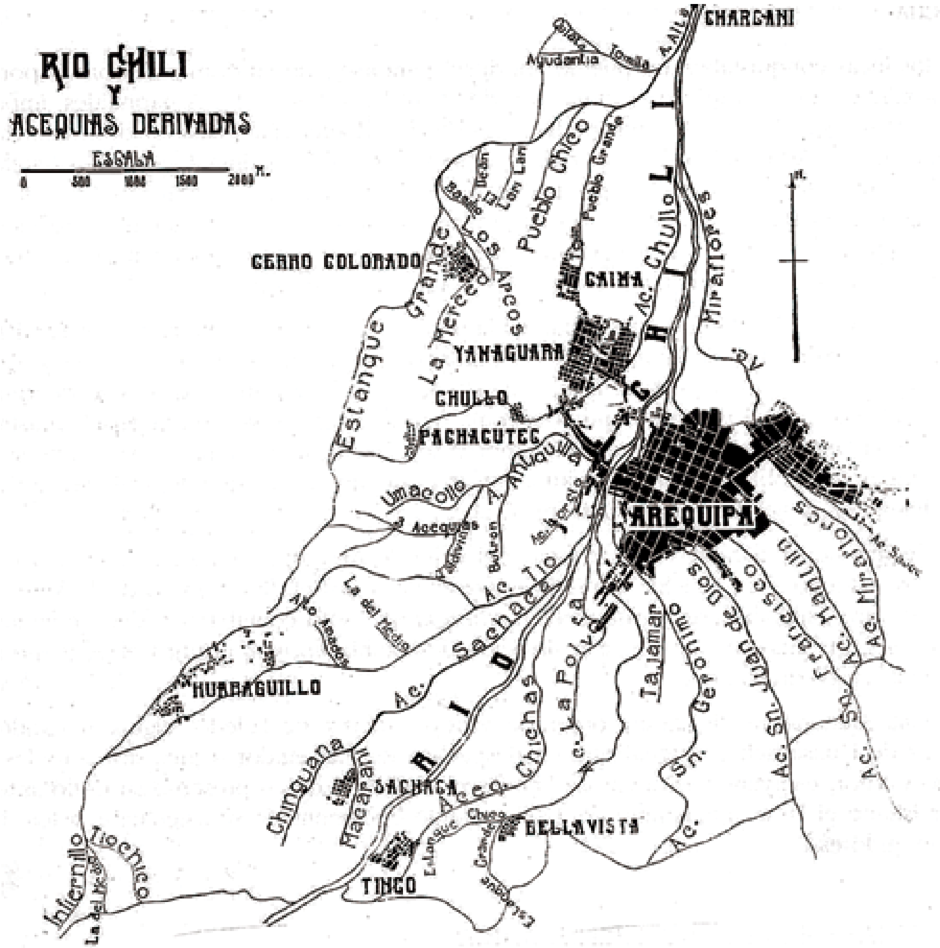
En la Visita General practicada por orden del virrey Francisco de Toledo, seguía llamándoseles chichas de Huasacache, al igual que en despachos del corregidor o juez de naturales de Characato y Vítor, recayendo en favor de Francisco Madueño, quien presentó su título ante el cabildo mistiano el 16 de noviembre de 1565; estando documentada su asignación a los diferentes corregidores.

LAS ACEQUIAS DE AREQUIPA PREHISPÁNICA

Hemos mencionado al Ramo de Chichas y a la acequia del mismo nombre, lo que nos lleva a referirnos al sistema de canalización de aguas de regadío en el valle del Chili. Los canales prehispánicos sirvieron para las acequias que seguían el curso de las calles trazadas en la fundación española de Villa Hermosa, con las que podía refrescarse la población y regarse las huertas interiores de los solares mistianos. Dichos canales fueron construidos mucho antes de que las carabelas de Cristóbal Colón llegaran a las Antillas.

Mediante documentos que conservan el Archivo General de la Nación y el Archivo Regional de Arequipa se ha establecido que la «Acequia-madre» se llamó Coa desde tiempos inmemoriales. Ella es sangrada

[13] M. Cabrera Valdés: *Documentos primitivos del Cabildo*, p. 252.



Sistema de riego de la campiña, origen prehispánico, en grabado de 1927.

del río Chili, en la parte alta de Chilina, y es la que se observa desde la balaustrada occidental del parque de Selva Alegre; sigue su curso hasta llegar a la *lloclla* de San Lázaro, que atraviesa subterráneamente mediante un sifón. Continúa por la Antigua Ronda (hoy calles Villalba y Cruz Verde), prosiguiendo por el callejón San Jerónimo hasta el parque Melgar (en cuya parte superior está canalizada) y en la misma situación se interna por la calle Tarapacá (norte de la estación ferroviaria) hasta La Pampilla y La Apacheta.

De tal acequia matriz son sangradas, a su vez, las siguientes:

- La de La Mantilla

Que toma otros nombres según los lugares que atraviesa, como son San Francisco y Santa Rosa, por ejemplo. A ella se refieren autores como fray Angel Vicente de Zea, prior del convento de Santo Domingo, quien la nombra como «la primera», por ser ésa su ubicación y antigüedad dentro de la red de acueductos mistianos[14]. Este hecho fue confirmado y ampliado por Francisco Mostajo en «La acequia de La Mantilla» y «Las acequias de regadío"[15]. Creyó Mostajo que Mantilla pudo ser el nombre de un constructor español, pero no fue así.

- La de La Palma

Llamada también de Santa Catalina, que cruza de la catedral al portal de Flores, por lo que desde antigua data los criollos llamaron al lugar como «La Pontezuela». Sigue hacia la huerta de Santo Domingo (hoy parque Duhamel) y se interna por La Palma hacia los barrios El Carmen y Dolores.

- La de San Jerónimo

Era en realidad el sector final de la antiquísima Coa. En la parte baja de este canal de regadío tuvieron los jesuitas una haciendita que les fue donada, como tantas otras, y le pusieron el nombre de San Jerónimo. Hizo creer la Compañía de Jesús que ella era la constructora de la acequia, tanto a las autoridades judiciales, como a los demás regantes próximos, cuando en realidad sólo la había escarbado y reparado. Sin embargo, cuando por el uso de esas aguas los jesuitas fueron demandados por don Gaspar Vello de Santiago, vieron por conveniente afirmar que fue labrada cuidadosamente en tiempos inmemoriales.

Existen varios documentos en los que consta que el nombre precolombino de la acequia fue Coa. Incluso a fines del siglo XVIII, al subastarse públicamente el molino harinero ubicado en la proximidad de la *lloclla* de San Lázaro que había sido propiedad de los expulsados miembros de la Compañía de Jesús.

---

[14] Angel Vicente de Zea: *Clave alfabética de lo contenido en 10 protocolos que componen el archivo del convento de Predicadores de Arequipa*, capítulo 7, p. 3.
[15] Francisco Motajo: "Aportes para la historia de Arequipa", *ESCOCIA*, N° 4, Año 1, p. 10, Arequipa, 10 de marzo de 1926.

- La de La Pólvora

Era, y es, el canal que, más abajo de San Jerónimo, lleva agua lejos del Palomar a las chacras llamadas de Añaypata y a la parte baja del cerro de Bellavista.

- La acequia y Ramo de Chichas

Es la que más directamente nos interesa. Por ser canal diferente al de La Pólvora, atraviesa la llamada Primera Torrentera (o del Palomar), antes mediante un sifón, ahora gracias a un puente que impide el desperdicio del líquido elemento. Está situada más abajo del puente de Izcuchaca, construido en el siglo pasado, pocos metros antes de la variante de Uchumayo. El canal de Chichas prosigue hacia Tingo llevando su curso al amor de las gradientes de tabladas y andenes.

Otrora estos terrenos eran sembrados por los Chicha *mitmaq*. Pero, a medida que desaparecían o disminuían éstos, la autoridad colonial remataba públicamente estos terrenos de cultivo a favor de los españoles. Así consta, por ejemplo, en la *Visita, venta y composición de tierras de la zona de Chichas y Palomar hecha por el licenciado Dn. Luis de Lozada y Quiñones*, donde varios españoles figuraban colindando con nativos sobrevivientes del grupo mitimae. Reservando tierras necesarias para enterrar a los tributarios sanlazarinos (o Yarabaya), se halló terrenos vacos que pasaban a ser «del Rey»; estando en esta situación tres fanegadas y ocho almudes de tierras de sembradura, con el equivalente de 32 *topos*[16], en el año 1643.

El camino que iba a Tiabaya no es el que actualmente existe, por haberse abierto dicha vía a inicios de la segunda mitad del siglo XIX. El aludido por este documento de 1643 era el que iba por El Palomar, bordeando la primera torrentera y proseguía por la acequia de La Pólvora hasta las chacras de cultivo de la parte baja del cerro en cuya cumbre está el pueblo de Bellavista, «Balcón de Arequipa», y continuaba para cruzar el río Chili a la altura de Arancota, donde existía un puente de troncos de árboles, siguiendo por la ronda de Alata, callejón de los Perales y la pampa de Obando (hoy calle Junín, de Tiabaya).

[16] Medida tradicional andina equivalente a 3.500 metros cuadrados.

Todas estas acequias de «encima de la barranca» del río existían antes de la llegada de los españoles, y no es cierto que ellos construyeran tal red de regadío. Por el contrario, a pocos años de fundada Villa Hermosa, sacaron las piedras de los bordos para los cimientos de sus casas y otras construcciones, como refieren los curacas don Baltazar y don Diego Gualpatinco y don Francisco, señores principales del "Repartimiento de Yndios" encomendados al licenciado Gómez Hernández, quienes afirman:

> En el tiempo que nos tuvieron a cargo Diego de Herrera e Gerónimo Navarro por doña Gata [lina] de Mendoza, mujer de Baltazar Diaz, a quien estabamos encomendados hicimos a los susodichos unas casas junto a Santo Domingo desta cibdad e cercamos a los susodichos una chacara de la otra parte del Río ques a la Puente Vieja e un bobío questa en ella e dadoles yndios pa[ra] yr a muchas partes, e yndios que anduvieron en la acequia en acarrear piedra e traer las piedras del Acequia e hacer paredes e otras muchas cosas que con los dichos nuestros yndios se han servido en labrar e beneficiar chacaras e hasta agora los susodichos no nos habían pagado n[uest]ro trabajo a nos e a nuestros subjetos.[17]

Tal escritura, correspondiente al año de 1553 hace referencia a «la Puente Vieja» cerca de la cual se encontraba el fundo que dio el cabildo al licenciado Gómez Hernández. No es otro que el puente que existió en Chiina y que fue dañado por la entrada del río en el verano de 1549, por lo que el cabildo arequipeño se ocupó del asunto en sesión ordinaria del 13 de diciembre del mismo año, disponiendo que se iniciara una información de los curacas «que en tiempo del Inca hicieron dicho puente»[18].

- La acequia de los españoles.

Única que ellos sangraron de la antiquísima Coa, es la que en nuestro tiempo se conoce con el doble nombre de acequia del *Filtro* y de

[17] ARAR: *Protocolo*, N 31, 1553, fs. 443-443v.
[18] AMA: Libro de Actas, N° 1, fs. 88v-89.

Miraflores. La hicieron no para extender las zonas de cultivo, sino para mejorar las condiciones económicas del cabildo mediante nuevos ingresos propios por venta de solares en pública subasta.

Por ello el ayuntamiento, en sesión de 20 de agosto de 1583, adoptó el acuerdo siguiente:

> Se trató del asunto y concierto con los caciques de los Collaguas para ver sobre las tierras de Santa Marta y acequia y pa[ra] tomar el dicho as[un]to con ellos y fechas las capitulaciones y condiciones que convengan sobre las dichas tierras lo somete su S[eñorí]a, a los SS. Juan de Castro, Alcalde Ordinario, y Lucas de Cadaval, Corregidor de los Collaguas, y Hernando Alvarez de Carmona y Gonzalo de Buytron, y fechas se traigan a este Cabildo para que en él visto haga el dicho asunto y concierto y escritura bastante en forma dello con la autoridad que pa[ra} su validacion y estabilidad convenga, los quales comiss(ionad) os lo aceptaron.

Si había que convenir con los curacas de la etnia Collagua y con el corregidor de ellos, don Lucas Cadaval, para sangrar la acequia significa que ya el cabildo había averiguado quiénes eran los verdaderos constructores de la acequia Coa, a la que se debía sangrar el canal hacia La Pampa, como entonces se llamaba al Miraflores actual[19].

La apertura de esta acequia buscaba pues la ampliación de terrenos para vivienda. En sesión del día 12 de julio del mismo año se registra la necesidad de capitular con «los yndios Collaguas sobre las tierras de Santa Marta»[20]. Debemos advertir que a todas las zonas eriazas y agrestes situadas en la parte alta de la plaza de Santa Marta se les conocía con ese nombre. Por entonces las cosas marchaban muy lentas y en el cabildo del 3 de noviembre de 1586 recién se estaba tratando sobre el estudio de las 'Provisiones' que dio Carlos y para beneficio de la ciudad y la autorización para hacer tal obra para incremento de los ingresos propios y ampliación urbana.

Es en 1597 cuando se mide y lotiza las tierras y, luego de un periodo

[19] AMA: Libro de Actas, N° 4, fs. 219v.
[20] AMA: *lb*., fs. 212v.

sin que se presente postor, el 30 de julio de ese año el excorregidor Diego de Teves Brito, lo hacía por el total de la urbanización en 420 pesos de 8 reales cada uno de censo por año, censo que se debía imponer sobre las casas de su morada. En sesión del 19 de agosto del mismo año se aprobó la venta, comunicándose al virrey quien confirmó la adjudicación, según provisión que se insertó en la sesión correspondiente al 14 de noviembre del mismo año.

Fue tan ambicioso el excorregidor Teves Brito que puso elevados precios a los solares, tanto que nadie quiso comprarle y es así como fracasó el intento primigenio para poblar las pampas de Miraflores. Siglos después se haría realidad dicha urbanización. Lo único que quedó fue la acequia que tomó el nombre de *Filtro*, porque en ella se construyó una poza (hoy piscina) donde se filtraba el líquido para consumo de la ciudad y para sembrar unos pocos terrenos en su parte alta.

EL CAMINO A TINGO

La apertura del camino a Tingo se debió a la gestión y acción del general prefecto del departamento, don Pedro Diez Canseco, quien logró la participación del Estado en el gasto que demandaba tan importante obra, desde la última cuadra de la calle de La Merced hasta el simpático balneario. Esto fue ya en el año de 1855.

Antes de tal fecha la calle de La Merced era la única que estaba correctamente trazada hasta el final de la quinta cuadra. En cambio las calles Ejercicios y San Juan de Dios hasta el siglo XVIII sólo estaban pobladas hasta su tercera cuadra. La calle del Lúcumo (hoy Perú) llegaba apenas hasta San Camilo, como consta en antiguos planos de la ciudad, como el trazado por el secretario-matemático de la intendencia, don Francisco de Vélez, entre 1786 y 1787. Hay fotografías del daño que causó el terremoto del 13 de agosto de 1868 en el templo de los Padres Agonizantes de la Buena Muerte, llamado San Camilo de Celis, en cuyo fondo seguían existiendo terrenos de cultivo.

Con motivo de este sismo, que tanto daño causó a la ciudad, fueron ampliadas las últimas cuadras de Ejercicios (hoy Álvarez Thomas) y Torrello (hoy última cuadra de San Juan de Dios). La Merced, en cambio, desde pleno siglo XVI fue habitada en sus cinco cuadras y

se le conocía con el nombre de «calle de la Mar», porque por allí se tomaba otra vía del mismo nombre (que en la fecha constituyen las avenidas Salaverry y Daniel A. Carrión y proseguía hasta Socabaya y de allí hacia Tambo). Toda esa ruta era el «Camino de la Mar», que inicialmente llevaba a los arrieros hacia el prehispánico puerto de Chule.

Pero, con fecha 24 de octubre de 1855, el prefecto don Pedro Diez Canseco dirigió un oficio al señor Ramos, administrador del Tesoro Público en Arequipa, comunicándole que «A la brevedad posible se abra el camino desde esta ciudad a los baños de Tingo en derechura»[21]. Al mismo tiempo lo instaba el prefecto a que nombrase tasador de los terrenos con citación de los propietarios a los que habría que expropiar, para que designasen por su parte al perito tasador que los representase en dicho procedimiento. El tesorero Ramos nombró al agrimensor y escribano público don Isidoro Cárdenas. Los dueños de terrenos designaron como su perito a don Pedro Morales Alpaca.

Entre los afectados por la expropiación figuraban varios miembros de la familia Cornejo, las niñas Poblete, los Rosell, Romero, Zaconeta, Bellido, Álvarez Comparet, Portugal, Ballón, así como don Pedro J. Ureta, Domingo Bustamante y Juan Mariano de Goyeneche. Las monjas de Santa Catalina vieron expropiadas tres fincas rústicas a lo largo del camino que «en derechura» realmente se trazó hasta el balneario. La tasación consigna que la extensión que ocuparía la vía abarcaba once *topos* y 2.790 varas cuadradas que en definitiva fueron valorizados en 9.284 pesos y dos reales. La orden para la cancelación a los propietarios la dio el prefecto mediante oficio del 8 de noviembre de 1855.

Se había comenzado a medir la alameda de Goyeneche en chacras con un ancho de 25 varas y largo de 64. Siguió el fundo de los Masías Corzo, manteniendo el mismo ancho y así sucesivamente. Para regularizar el procedimiento don Juan Mariano de Goyeneche y Barreda y otros afectados venden la porción de terreno expropiada para la avenida solamente, conservando el resto de sus chacras. Tal venta a favor del Estado por utilidad y necesidad públicas se hizo ante el escribano don Juan Nepomuceno Pastor, el 19 de noviembre de 1855[22]. Como se

[21] ARAR- *Protocolo* N° 775, 1855, fs. 1177.
[22] ARAR: *Ib.*, fs. 1136.

puede observar se procedió con sorprendente celeridad, como no era entonces, ni lo es ahora, costumbre de la burocracia estatal.

En el trazo de esta avenida se contempló la necesidad de construir dos puentes: el llamado de Izcuchaca, en homenaje a la batalla que libraron fuerzas del mariscal don Ramón Castilla contra el general don José Rufino Echenique, el 2 de agosto de 1854. La Revolución del Gran Mariscal, a la que se había plegado su cuñado Pedro Diez Canseco triunfó definitivamente en la batalla de La Palma el 5 de enero de 1855, y Castilla lo nombró prefecto de Arequipa, siendo ascendido a general de Brigada. Además del puente de Izcuchaca, hecho de sillar, que hasta ahora presta importantes servicios, se construyó el situado en la torrentera de Tingo que pasa frente al Cuartel de Artillería, igualmente sólido.

Se contemplaba también la construcción de un Arco Triunfal, al inicio de la nueva vía a la que, a comienzos del siglo XX como homenaje al prefecto Parra, se le dio el afrancesado nombre de Boulevar Parra. Particularmente opino que se le debería cambiar de nombre pues nada importante hizo este prefecto en favor de la Blanca Ciudad.

Al construirse el ferrocarril de la costa a Arequipa, el trazo de la línea férrea se hizo al costado de la pista de Tingo, como es hasta nuestros días, pasando por lo que otrora fue sementera de yarabayas y chichas. El tranvía eléctrico de Arequipa puso sus rieles en el mismo camino pero los retiró cuando quebró dicha empresa. ¡Qué importante para el turismo local hubiera sido conservar tan bello y seguro medio de locomoción!.

Registro fotográfico (Archivo DDC-Arequipa



Acueducto Calle Sucre



Canal Mantilla (Calle Mercaderes con San José)



Canal de la Plaza 15 de agosto



Canal Coa, registrado en la Calle Santa Catalina 210



Canal de la Plaza 15 de agosto



II. La arquitectura y el espacio urbano en el centro histórico de Arequipa





Detalle de *Fundación de Arequipa*, José G. Álvarez

Los primeros españoles en el valle de Arequipa

(extracto)[1]

Alejandro Málaga Medina

FUNDACIÓN DE VILLA HERMOSA

POLÍTICA DE POBLAMIENTO DE ESPAÑA Y EN AMÉRICA

La colonización española del Nuevo Mundo se extiende y afianza con la fundación de ciudades, que constituyen, a su vez, escalones de nuevos avances. La fundación de ciudades le permite a España alcanzar los objetivos fundamentales de su política de población en América.

España al conquistar América define una política de colonización que tiene como objetivos principales la obtención de riquezas, la población del territorio, el dominio de la tierra y la trasmisión de su cultura y civilización por intermedio de la Iglesia que juega papel tan importante en los pueblos que habitan las nuevas tierras descubiertas.

Consideramos que ninguno de estos objetivos hubiera sido posible en ese momento sin el establecimiento permanente de núcleos de población y la creación de estructuras institucionales que hicieran posible el logro de esos fines.

La creación de ciudades en América Hispana constituye los puntos de apoyo de donde irradian nuevas exploraciones, descubrimientos y conquistas y a la postre la ocupación del territorio y el inicio de la colonización con la fundación de nuevas poblaciones.

El avance no siempre termina en una población, con excepción de las exploraciones propiamente dichas que buscan pasos, estrechos, o simplemente el conocimiento del medio geográfico; muchas veces las

[1] Publicado en "*Historia General de Arequipa*", Fundación M.J. Bustamante De la Fuente, impreso en los Talleres de Cuzzi y Cía. S.A. el 30 de Junio de 1990. Arequipa-Perú

circunstancias recomiendan la creación de un fuerte o de una simple ranchería o campamento, que muchas veces se convierte más tarde, en una ciudad. Otras veces la infiltración del evangelizador precede a la ocupación territorial por la hueste pobladora, pero normalmente la penetración se confirma con la creación de un "pueblo de españoles" -lugar, villa, ciudad- el inmediato establecimiento de instituciones locales y de una forma de vida occidental que también se pretende aplicar al aborigen que lo circunda y sirve, aunque se conserven ciertas costumbres autóctonas entremezcladas con las nuevas formas de vida.

La conquista primero y la ocupación después se confirma con el establecimiento de un pueblo, es el sello de garantía más efectivo que puede presentar el conquistador ante el Rey o ante la autoridad que dispuso la expedición; la justificación ante sus superiores y muchas veces la prueba decisiva de sus derechos ante otros competidores de la misma o distinta gobernv ación.

En muchos casos se duda de la elección del sitio en el momento de asentamiento de la población, en algunas oportunidades la fundación se hace precipitadamente para dejar constancia de un hecho y adquirir en principio un derecho; más tarde, cuando se tiene un mejor conocimiento del terreno, condiciones sanitarias, climatológicas y de posibilidades de sustento, se determinará el asiento definitivo. Como sabemos existieron ciudades que cambiaron de lugar varias veces antes de asentarse de manera definitiva, pero desde el primer momento, existieron como ciudades y gozaron de los privilegios que como tales les concedía el régimen constitucional vigente.

Es evidente que estos asentamientos, dentro de la política general de dominio efectivo del terreno ocupado, son a veces punta de lanza de futuras penetraciones; otras aseguran, entronques de comunicaciones o son etapas en una dirección determinada, proporcionando algunas el control de una ruta marítima o su punto de partida, teniendo por objetivo muchas el dominio de una zona densamente poblada o de una rica región minera. Con frecuencia existe una relación entre estos diferentes objetivos, complementándose en tal forma que dan por resultado final la efectiva ocupación del terreno y como consecuencia el desarrollo de la política de población de la Corona. Se puede decir que el deseo de permanencia por un lado y las aspiraciones de una vida mejor, la búsqueda de una riqueza mayor o a veces el deseo de poder,

se conjugaron de tal forma que hicieron posible el dominio español de extensas zonas en pocos años y se lograba, al mismo tiempo, la estabilidad de la conquista. La Política española de dominio y población, contenida parcialmente en sus capitulaciones e instrucciones, se realizaba en esa forma favorecida por las circunstancias y aspiraciones personales de su gente.

La política de la Corona en este aspecto puede sintetizarse en los siguientes tres aspectos fundamentales: permanencia de la conquista, asentamiento de la gente y establecimiento de poblaciones. En este último asunto destacan la formalidad de las ceremonias, la toma de posesión, el acta de fundación y la legalización del acto.

Finalmente, en las Actas de Fundación hay que destacar los aspectos formales y los aspectos de fondo. Los primeros contienen la invocación, autorización para fundar, nombre de la ciudad, lugar y fecha, escribano y testigos. Los segundos consideran la selección del lugar, símbolos tanto del poder espiritual como temporal, trazado de la ciudad, designación del término o jurisdicción y nombramiento y jura de las autoridades locales.

FUNDACIÓN DE VILLA HERMOSA EN EL VALLE DE CAMANÁ

Los primeros años de la invasión hispánica se caracterizan por los azares de la conquista, que no permiten a los españoles dedicarse con mayor empeño a la colonización. Pero esta situación con el correr de los años, cambia y de manera sorprendente se fundan centros, villas y ciudades en el norte y centro del Perú; en cambio, en el sur sólo se funda la ciudad Imperial del Cusca. Han transcurrido más de cinco años de la presencia hispana, y sin embargo, en la costa sur peruana no se ha efectuado' ninguna fundación de ciudad. En esta región no sólo era de utilidad contar con un centro hispano, sino de necesidad, particularmente después de la batalla de las Salinas, en que Pizarro debería asegurar ésta dentro de sus dominios; por otra parte, el Gobernador era consciente de esta necesidad para futuras conquistas y exploraciones hacia el sur; así como para dar salida al mar a la zona sur, de Cusco a Potosí, y unirla económicamente tanto con la Capital, Lima, como con el exterior.

El Valle de Camaná fue visitado por los españoles desde 1535, así lo

demuestra la encomienda concedida a Cristóbal de Burgos en dicho año Almagro a su regreso de Chile toma prisioneros a Hernando y Gonzalo Pizarro, de esto es noticiado el Gobernador que se encontraba en Lima, por el Capitán Gómez de León, que viaja por la costa cruzando el valle de Camaná del cual queda maravillado tanto por su clima como por su belleza natural. Esta lealtad es premiada por F. Pizarro que lo nombra Jefe de su Escolta y le concede la encomienda de los valles de Majes y Camaná.

Por otra parte, hemos visto como el Valle de Arequipa es conocido y recorrido por los conquistadores desde 1537; el Gobernador Pizarro 10 visitó en 1539 en el mes de setiembre en que descendió al Sur en busca de un lugar apropiado para fundar una ciudad, no logra realizar personalmente dicha fundación porque viaja al Cusco para entrevistarse con el Inca, pero designa una Comisión integrada por Díaz Arias y Gómez de León para buscar el lugar apropiado para fundar esta ciudad ya que existían razones de índole económico, geográfico, político y estratégico para cumplir con este cometido junto al mar. La comisión salió del valle de Arequipa, posiblemente en el mes de setiembre y recorrió los valles de Vítor y Siguas hasta llegar al mes siguiente al Valle de Camaná.

El Padre Domingo Angulo, en la Información de servicios de Gómez de León manifiesta: mientras el Gobernador se encontraba en el Cusco en 1539, tratando de reducir a Manco Inca, decidió fundar una ciudad de españoles en la región de Collasuyo, hacia el mar; encomendó esta misión a unos cordobeses (Díaz Arias y Gómez de León) quienes resolvieron fundarla en el VALLE DE CAMANÁ, en consideración a la anchura, fertilidad y fácil salida al mar.

Es así como se funda, en el Sur del Perú, la ciudad que tanto desea Francisco Pizarro, por la razones que hemos expuesto; en el Valle de Camaná, en el lugar denominado Huacapuy, a la margen derecha del río, sobre las ruinas de los antiguos poblados Prehispánicos, cuyas ruinas hasta hoy existen; además, por seguridad frente a los nativos y por la proximidad al mar.

La fundación de Villa Hermosa se efectuó con la rigurosidad que para tales casos exigen las disposiciones reales. En cuanto a la fecha de fundación consideramos que, posiblemente, fue en los primeros días de noviembre, en que comienza a despejarse la nubosidad del cielo y el sol

se ve en todo su esplendor y las aguas del serpenteante río aumentan su caudal por las lluvias que caen en las alturas de Collaguas.

Villa Hermosa, según José María Morante, se funda con todas las exigencias que para tales actos se acostumbra. Se ubica un cuadrilátero en el centro para Plaza Mayor y luego se procede al reparto de solares para la Iglesia Mayor, Cabildo, Casa del Gobernador y Cárcel. Se celebra previamente una misa de TE DEUM, se da lectura al Acta de Fundación y se elige al Primer Alcalde Mayor a don Alonso Cabrera y como alcaldes Ordinarios a Garcí Manuel de Carbajal y Pedro Barroso, como Regidores Gómez de León, Hernando de Silva, Hernando de Torres, Luis de León, Lucas Martínez Begazo y el Capitán Andrés Jimenez; como escribano del Cabildo Alonso de Luque.

Además de estas autoridades participan en la fundación Nicolás de Almazán, Garcí Díaz Arias, Juan de La Torre, Antonio Rodríguez Picado, Pedro Pizarro, Francisco de Villafuerte, Miguel Cornejo, Martín López de Carbajal, Francisco Noguerol de Ulloa, Juan Lopez de Ricalde, Juan Crespo, Alonso Ruiz, Diego Hernández de la Cuba, Pedro Godinez, Lope de Alarcón, Juan de Arbes, Pedro Ires y otros.

TRASLADO DE VILLA HERMOSA

Al poco tiempo de haberse fundado Villa Hermosa, varios de sus vecinos se dirigen al Gobernador manifestándole su preocupación por la muerte de muchos aborígenes, así como de algunos españoles, a consecuencia de enfermedades desconocidas; por 10 que piden el traslado de dicho poblado al valle de Arequipa. Hasta hoy se sostiene que sólo y únicamente el traslado se debió a esas enfermedades; 10 cierto es que muchos naturales murieron a consecuencia del clima cálido al que no estaban acostumbrados y al paludismo por la picadura de los mosquitos; además, hubieron otras causas para solicitar dicho traslado.

El Gobernador Pizarro atiende el pedido formulado por los vecinos de la naciente villa y el 6 de junio de 1539 expide un Mandamiento en la Ciudad de los Reyes ordenando a Garcí Manuel de Carbajal, con presencia de notario público, llevar a efecto una consulta entre los vecinos más notables, sobre el traslado de Villa Hermosa de Camaná al Valle de Arequipa. Si opinaban por permanecer en Camaná

se someterían a la traza enviada por el Gobernador y si deseaban trasladarse al valle de Arequipa lo harían en el más breve plazo.

El traslado de Villa Hermosa del Valle de Camaná al de Arequipa obedece no sólo a razones de salubridad como se ha sostenido siempre. Esta afirmación no es tan cierta, pues los mismos españoles que participan en la fundación de Villa Hermosa en el Valle de Camaná lo hacen un año después en el Valle de Arequipa, lo que demuestra que no muere en este lapso ningún español; en cambio, mueren algunos indios a consecuencia del clima, ya que muchos de ellos fueron trasladados de zonas andinas, tampoco se sabe el número exacto.

Lo cierto es que en el traslado de Villa Hermosa, hubieron intereses, particularmente económicos. Los hispanos que fundan Villa Hermosa en Camaná, en su mayoría procedían de las regiones españolas de Andalucía, Extremadura y Castilla y conocían perfectamente la región denominada por los Incas "Kuntisuyu" es decir, los territorios que se extienden desde Nazca por el Norte hasta el río Loa por el Sur, incluyendo sus zonas altas y tienen interés en que se les conceda esta inmensa región por lo que solicitan encomiendas en los valles del sur. Una vez que se trasladan de Camaná continúan en posesión de las tierras, las conservan y Villa Hermosa continúa existiendo aunque sin el señorío oficial.

La consulta referida líneas antes se efectúa el 20 de julio ante Garcí Manuel de Carbajal, Teniente de Gobernador, Concluida ésta el escribano Alonso de Luque en acta especialmente preparada anota que los vecinos consultados declaran que el Valle de Arequipa es más sano que el de Camaná y cumpliendo con el Mandamiento del Gobernador se ordena que se pregone públicamente que dentro de veinte días todos los vecinos de Camaná se trasladarán al valle de Arequipa.

Así terminan los 9 meses de vida oficial de Villa Hermosa, en el valle de Camaná, no sólo por causas sanitarias sino particularmente por intereses económicos y políticos de andaluces, extremeños y castellanos que programaron y planificaron apoderarse de toda la provincia Inca de Kuntisuyu , lo que consiguieron con el reparto de tierras e indios de los valles de Sur del Perú.

Los fundadores de Villa Hermosa en el Valle de Camaná, al trasladarse al Valle de Arequipa, no abandonan ni las tierras ni los indios, conservan ambos , por lo que Surge la necesidad de volver a fundar una villa o

poblado en este valle . Esta inquietud la hicieron conocer al Virrey Don Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, quien encarga al Corregidor de Arequipa, Alonso Martínez de Rivera, dicha fundación, acto que se realiza el 29 de setiembre de 1557, día en que la Iglesia celebra la festividad de San Miguel Arcángel.

NUEVA FUNDACIÓN DE VILLA HERMOSA EN EL VALLE DE AREQUIPA

La consulta hecha a los pobladores de Camaná terminó con Villa Hermosa y en los primeros días del mes de agosto se vieron llegar las primeras caravanas al Valle de Arequipa.

Sobre la fundación de Villa Hermosa en el Valle de Arequipa, las opiniones son diversas y algunas veces hasta contradictorias. Así, Travada en su obra "El Suelo de Arequipa convertido en cielo" afirma que los pocos españoles que habitan el denominado lugar de San Lázaro piden licencia a Francisco Pizarra para fundarla y que en Provisión expedida en el Valle de Yucay en 1539, encarga a Peranzures de Campo Redondo.

El propio Travada y Córdova afirma que al trasladarse Villa Hermosa del Valle de Camaná se funda en Cayma; opinión que ha sido seguida por el Deán Valdivia; sin embargo, todas estas aseveraciones y opiniones han sido ampliamente superadas con el hallazgo que hiciera don F. Javier Delgado, Secretario del Concejo Provincial de Arequipa, del Acta de Fundación y otros documentos en el Segundo Tomo de Cédulas, Proviones y Ordenanzas, y que publicó en 1891 en un folleto titulado "Fundación de Arequipa -Breve Estudio Histórico , por F. Javier Delgado". Con este documento el Dr. Delgado prueba fehacientemente, que el fundador de Arequipa es Garcí Manuel de Carbajal, que la fundación se realiza el 15 de agosto de 1540 y que la primera fundación de Villa Hermosa se realiza en el Valle de Camaná.

Es conveniente que digamos algunas palabras sobre la forma de relieve del suelo sobre el cual se funda Villa Hermosa, el terreno no fue llano, era más bien una meseta con doble inclinación de Este a Oeste y de Norte a Sur. Las ondulaciones de esta meseta es factible reconstruirlas por el curso de las acequias de riego que la atraviesan. Cada acequia señala el límite de un andén, que las nivelaciones sucesivas han hecho desaparecer.

A la contribución del Dr. Delgado hay que añadir la de M. Ladislao Cabrera Valdés, en su "Colección de algunos Documentos sobre los primeros tiempos de AREQUIPA, mandados publicar por el Concejo Provincial con ocasión del 1 Centenario de la Batalla de Ayacucho", Arequipa, 1924. Cabrera revisó el libro Segundo de Actas del Cabildo de la ciudad de Arequipa que va de 1546 a 1556 y encontró interpolada entre los folios 91 y 92, la mitad de un folio, escrito en ambos lados con tinta azul. En él se encuentra la declaración incompleta de los testigos del Auto de Traslado de Villa Hermosa; del Acta de Fundación de Arequipa únicamente se conserva la parte superior que lleva el número VI claramente escrito y un II leve.

En 1972, el Dr. Alejandro Málaga Medina. Organiza el Archivo Municipal por en cargo de la UNSA y la colaboración de los Du. E. Quiroz P.S . y J . Alvarez S. y desprende este medio folio y lo coloca en medio de dos cristales para que se conserve mejor en el Museo Histórico Municipal, donde hoy se guarda.

Este documento prueba definitivamente que Villa Hermosa se funda primero en Camaná y se traslada luego al Valle de Arequipa donde se efectúa la fundación el 15 de agosto de 1540, en que el Muy Magnifico Señor Teniente de Gobernador, don Garcí Manuel de Carbajal cumpliendo el Mandamiento de Francisco Pizarro, procede con toda solemnidad a la fundación. Después de celebrarse una misa de Te Deum y seguido de un séquito de hidalgos conquistadores y frayles, llevando consigo una Cruz y una picota y poniendo por testigos a cuantos le rodeaban, dijo que "Fundaba y Fundó la VILLA HERMOSA" en el valle de Arequipa, región del Collesuyo, en el día de la Asunción de la Virgen María. Se coloca la picota, consistente en un grueso tronco, en el lugar designado para Plaza Mayor, constituyendo el símbolo de la Jurisdicción civil y criminal del nuevo pueblo; la Cruz se planta en el lugar designado para la Iglesia, luego reconoce sus derechos y obligaciones que como a Villa le corresponden, blande le espada amenazadoramente para quienes pretendan ultrajarla o contrariar sus propósitos, despliega los pendones de Castilla en señal de dominio y señorío y la bautiza cristianamente con el nombre de Villa Hermosa.

Además de Garcí Manuel de Carbajal en la fundación de Villa Hermosa participan los frayles dominicos Bartolomé de Ojeda y Diego Manso, el cura Rodrigo Bravo, a quien el obispo Valverde nombra por Apoderado y Protector de los naturales de la naciente Villa, Juan de la

Torre, uno de los trece de la Isla del Gallo, es nombrado como Alcalde Mayor, al que acampanan como regidores el gaditano Hernando de Torres y Cervantes y Hernando de Silva. Pedro Ires es el primer Pregonero y Alomo de Luque, en su condición de Escribano Público y del Cabildo, da fe de dicho acto.

Asimismo, participan en la fundación Francisco Rodríguez de VilIafuerte, compañero del Almirante Pizarro en la Isla del Gallo; también hombres de letras como Pedro Pizarro, natural de Toledo, primo del Marqués, quien ha legado una crónica del Descubrimiento y Conquista del Perú; Miguel Cornejo, natural de Salamanca y compañero de Pizarro desde la captura de Atahualpa en Cajamarca, pagó con su vida la lealtad real en la batalla de Villacurí. Lucas Martínez Begazo, extremeño, hombre de mucho dinero, encomendero, comerciante, minero, empresario que obtiene el monopolio del tráfico negrero a Chile por haber colaborado con doce mil pesos y dos barcos a Pedro de Valdivia.

Otro grupo de fundadores fue el integrado por Cristóbal de Peralta, participante también en la Isla del Gallo, regidor de Lima. Alonso Ruiz, Pedro de Fuentes, Gómez de Tordoya, Pedro Godinez y varios más que se acercan al centenar.

También debemos destacar la participación de la mujer española en la fundación de Villa Hermosa, entre ellas tenemos a Ana Gutiérrez, esposa de Juan de la Torre, Catalina Martínez de Rivera, esposa de Hernando de la Torre, Leonor Méndez, mujer de Miguel Cornejo, Jinesa Guillén , mujer de Juan de San Juan, María de Angulo de Pedro Pizarro, etc. La mayoría de estos fundadores proceden de las regiones españolas de Andalucía, Castilla y Extremadura.

No sólo la raza blanca participa en la fundación de Villa Hermosa, sino la raza aborigen en número elevado y la negra en mínima proporción. De los estudios históricos y etnohistóricos se concluye que el grueso de la raza india estuvo representada por los collaguas y quechuas, junto a los cuales debemos señalar a los Chilques y Yanahuaras, también quechuas. Además de estos grupos étnicos participaron los Chichas, los Callapas y Tiahuayas, los Ubinas, Carumas, Quinistacas y Puquinas. Merece destacarse la presencia del grupo procedente de Chucuito que cultivaba maíz en el valle de Arequipa y pertenecía a la tribu de los Lupacas, que hablaba un idioma al que impropiamente se le denomina Aymará. Pudiera ser que los nombres topográficos de

Arequipa pertenecieran a este idioma. El elemento indígena que existía en el Valle de Arequipa, al iniciarse la conquista, era ya unificado y perteneciente al tipo quechua, que ha dejado huellas profundas.

La traza de Villa Hermosa se efectuó con el plano enviado para tal efecto por el gobernador Francisco Pizarro, muy parecido al plano de la ciudad de los Reyes, enmarcado dentro de los cánones de la Cuadrícula Hipodámica.

Desde el cuadrilátero, que servía de núcleo central, Plaza Mayor, se dispusieron las calles a cordel perpendicularmente, formando islas o manzanas en número de 56, es decir, un auténtico damero, que se conserva hasta nuestros días con muy pocas variantes. Las manzanas se dividieron .en dos, cuatro y ocho solares que se repartieron a los fundadores de acuerdo con su participación en el descubrimiento y conquista del Perú. Hubo vecinos que recibieron una manzana completa y, excepcionalmente algunos, hasta dos. Frente a la Iglesia Mayor se ubicó el Ayuntamiento, Casa del Corregidor, Cárcel y Aduana.

La anchura de las calles fue de treinta pies y el largo de cada cuadra de 250 pies. La Planta primitiva fue luego alterada al fundarse los conventos y monasterios que requirieron dos manzanas algunos de ellos. Es entonces cuando recién aparecen las pequeñas plazas. Efectuada la distribución de solares por vecinos, estos no edificaron de inmediato, los Bandos del Cabildo son reiterativos para que edificaran sus viviendas o por lo menos cercaran sus solares.

En los primeros años de la ciudad de Arequipa la población es muy reducida por 10 que la mayoría de solares permanecen desocupados o simplemente cercados, cada solar tiene una amplia huerta y en su interior un espacio muy grande desocupado, que los vecinos solían utilizar para rancherías de sus indios; además, tenían allí sus ganados y toda clase de animales. Frente a esta situación el Cabildo decide que los indios se rancharan en las afueras de la ciudad, y es así como aparecen las Rancherías o Arrabales que circundan la ciudad, desde San Lázaro, Santa Marta y La Pampa de Miraflores hasta San Jerónimo y El Palomar. Al otro lado del río, surge La Chimba, ranchería única para indios, que se extiende desde San Miguel de Cayma hasta Santiago de Tiabaya, comprendiendo, además, los poblados de San Juan Bautista, La Antiquilla y Sachaca.

En un comienzo el aspecto de la ciudad es pobre, en las construcciones sólo se emplea la tierra en forma de adobe para los muros y tijerales de

madera y paja de puna para los techos; transcurridos algunos años se utiliza tanto el ladrillo como el sillar como material de construcción.

Las calles se caracterizan por carecer de pavimento y por el trajín de toda clase de animales, así' como por el agua que discurre por las pequeñas acequias que a menudo se desbordan.

Carecemos de documentos para establecer con precisión la ubicación de los solares y sus vecinos; sin embargo, podemos señalar que en la calle de los Mercaderes tienen sus solares el Capitán Jerónimo Villegas, Pedro Barroso, Hernán Bueno; en la calle San Francisco Miguel Cornejo, Diego Bravo, Juan Alexandre y Hernando Alvarez de Carmona; en Santa Catalina Francisco Nogueral de Ulloa, Diego Hernandez de la Cuba Maldonada y Antón Gómez; en San Agustín Francisco Chávez, Pedro Godinez, Martín López y Francisco de Grado; en El Puente, Alonso de Luque, Tristan Flores, Fernando Ramos y el Cap. Alonso Cáceres; en la Merced Nicolás de Almazán, Pedro Pizarra, Garci Manuel de Carbajal y Marcos Retamoso; en los Ejercicios Francisco Bosso, el Bachiller Cantalapiedra y el Licenciado Cuellar, en la del Teatro Juan de la Torre, Juan de San Juan, Antón Quiroz y Alonso Picado.

Hernando Pizarro poseía cuatro solares en el Portal de Flores, posiblemente el Gobernador y Gonzalo tenían también solares en este lugar. Al norte de la Plaza Mayal está la Iglesia Mayor y al sur el Ayuntamiento con la cárcel, la ermita de Santa Marta, en el Este los solares de los Pizarro, y en el Oeste unas tiendas de Alonso de Cáceres. A la vuelta del Ayuntamiento las carnicerías y el barrio denominado La Palma el Matadero.

En un comienzo las calles carecen de denominación: no existen edificios públicos sino el Ayuntamiento, La Iglesia Mayor, la Cárcel, el Hospital, los conventos y las carnicerías. La picota o rollo permanece algunos años en la Plaza Mayor y luego es trasladado a la plaza de Santa Marta.

La esquina denominada Pontezuela, que toma su nombre del puente sobre la acequia que por allí pasa, es lugar donde se publican los pregones, o periódicos de la época. Las tiendas de la calle de los Mercaderes, o alcantarilla como se la conoce en un comienzo, son los lugares y centros de reunión y tertulia donde se comentan las noticias de acontecimientos públicos y también privados. Transcurridos algunos años se establecen los MENTIDEROS, algo parecido a las

Gradas de San Felipe en Madrid, que son el embrión de los clubes. El primero, original y principal se establece en el ángulo de la plazoleta de San Lázaro, límite de la ciudad y arrabal del mismo nombre; una vez que se construye el Puente se trasladan allí y se convierte en el lugar de tertulia de los vecinos más representativos de Arequipa.

Por otra parte, por Provisión del año 1540 se dispone el reparto general de tierras de sembrío entre los fundadores de Villa Hermosa, en la siguiente forma: Encima de la Barranca: el Marqués Francisco Pizarro 24 fanegadas, Hernando Pizarra 12, Gonzalo Pizarra 12, el Obispo 14, Gómez de León 14, Gómez de Tordoya 12, Francisco Rodríguez Villafuerte 10, Diego Mendoza 10, Melchor Cervantes 10, Lope de Alarcón 11 , Gonzalo Aguilar 11, Diego Hérnández 12, Garcí Manuel de Carbajal 12, Alonso de Luque 12, Pedro Godínez 12, Garcí Juárez 12, Juan Ramírez 10, Hernando de Torres Cervantes 12. Francisco Montoya 6, Pedro Barroso 12, Hernando de Silva 12, Francisco Gómez 12, Martín López Carbajal 12, Andrés Jiménez 14, Hernando Alvarez de Carmona 6, Pedro Benitez 8, Pedro Hernández 5, Nicolás Almazán 6, Francisco Madueño 5, Bachiller Marín 8, Diego Marín 3, Alonso Aguilar 3, Juan Crespo 9 y Luis de León 9.

En el ejido se repartieron las tierras de sembrío en la forma siguiente: Pedro Pizarra 11 fanegadas, Francisco Nogueral de Ulloa 10, Juan Cancino 9, Lope de Idiaquez 10, Juan Navarro 6, Juan de San Juan 9, Juan de la Torre 11, Francisco Montenegro 11, Luis Méndez 8, Padre Rodríguez Bravo 10, Lucas Martínez Begazo 10, Antonio Beltrán 10, Alonso Ruiz 11, Juan Alexandre 9, Pedro Ires 4 y Francisco Sánchez 5.



Detalle de la puerta del Complejo Chávez de la Rosa



Puerta principal de la Casa Moral

La arquitectura de la vivienda colonial de Arequipa

Nancy Benavente Valcárcel

La arquitectura colonial de Arequipa es una arquitectura típica regional que equivale en gran medida a decir auténtica. La arquitectura típica obedece a normas constantes, a condiciones naturales, históricas, vitales y temporales de la región.

1.0. ANTECEDENTES DE LA ARQUITECTURA COLONIAL EN AREQUIPA:

El largo periodo colonial comprende para el Perú, desde fines del S.XVI hasta principios del S.XIX. En este periodo y en especial en el S.XVII, es donde en base a sólidas bases de dominio español, se genera la arquitectura que hoy llamamos colonial. Esta arquitectura pasa básicamente por dos periodos:

El primero de gran influencia española y el segundo donde se fusionan caracteres tanto hispánicos como nativos generándose así una serie de estilos regionales. Sin embargo y pese a esto, como se puede apreciar, son los criterios españoles los que dan en gran parte origen a esta arquitectura colonial por lo que debemos investigar la arquitectura de España y en especial los antecedentes de la vivienda española.

La arquitectura española pasa por las siguientes etapas:

S.XVI= Renacimiento

S.XVII= Plateresco

S.XVIII= Barroco y Churrigueresco

S.XIX= Neoclasicismo

La vivienda en España encuentra en la arquitectura romana su primer antecesor, ya que Roma repite en sus colonias de la costa de España

su vivienda "tipo". La vivienda española sufre también las influencias de la arquitectura árabe debido a los largos años de ocupación, sin embargo esta se manifiesta básicamente en aspectos formales pues el esquema espacial por tener elementos comunes y estar estructurados en torno a patios, se mantiene casi sin alteraciones.

Tres son los materiales en la vivienda colonial: El barro en forma de tapial o adobes, el ladrillo y, la madera para los pisos superiores.

La extraordinaria complejidad geográfica-humana y el especial desarrollo de la península ibérica, se traducen en formas diversas, marcadas con el sello específico de cada región. Una de estas es la casa de Sevilla o casa andaluza antecesora de la vivienda en América.

La casa sevillana no es una construcción cuya fachada de a la calle. La fachada está al lado del patio; pero al lado de este abundan los adornos arquitectónicos, en él se manifiestan la pobreza o riqueza. Una escalera sube del patio a la galería apoyada en hermosas columnas en la cual se abren las habitaciones del piso de arriba. En medio del patio hay casi siempre una fuente rodeada de palmeras y las paredes con azulejos de varios colores. El patio es el alma de la casa andaluza.

La vivienda española presenta su ingreso a través del zaguán llegando al patio principal, alrededor se encuentra el estudio, salón y habitaciones pasando por un corredor lateral (chiflón), se accede al segundo patio o jardín donde se ubican el comedor, cocina y habitaciones de servicio. Posterior a este se encuentran el huerto y/o el corral.

La vivienda conformada por un patio central o serie de patios entrelazados por zaguanes era una vivienda volcada al interior, propia de una sociedad feudal, donde la familia era numerosa (parientes, servidumbre y familia básica) condiciones indispensables para faenas agrícolas.

APORTES DE LA VIVIENDA DE ROMA:

- El patio como elemento estructurador de la vivienda y que además se convierte en el separador y núcleo de zonas.
- La concepción utilitaria de la vivienda, diferenciación de zonas por patios.
- De ladrillo cocido y piedra en muros (morrillo). Techos a dos aguas en madera y paja. Ornamentos en mármol.

- Influencia de la arquitectura griega (métodos y ornamentos)
- Aportes: la bóveda de cañón, el arco, morteros (puzolana) muro de cajón, orden compuesto
- La decoración se ejecuta como revestimiento, se emplean todos los órdenes, cubiertos a dos aguas y la bóveda.

APORTES DE LA VIVIENDA ÁRABE:

- Vivienda en torno al patio, núcleo en el que gira y se desarrolla.
- Se acentúa la separación de zonas.
- Construcción de carácter introvertido hacia el patio, el que se presenta además como espacio micro-climático (fuentes de agua).
- Muros en ladillo y sillería.
- Cubiertas en madera y arcilla.
- Tienen influencias de la casa persa y romana.
- Aportes: cúpulas, arcadas con perfiles varios (ojiva, nervadas), azulejos y trabajos en madera.
- La fachada en su primer nivel no presenta otra abertura que la puerta. Los pisos superiores dan a la calle por medio de balcones enrrejillados. Decoración de color, uso de azulejos, arabescos y arcadas.

La arquitectura colonial en esencia, puede considerarse en hispanoamérica, como la continuación de la arquitectura europea hispánica en los siglos XVI y XIX en el nuevo mundo, experimentando diversos cambios por razón de índole social, económico y cultural a los que se sumaron factores geográficos y climatológicos.

La transmisión de las formas arquitectónicas y de la técnica de construcción europea se efectuó por los alarifes, arquitectos y artesanos.

La vivienda varía de acuerdo al sitio, si es urbana o rural; a las clases sociales y a las variaciones de materiales y estilos peculiares de cada momento o época; pero lo que se respeta en la organización de la vivienda es la concepción del espacio arquitectónico, basado en el patio, espacio abierto que actuaba como organizador de las edificaciones techadas del conjunto. Esta concepción se ha registrado históricamente en diversas culturas, cumpliendo una función de separación de domicilios, pues estas casonas albergan grupos jerárquicos, por tanto eran superpobladas, existiendo la necesidad de alejarse dentro del

territorio familiar del grupo, clan o familia.

En base a un conjunto de tendencia estilísticas arquitectónicas, venidas no solo de España sino también de Italia, Francia y Arabia, surgió lo que hemos denominado arquitectura colonial la cual tuvo una especificidad propia pues todos los estilos que llegaron fueron interpretados localmente y materializados con recursos existentes en el medio. El Barroco colonial, fue la tendencia más importante del virreinato hasta mediados del siglo S.XVIII en que es remplazado por el Rococo, tendencia artística de origen francés.

LA VIVIENDA COLONIAL EN EL PERU:

El tipo de arquitectura más elemental, fue la vivienda campesina, que apenas cambio respecto a la vivienda que fue este tipo de casa antes de la conquista. Estuvieron construidas por una habitación rectangular que era para todas las funciones de la familia. En la sierra los muros eran usualmente de adobe, adobón o pirca y la casa se cubría con un techo de troncos de árbol y paja (ichu) a dos aguas; los vanos son pequeños. En la costa, los muros también son de adobe, de magles o caña estretejida, que podría revestirse con barro sostenidos por una estructura de troncos de árbol que sostenía el techo de caña o esteras, recubiertas con una capa de barro; se le agregaba una ramada en la parte delantera por o benigno del clima.

La arquitectura española no pudo trasladarse intacta al nuevo mundo, tal como en su país de origen, el simple hecho de utilizar materiales distintos, recursos improvisados, inspiraciones basadas en el recuerdo, basta para haber desviado la concepción originaria hacia un valor americano.

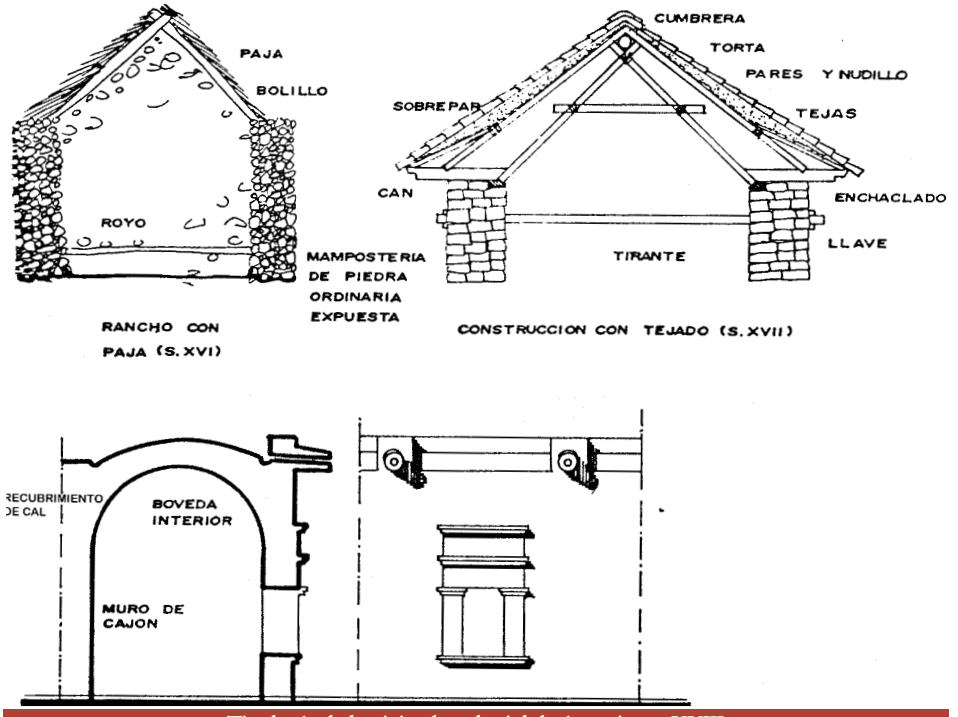
Una investigación de la arquitectura de las casas urbanas, permite su clasificación:

1. La vivienda colectiva de los más humildes, llamada “callejón de cuartos”, conformada por un pasaje sin techo, o calle angosta, flanqueada por unidades de vivienda de una a tres habitaciones. Apareció desde los inicios del virreinato y fue un tipo que también se utilizó en los tambos, posadas y asilos.
2. La casa pequeña, sin patio central, cuyo acceso era por una

puerta ubicada en el centro de la fachada con frente a la calle, carecía de ventanas y tenía un solo piso.

3. Las casas de mayor tamaño, cuya característica era el patio, espacio central abierto, en torno al cual se disponían las habitaciones. Viviendas de la gente acomodada, volúmenes rectangulares cerrados, frentes continuos a la forma de la calle en cuyo interior se abrían los patios rectangulares y cuadrados.

- La vivienda en América hispánica, por ende en el Perú, responde a patrones foráneos traídos desde Europa (España).
- Las variaciones tipológicas de las viviendas dependen de las características locales (sociales, materiales, culturales, etc.) propias de cada región.
- La vivienda colonial arequipeña, es una plasmación de este tipo, tomando características propias del medio.



Tipología de la vivienda colonial de Arequipa s. XVIII

ARQUITECTURA COLONIAL EN AREQUIPA:

Aunque la ciudad de Arequipa, nace con la llegada de los españoles y su fundación el 15 de agosto de 1540, estos lares fueron habitados desde épocas anteriores por Puquinas, Kollaguas, Yarabayas (San Lázaro), Yanahuaras (Chimba), Cabanas (río Yura) y Llacta punas (río Chili). Arequipa fue un centro agrícola sin trascendencia en el imperio.

La arquitectura arequipeña nació y se formó en base a tres factores importantes, los mismos que permitieron concretizar un modelo de construcción civil tal que a través del paso del tiempo y a pesar de los constantes desastres permitieron mantener una unidad que hacen de la arquitectura arequipeña la mejor expresión del mestizaje español-aborigen. Los factores son:

1. Factor geológico: actividad sísmica de la zona, abundancia del tipo volcánico (sillar).
2. Factor climatológico: sequedad, asolamiento, vientos, temperaturas.
3. Factor constructivo: uso de la bóveda, ausencia de madera.

La arquitectura civil arequipeña colonial (1540-1825) ha pasado por tres fases en lo referente al material en uso a través del tiempo.

En el S.XVI y hasta mediados del S.XVII se hicieron construcciones con muros de adobe y techos de paja de puna, denominados "ranchos". Luego se construyó con muros de sillar, techos de tijerales con madera cubierta con caña, carrizo o paja, sobre la que se asentaban tejas de arcilla cocida, forma de construcción que se proyectaba en algunos sectores hasta bien entrada la republica (S.XIX).

Finalmente las construcciones fueron adquiriendo una fisonomía característica con muros de sillar y bóvedas en medio punto del mismo material y posteriormente por acción de los sismos se reconstruyeron de ladrillo (mediados del S.XVII hasta fines del XIX) en que se hace uso de un estilo llamado "republicano".

La acción de los sismos, su intensidad y frecuencia fue decisiva en las respuestas arquitectónicas destruyendo tanto el rancho como la construcción con tejado. Los muros faltos de unión con los techos que eran superpuestos o apoyados, se abrían con facilidad al empuje geológico. La bóveda fue una solución al problema de los techos y unido a los contrafuertes que soportaban su carga dio solidez a la construcción, unidad y fuerza para resistir los sismos.

El concepto de composición y organización funcional de la casa colonial arequipeña, estaba dirigida por las normas occidentales de la casa solariega peninsular y particularmente la andaluza, reflejo de la disposición grecorromana, la limitación del mismo medio y los materiales, determinaron su disposición muy particular.

Es muy importante tener en cuenta que Arequipa en época de la colonia los vecinos principales fueron encomenderos, estos en las circunstancias históricas, en que actuaron, fueron unos empresarios, por lo cual el tipo de vivienda responde a este grupo social.

Otro hecho importante fue el fenómeno del mimetismo general de la casa "la obra hecha" y que ha gustado, sirve de modelo a la obra por hacer.

La rutina que durante tres siglos (XVII-XVIII-XIX) perduro, se tornó en tradición y la experiencia en práctica.

LA CASONA:

EL TIPO DE LA CASONA AREQUIPEÑA:

El patio es el elemento organizador. Está conformado por patios articulados, espacios de transición (chiflones) que pueden representar variación en su localización. Los patios son de forma geométrica definida y su proporción depende de las dimensiones del lote.

La altura de la edificación es constante, presenta un solo nivel. La fachada es a plomo con la calle y en un solo plano. Fuerte correspondencia entre planta y elevación, jerarquización del ingreso, enmarcamiento y ornamentación de los vanos. La composición de las fachadas se hace a través de elementos horizontales (cornisas, escalonamientos) y elementos verticales (pilastras). Predominio de lleno sobre el vacío, uso de colores rojo-ladrillo, amarillo-ocre, azul añil y blanco.

Existe una zonificación determinada por patios, respondiendo a un carácter jerárquico o de clase social.

En el primer patio se encuentra el salón (frente al pórtico y comunicado con el corredor), el escritorio y dormitorios. En el segundo patio, el jardín al que miraba el comedor, cocina, habitaciones de servicio, depósitos y la huerta.

La circulación se da alrededor del patio, en anillo (andador), el pavimento del patio y pasadizos eran de sillar, ladrillo y piedra redonda, formando cuadros; y al interior de las habitaciones la circulación se da en forma lineal con piso de ladrillos.

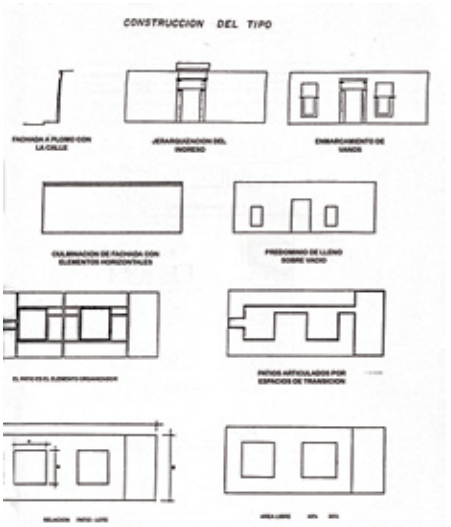
La iluminación, asolamiento y ventilación es a través de los patios.

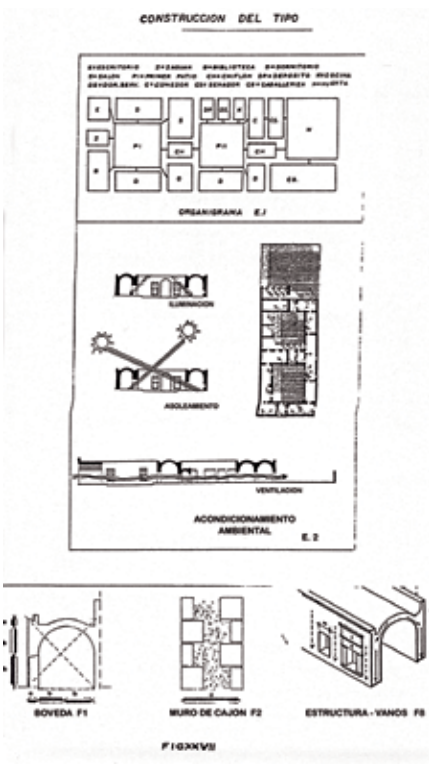
La arquitectura es sísmica, de sillar, con techos abovedaros y revestidos de cal y muros de cajón que constan de dos caras de sillares labrados rellenados con cal, canto rodado o ripio (.90 a 1.20 de ancho).

Los vanos son pequeños, tienen derrames hacia el interior de manera que permiten una mejor iluminación y ventilación sin debilitar la estructura.

La bóveda permitió la utilización de conductos para las lluvias que terminaba en gárgolas.

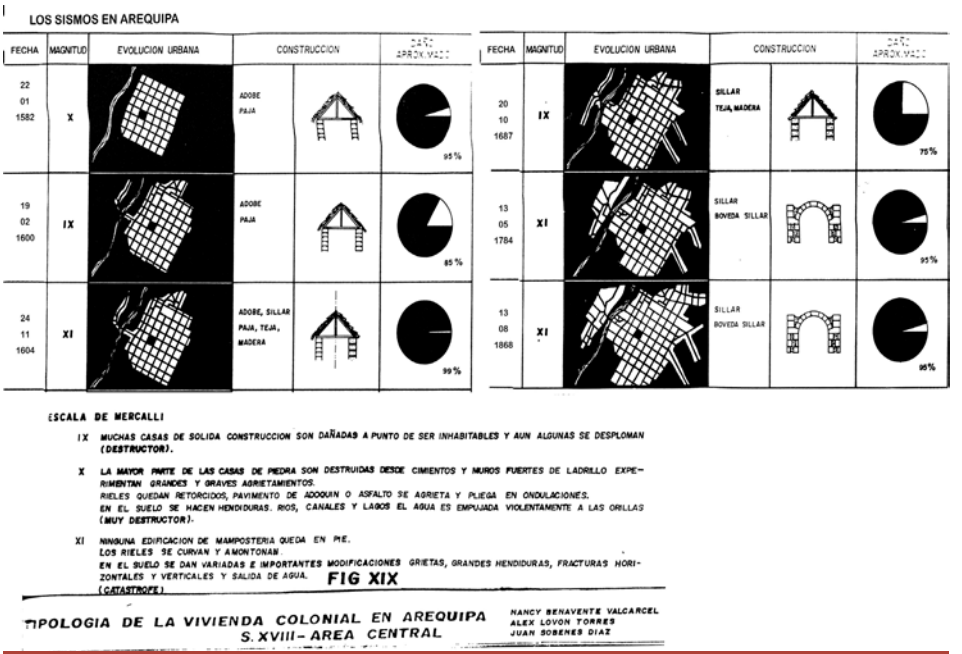
Consideramos que el tipo de la vivienda traída de España tuvo una interpretación propia en Arequipa, por lo cual podemos hablar de una arquitectura Arequipeña, con particularidades muy propias de la región,





Consideramos que el tipo de la vivienda traida de España, tuvo una interpretación propia en Arequipa, por lo cual podemos hablar de una arquitectura arequipeña, con particularidades muy propias de la región. Para lograr una arquitectura típica regional, es necesario tomar en cuenta ciertos elmentos esenciales en el tipo de la arquitectura de la vivienda arequipeña.

Los tipos espaciales y formales pueden ser reinterpretados en la actualidad, tanto para vivienda como para otras actividades, siendo el tipo funcional y estructural los que han perdido vigencia por los cambios socio-culturales y tecnológicos.



Los sismos en Arequipa. Tipología de la vivienda colonial en Arequipa s. XVIII - Área Central

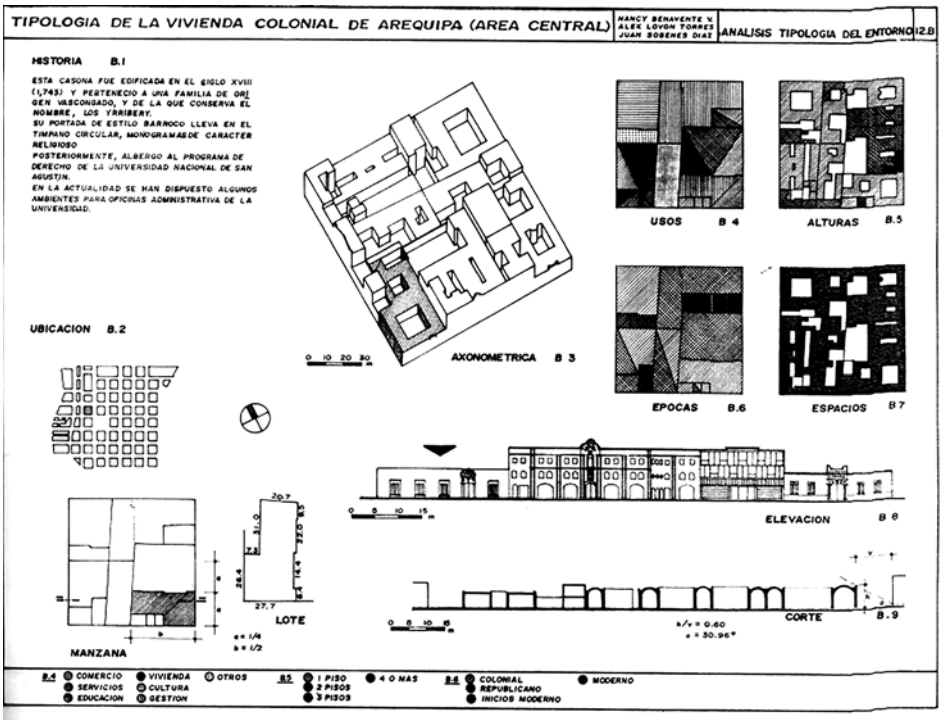
ya que obedece a condiciones naturales y geográficas; al clima propio de la región, a los materiales del medio, a las condiciones sociales en las cuales se desarrolló; y sobre todo obedece a normas constantes, que se fueron repitiendo con el paso del tiempo y conformaron la esencia de lo que hoy conocemos como arquitectura colonial.

Para lograr una arquitectura típica regional, hoy es necesario tomar en cuenta ciertos elementos esenciales en el tipo de arquitectura de la vivienda arequipeña; el tipo espacial y formal puede ser reinterpretado en la actualidad, tanto como para vivienda como para otras actividades, siendo el tipo funcional y estructural el que ha perdido vigencia por los cambios socio-culturales y tecnológicos.

La manzana se constituye en la unidad urbana o módulo en base al cual se genera la retícula de la ciudad.

El lote es el resultado de la subdivisión o parcelación de la manzana, así en la colonia el lote es un su módulo urbano.

La manzana tiende a ser cuadrada, en los límites del damero sufre transformaciones (barranca), la división de la manzana se hacía en cuatro solares, que posteriormente se sub dividían en ocho.



El lote toma por frentera una cuarta de la manzana y de fondo la mitad (110 a 120 mts.).

Se establece una relación entre frente y fondo de lote, siendo el fondo dos veces el frente. Los lotes adoptan medidas de 30 ml de frente por 60 ml de fondo.

En la manzana se establece una retícula espacial, conformada por los espacios y huertas, conformando una proporción de lleno vacio de 40% a 50% de área libre.

La relación entre la altura de la edificación con respecto a la sección de la vía tiene un promedio de 0.65, con ángulos entre 23° y 46°, dicha relación permitió una percepción homogénea de la ciudad, a nivel de visuales y asoleamiento.

Existe un equilibrio en relación al patio y al área edificada, el área libre varía entre 35% y 50%, siendo el área ocupada por los muros, entre el 24% al 30% del área edificada, la articulación de los espacios (patios), se dan por espacios canales (zaguanes o chiflones), que pueden estar o no desfasados, presentando recodos o formas lineales, generando una secuencia espacial alternada. Los espacios canales, desempeñan un

papel de control de visuales, de dominios, de zonas y jerarquías.

Se encuentra una retícula de forma cuadrada con una modulación que rige la configuración espacial, está determinada por los anchos de las crujías de las bóvedas que a su vez determinan la dimensión de los patios. La modulación varía entre 5.60 a 7.20 ml incluyendo muros.

El equilibrio esta determinado básicamente por la interrelación de tres factores, la configuración de los patios, la geometría regular de sus espacios y de la forma del lote. El equilibrio se da a partir de una línea ordenadora que recorre a lo largo de todo el lote y alinea los elementos conformantes del espacio.

La composición geométrica de las edificaciones se presenta en forma cuadrangular, tendiendo al cuadrado perfecto, siendo este la configuración geométrica de la vivienda colonial, de la cual se derivan todas sus proporciones, tanto en planta como en elevación y sección. El cuadrado se repite tanto en la aplicación del rectángulo armónico y la sección aurea.

Se encuentran líneas reguladoras que alinean los ejes de la ventanas en elevación con los ejes de los ambientes en planta, existiendo un módulo que se repite y/o una proporción con la dimensión de los ambientes (1/2,1/3,1/4), existiendo una misma idea generatriz en la configuración de la planta, la elevación y la sección, dándose esta relación por proporcionalidad. Las líneas reguladoras ordena la construcción del edificio, la abertura de vanos, relacionando la planta con la elevación.

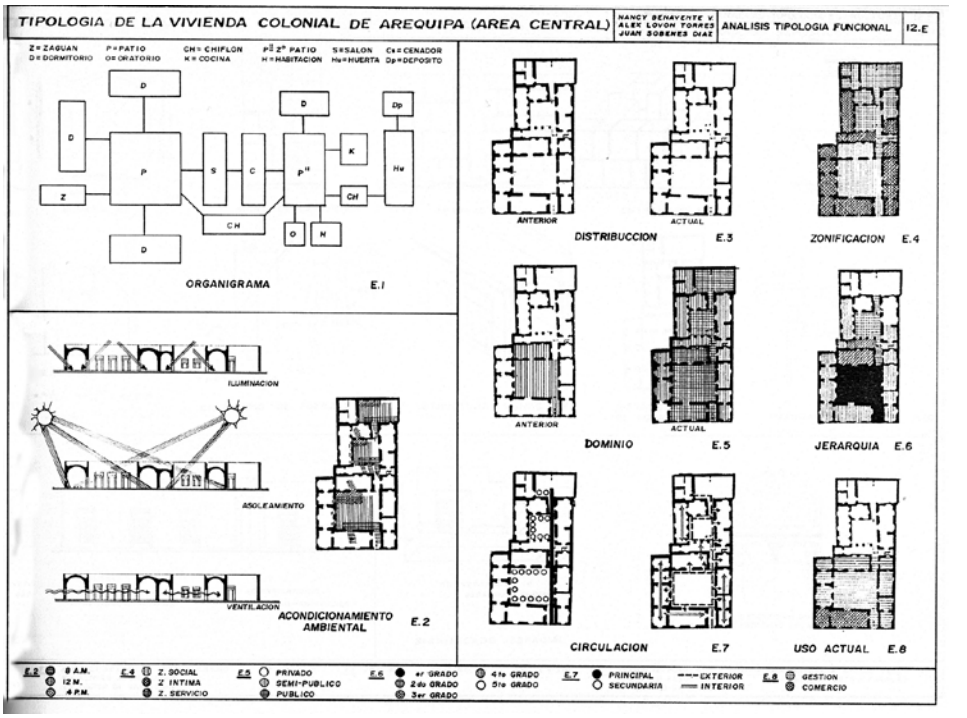
Se encuentran elementos de remate formal, tanto horizontales como verticales, predominio del lleno sobre el vacio, generando una total desproporción, siendo los elementos formales decorativos los que dan proporcionalidad a la fachada, dando estos a la vez efectos de luz y sombra.

La jerarquía espacial, está determinada por la actividad y el rol social. La posición social es el aspecto determinante de la vivienda colonial, ya que determinan lo formal, espacial y funcional, teniendo en cuenta la calidad, riqueza, detalle, ornamento, material y color.

Se encuentran tres zonas funcionales: social, íntima y de servicios.

La social, conformada por el zaguán y primer patio, habitaciones de alquiler o tiendas, Salón, Comedor, biblioteca o recibo.

La íntima, conformada por dormitorios



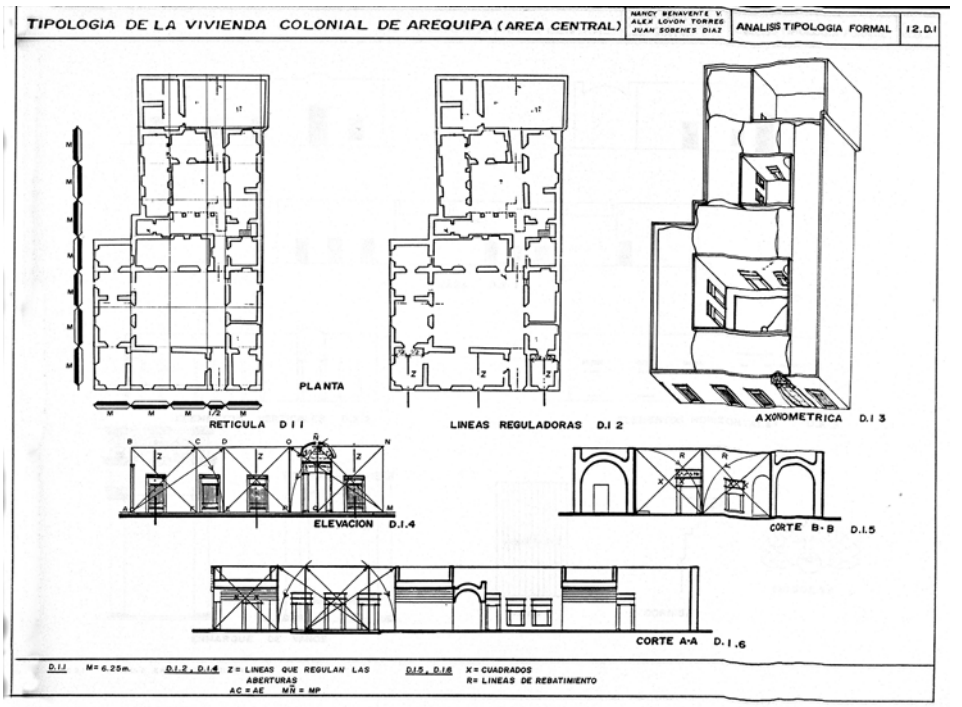
La de servicios, conformada por chiflón, segundo patio, cocina, depósitos, habitaciones de servicio y huerta.

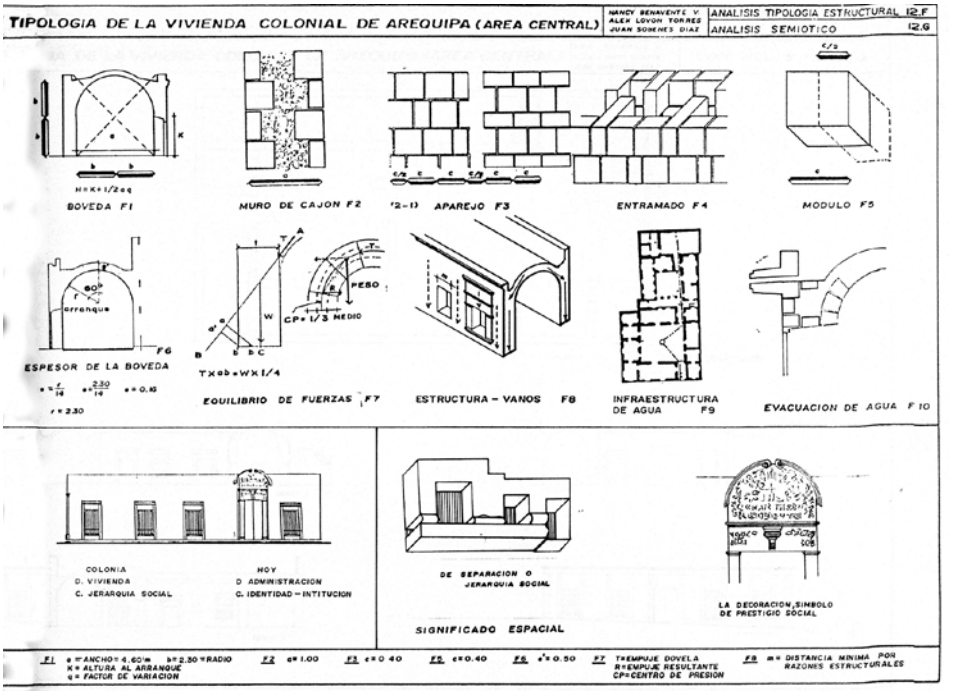
Los patios se convierten en el elemento de regulación ambiental de la vivienda. Los patios permiten la captación de luz, asoleamiento y regulación del viento, así como presencia de vegetación en los segundos patios y huertas, que junto con los canales de agua generaban un microclima.

La circulación es lineal, tanto externamente por zaguán-patio-chiflón-patio-huerta e internamente por las habitaciones que están conectadas por puertas.

Las habitaciones presentan bóvedas de medio punto, dándose una relación directamente proporcional entre grosor de muro, ancho de la habitación y altura de la bóveda. El arranque de la bóveda es una constante, dependiendo la altura total de la relación entre el ancho del ambiente con el radio de la bóveda.

Los muros de cajón con relleno de calicanto, soporta la bóveda con un ancho entre 0.90 y 1.20 mts., el aparejo de sillar se encuentran


TIPOLOGIA DE LA VIVIENDA COLONIAL DE AREQUIPA (AREA CENTRAL)
NANCY BENAVENTE V.
ALEX LOVON TORRES
JUAN SOBENES DIAZ
ANALISIS TIPOLOGIA FORMAL
12.D.1
PLANTA
RETICULA D 1 1
LINEAS REGULADORAS D.I 2
AXONOMETRICA D.I 3
ELEVACION D.I.4
CORTE B-B D.I.5
CORTE A-A D.I.6
D.I.1 M= 6.25m.
D.I.2 , D.I.4 Z= LINEAS QUE REGULAN LAS ABERTURAS AC = AE MÑ = MP
D.I.5 , D.I.6 X= CUADRADOS R= LINEAS DE REBATIMIENTO


TIPOLOGIA DE LA VIVIENDA COLONIAL DE AREQUIPA (AREA CENTRAL)
NANCY BENAVENTE V.
ALEX LOVON TORRES
JUAN SOBENES DIAZ
ANALISIS TIPOLOGIA ESTRUCTURAL 12.F
ANALISIS SEMIOTICO 12.G
BOVEDA F1
MURO DE CAJON F2
APAREJO F3
ENTRAMADO F4
MODULO F5
ESPESOR DE LA BOVEDA F6
EQUILIBRIO DE FUERZAS F7
ESTRUCTURA - VANOS F8
INFRAESTRUCTURA DE AGUA F9
EVACUACION DE AGUA F 10
COLONIA
D. VIVIENDA
C. JERARQUIA SOCIAL
HOY
D ADMINISTRACION
C. IDENTIDAD - INTITUCION
DE SEPARACION O JERARQUIA SOCIAL
LA DECORACION, SIMBOLO DE PRESTIGIO SOCIAL
SIGNIFICADO ESPACIAL

conformados por dos sillares longitudinales por uno transversal, con dimensiones de .42 x .42 x.20.

La vivienda de la colonia, denota la jerarquía social de la familia que vivía en ella, expresada en la tipología formal. Una portada alta, con tímpano decorado, simboliza la riqueza y la nobleza, ya que por el portón debía de pasar el caballero montado en su caballo. La expresión de los elementos decorativos religiosos, (ángeles, anagramas), indígenas, (pumas, piñas, cantutas), españoles (escudos, espadas), simbolizan la fusión y la presencia del espíritu que dominaba la sociedad colonial.

Por causa de los terremotos, la estructuración sólida de anchos muros ciclópeos, hechos a la manera de cajón, con arcos y bóvedas, de los templos y monasterios religiosos, fue extendida a las edificaciones domésticas, dando a las mismas robustez y monumentalidad, particularmente desde el siglo XVII y XVIII, constituyendo la ciudad entera que superaba las 49 manzanas fundacionales, un sólo conjunto, un continuo de piedra labrada, coronada por bóvedas y cúpulas.

Fueron los grandes terremotos los que marcaron hitos en la formación de la arquitectura arequipeña. Se pueden mencionar cinco periodos:

Fundacional y aldeano (1540-1582),
Esplendor del barroco (1582-1784),
Neoclásicas (1784-1868),
Neocoloniales (1868-1960) y
Contemporánea. (1960-2000)

Desde la fundación de la ciudad, el protagonismo corresponde al sillar. Esta piedra volcánica, perla o rosa, gratuita, inagotable, blanda, ligera, térmica, estética y resistente a la intemperie, surgió como solución estructural antisísmica. El sillar no se aprovechó en los primeros años, salvo para las portadas de la iglesia mayor y de algunas viviendas. El cataclismo de 1582 planteó la reconstrucción antisísmica. Fue entonces que surgió el sillar como solución estructural.

VARIACIÓN DEL TIPO DE LA VIVIENDA COLONIAL DE AREQUIPA

TIPOLOGÍA FUNCIONAL

Las variaciones de la tipología funcional se dan por:

- La diferente ubicación de habitaciones como el salón y el comedor

- Nuevas necesidades y usos
- Cambio de la vivienda por comercio y gestión
- Nuevas formas de vida y costumbres sociales.

TIPOLOGIA FORMAL:

La variación de la tipología formal se dan por:

- La jerarquía social, reflejada en la jerarquización de la portada y la decoración.
- La evolución en el tiempo, generando elementos de composición con nuevos estilos
- Nuevos materiales
- Nuevas necesidades y usos, generando aperturas de puertas
- Segundos pisos
- Limpieza del sillar, mostrando fachadas de color blanco
- Cambio de las bóvedas por techos planos

TIPOLOGÍA ESPACIAL

Las variaciones de la tipología espacial se dan por:

- Jerarquía Social
- Dimensiones del Lote
- Número de Espacios
- Ubicación del Lote en la trama urbana
- La articulación de los espacios
- La variación en el tiempo se da por la subdivisión del lote
- Mutilación de la vivienda (sismos, demoliciones)
- Cambios de uso, nuevas edificaciones)

TIPOLOGÍA ESTRUCTURAL

Las variaciones de la tipología estructural se dan por:

- Grosor del muro de cajón
- Tipos de aparejo de los muros
- Evolución en el tiempo
- Cambio de la bóveda por techo plano
- Creación de segundos pisos
- Utilización de columnas para sostener los segundos pisos
- Evolución en el tiempo
- Utilización de nuevos materiale.

EVALUACIÓN DEL TIPO

Elementos que deben ser preservados.

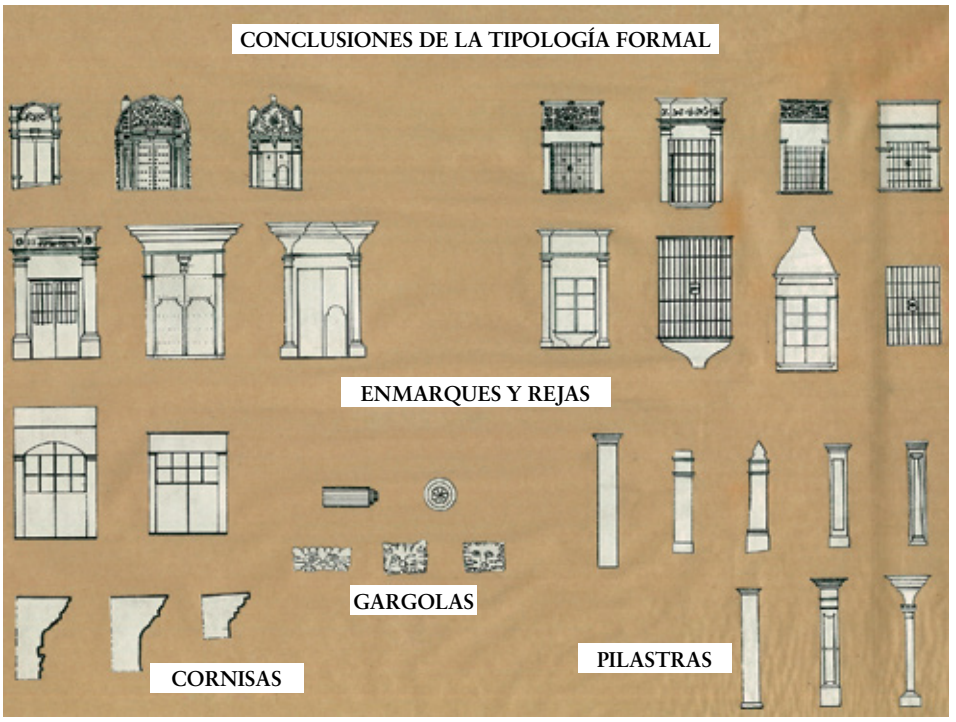
1. La estructura de la vivienda (articulación de los espacios)
2. La zonificación de la vivienda en base a jerarquías y no por espacios uso
3. La masa, la predominancia del lleno sobre el vacío
4. La morfología del espacio y el volumen
5. La proporción del espacio y el volumen
6. El color y la diferencia de planos
7. La riqueza formal

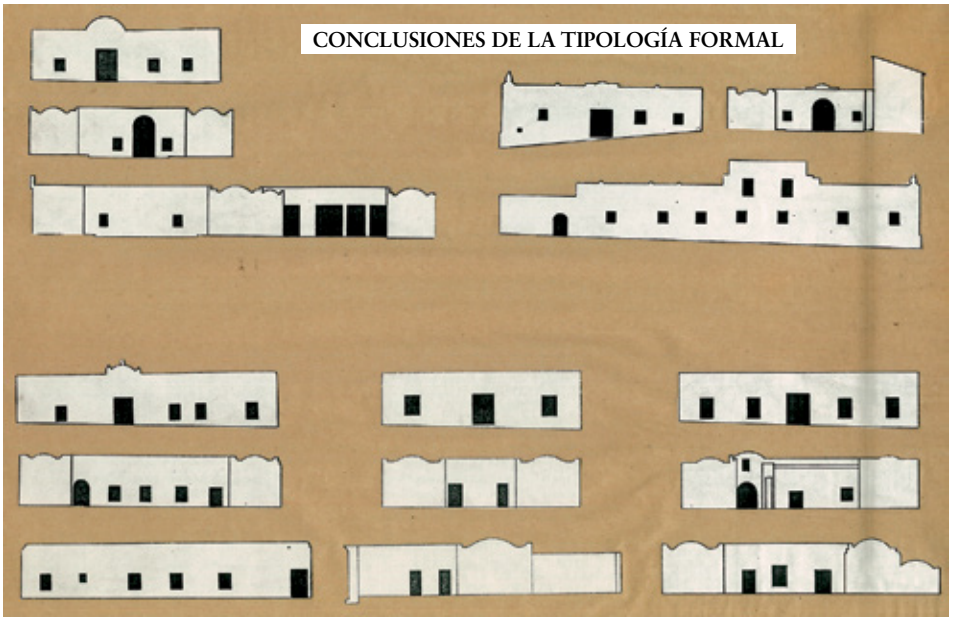
El mérito de la arquitectura arequipeña, no está limitada a la grandiosidad de sus monumentos religiosos, que otras ciudades también los tienen. Se debe principalmente a la profusión de casonas de sobria dignidad, de equilibrio en las proporciones, donde el espacio urbano penetra al interior de las manzanas a través de amplios portones y zaguanes, hasta alcanzar el primer patio y a veces el segundo, donde se reproduce el labrado de las fachadas, acentuando la continuidad espacial y formal de la calle.

Nuestra arquitectura civil, a lo largo de casi tres siglos de periodo colonial, fue en el fondo una sola: sobria, sencilla y estructuralmente sincera. Los espacios identificaron una forma de vida que no sufrió cambios hasta el momento de la independencia.

Fue una arquitectura esencialmente volumétrica en la cual no intervinieron modificaciones, sino aceptación y repetición del tipo, que por haberse amoldado a las exigencias de una vida, cumplió a cabalidad las funciones para las cuales había sido creado.

Nuestras casas coloniales fueron vivienda y hogar. Podemos afirmar que existió en nuestra arquitectura colonial una sensibilidad manifiesta aunque anónima, si queremos señalar estos valores, más que en las portadas de un frontis decorado, en las ventanas con ornamento o la forma curiosa de algunos elementos, tendremos que referirnos a la continuidad y uniformidad expresiva que los valores del contexto ponen en evidencia. Valores ambientales en los cuales se logró un carácter particular mediante las tantas casas más que con el aislado monumento excepcional.


CONCLUSIONES DE LA TIPOLOGÍA FORMAL
ENMARQUES Y REJAS
GARGOLAS
CORNISAS
PILASTRAS


CONCLUSIONES DE LA TIPOLOGÍA FORMAL

La arquitectura monumental arequipeña es también la conjugación de esfuerzos de maestros españoles, con canteros criollos e indios y con innumerables alarifes, que todavía hoy siguen tallando a barreta fina grandes bloques de sillar, formando una escuela que tuvo una irradiación regional, iniciándose en los pueblos tradicionales de Yanahuara, Cayma, Paucarpata, Chiguata y Characato, alcanzando provincias y valles interandinos como el Colca y Condesuyos y llegando a Pomata y Juli en el altiplano puneño.

Tampoco se puede soslayar como valor de la ciudad histórica y de la actual, el escenario natural, es decir su valor paisajístico derivado de la localización geográfica de Arequipa. Asentada en las riberas del río Chili, que conforma el valle vital de sus habitantes, la andenería verde se integra hasta la actualidad con el corazón de la ciudad. A este valor ambiental se suma la majestad de los tres volcanes, en cuyas faldas se posa la ciudad y le dotan de un magnífico fondo de montañas nevadas.

"La arquitectura ornamentada del centro histórico de Arequipa es una obra maestra que ilustra la fusión creativa de características europeas y autóctonas que ha jugado un rol crucial en la expresión cultural de toda la región".

"El centro histórico de Arequipa es un ejemplo excepcional de un asentamiento colonial caracterizado por las condiciones naturales, las influencias indígenas, la conquista y la evangelización, así como por su entorno natural espectacular".

Fuente : Tipología de la Vivienda Colonial Siglo XVII y XVIII en Arequipa.





La imagen y la trascendencia del Monasterio de Santa Catalina

Gonzalo Ballón Bueno

La ciudad colonial como tipología urbana implantada en términos físicos-espaciales, concibió el interés público del estado español con el interés privado de los conquistadores a través del mecanismo político e ideológico ejercido por la iglesia, como instrumento para consolidar el sistema de dominación española, dentro del seno de la sociedad feudal de ese entonces, esto se explica a través de la fundación de conventos e iglesias católicas en la ciudad de Arequipa, de manera que entre 1552 hasta 1698 se edificaron los principales templos y centros religiosos de la ciudad como son las iglesia de La Compañía, de San Francisco, de San Agustín, de Santo Domingo, de La Merced, conventos de Santa Catalina y de Santa Teresa.

Todas las iglesias fueron de una sola nave de cañón, coro, arco y cúpula, con excepción de la iglesia de los Jesuitas que se edificó con las normas y reglas de la Compañía de Jesús, por lo que tiene forma de Cruz Latina. De las iglesias y órdenes religiosas, no han quedado testimonio arquitectónico por cuanto los movimientos sísmico de 1582, 1600 y 1604, no dejaron vestigio alguno de dicha arquitectura. Este hecho marcó gran importancia para la arquitectura religiosa. Durante el siglo XVII los alarifes construyeron sobre los cimientos de las destruidas y antiguas iglesias, la nave central y sus dos naves menores colaterales con la primera en las que se empleaban los techos de sillar o ladrillo con bóveda de cañón, todo en estilo Románico.

En el siglo XVII se puede afirmar que, la arquitectura religiosa alcanza su máximo esplendor, hechos que subsisten hasta nuestros días. Los terremotos suscitados en los siglos posteriores han desplomado torres, fachadas y sus bóvedas, las cuales con mucho esfuerzo han sido reconstruidas con estilizaciones propias de cada época que han dejado

su huella en las imágenes que hoy tenemos.

La peculiaridad que tiene la iglesia de Arequipa en lo referente a su arquitectura, es el mestizaje de su acabado y concepción de la expresión formal de sus motivos ornamentales, la cual se ha expandido por todos los alrededores de la ciudad, y es más se expande y difunde por las riberas del lago Titicaca, y penetra en lo que fue el Alto Perú.

La ciudad de Arequipa en cuanto a su arquitectura es la expresión de una cultura urbano-arquitectónica, que en su proceso evolutivo, se ha ido moldeando con elementos autóctonos y transculturizados, los cuales le han permitido identificarse e individualizarse a nivel nacional al punto de ser declarada como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco en el año 2000, por dos puntos fundamentales *Criterio I La arquitectura ornamentada en el centro histórico de Arequipa representa una obra maestra de la integración creativa de características europeas y nativas, cruciales para la expresión cultural de toda la región. Criterio IV El centro histórico de Arequipa es un ejemplo excepcional de asentamiento colonial, desafiado por las condiciones naturales, las influencias indígenas, el proceso de conquista y evangelización, así como la espectacularidad de su entorno*.

El patrimonio histórico-monumental de Arequipa, es trascendental para la arquitectura peruana y para su historia, por su valor constructivo, plástico y artístico, que hacen que esta, configure un paisaje muy rico en vivencias y que a su vez posean un alto lenguaje de características formales-vivenciales de un período histórico en continuo proceso de transformación y deterioro.

Este patrimonio histórico-monumental, está conformado por monumentos y ambientes urbano-monumentales circunscritos en su mayoría dentro del casco central o centro fundacional. Dentro de estos monumentos se halla el Monasterio de Santa Catalina, al que los describiríamos a nivel muy general, como un conjunto edilicio de extraordinaria variedad de escalas y conceptos especiales, en donde la secuencia espacial se enriquece con la alegría de sus elementos (gárgolas, arbotantes, arquerías, color, etc) y, que permite al usuario poseer una imagen colectiva que lo identifica y lo ubica en un período de tiempo. Esta gracia y sutileza de relaciones espaciales, ha generado un sin número de apreciaciones positivas y que han permitido al Monasterio de Santa Catalina de Sena en Arequipa ser designado como

el monumento que posee la mayor cantidad de valores paisajísticos, los cuales no son definidos y analizados, producto de un desconocimiento de los mismos.

Considerando el paisaje como una imagen, con una representación mental, que significa un acto de percepción y un acto de conocimiento total o parcial del objeto (medio físico); en donde la imagen, es la lectura significativa y vivencial de un lugar hecho por el hombre, en el transcurso del tiempo, y, que expresa el carácter cultural de un pueblo.

El patrimonio arquitectónico y urbano forma parte de un entorno construido que es el lugar de la vida del ser humano. Este lugar concentra en sí aspectos esenciales de la cultura del grupo humano, puesto que en este patrimonio se expresan desde sus modos de vida hasta los valores más profundos que rigen su conducta en este mundo. De ahí la importancia fundamental que asume el patrimonio construido y su condición básica de patrimonio cultural de la comunidad y de la Nación.

Tenemos entonces que el patrimonio arquitectónico y urbano, es todo aquel aspecto del entorno que ayuda al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de continuidad de una cultura común.

Este entorno al que definimos, como el conjunto de hechos físicos perceptuales y significativos que rodean a un centro de significado cuyos caracteres están definidos por las cualidades intrínsecas y particulares de todo centro histórico, que reuniendo la definición del Coloquio de Quito son todos aquellos asentamientos humanos vivos condicionados fuertemente por una estructura proveniente del pasado y reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo, que en el caso de Arequipa abarca 150 manzanas aproximadamente, superando el núcleo colonial de 49 manzanas.

Definición de paisaje y de la imagen

El paisaje urbano es una imagen, una representación mental, que significa un acto de conocimiento total o parcial del objeto (medio físico), más que un objeto en sí mismo, según ello, el paisaje urbano es una imagen interpretativa, expresada ya sea por una metáfora, o por un discurso lógico o bien por una interpretación representativa visual.

La Imagen como sistema de lectura, debe ser un sistema significativo que cuente y refleje un modo de vivir el mundo y el destino de los hombres y también un sistema formal que defina, cualifique el entorno y en sí mismo llene aspiraciones y necesidades constitutivas del ser, como el percibir, el emocionar, y el gozar; entonces, la imagen debe estar formada por elementos, físicos naturales y construidos que rodean al hombre en un momento vivencial determinado-Tesis: Propuesta físico-espacial del barrio histórico de San Lázaro. R. Oviedo.

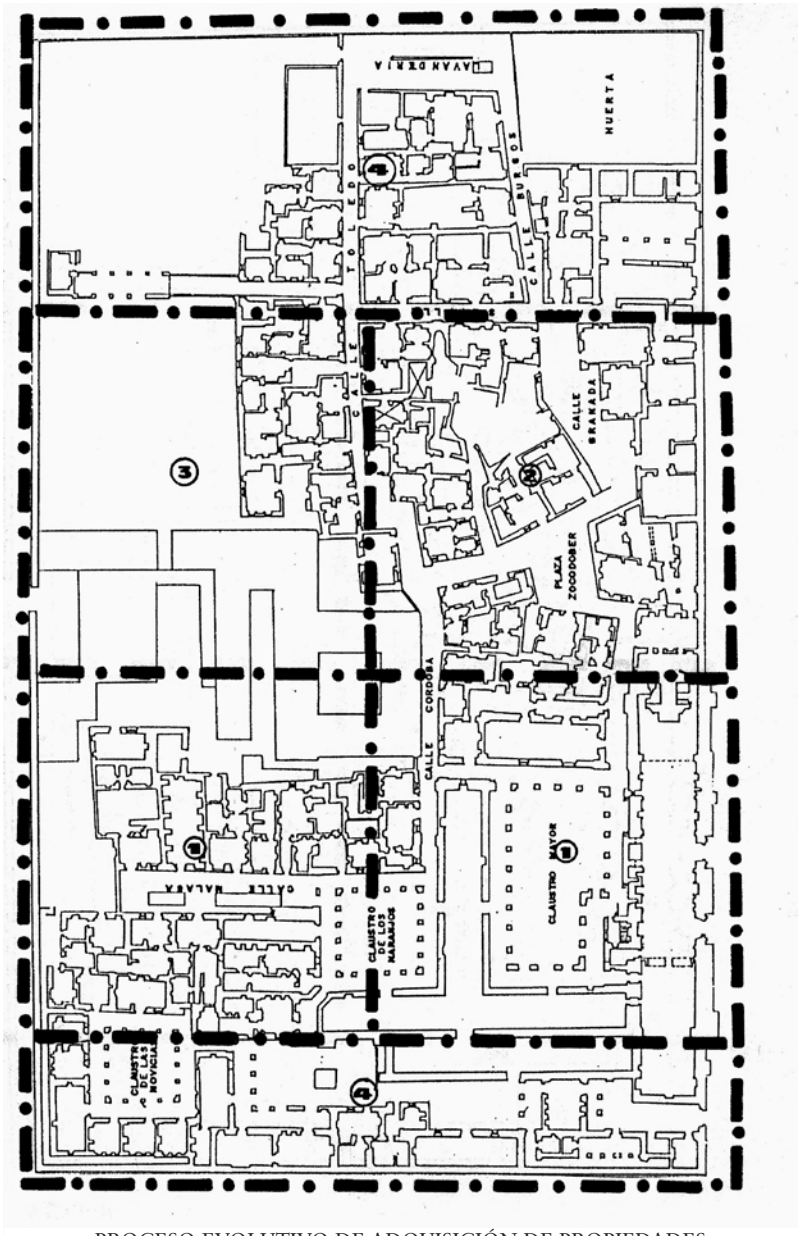
Entonces, el paisaje urbano, es el conjunto de caracteres formales-vivenciales-significativos de la ciudad, de su totalidad (entorno), y de sus partes (lugar), sobre las cuales reposa la lectura a través de una imagen de la identidad urbana de un espacio-temporal.

Definiremos, entonces por "lugar", como el conjunto de hechos físicos perceptuales y significativos, naturales y construidos que son el ámbito propio para la vida humana, en el cual y mediante el cual esta se realiza en un cierto grado. El lugar está generado por la vida misma del ser humano, y es la respuesta a su necesidad-requerimiento de habitabilidad. - El enfoque paisajístico-sumarios. Augusto Naselli

Evolución Física:

El Monasterio de Santa Catalina de Sena se fundó el 10 de Setiembre de 1579 según convenio celebrado entre el Cabildo de la ciudad de Arequipa y el Vicario D. Martín Abad de Unsunsolo en representación del Obispo del Cuzco Dr. Sebastián de Lartaún.

El Monasterio de Santa Catalina de Sena ocupa en la ciudad de Arequipa 04 solares que para ello están dispuestos y comprados, proceso que duró 11 años empezando por la adquisición de 02 predios en 1569 a Cecilia Villegas y Alfonso Galleguillos, esposos ambos. Luego siguió la compra en 1570 a María A. Guayro o María India de 01 predio y otro medio predio a la llamada Francisca India, natural del pueblo de Tumbes, mujer soltera y criada en casa de Antón de Castro. Con estos tres solares comienza la tarea de armonizar las casas existentes para convertirlas en monasterio, para lo cual se contrata a Gaspar Baez que en ese momento no era conocido en Arequipa.



PROCESO EVOLUTIVO DE ADQUISICIÓN DE PROPIEDADES

1.1569 - Propiedad de Alfonso de Galleguillo y Cecilia Villegas
2. 1569 - Propiedad de Maria y Francisca India
3. 1570 - Propiedad de Juan Crespo
4. 1670 - Propiedades adquiridas por el Obispo Almoguera

En el contrato firmado se obliga a las siguientes obras: aplomar paredes para que estas vayan derechas, hacer cimientos de las paredes de la iglesia en sillar, edificar portada de la iglesia de sillar, construcción de un confesionario y una puerta para la sacristía con u torno dentro del coro, con una puerta y con ventanas para que a través de ellas se pueda administrar la eucaristía a las monjas, el asiento respectivo para la reja del coro, y un arco dentro del dormitorio, así como tres ventanas con sus lumbreras, hacer una puerta para el locutorio con dos ventanas y una puerta en el atajo de dicha portería, donde debía construirse un torno. En el refectorio se comprometió a hacer una puerta con su ventana, en la cocina una puerta que uniera esta con la enfermería, la que debía tener además una puerta y dos ventanas. Asimismo se comprometió a hacer dos alcantarillas en la acequia que llevaba agua al monasterio, que debía estar ubicada a la entrada y salida de la citada acequia.

El 02 de diciembre de 1570 el Cabildo compró otro predio que pertenecía a Juan Crespo y en 1670 el Obispo Almoguera cuya preocupación por reconstruir el Monasterio dañado y colapsado por los terremotos del Siglo XVII adquiere las casas contiguas al lado del actual coro "la casa de la isleta de enfrente de cuyo fondo se restituyó la calle en la que intervino el alarife García Muñoz", transformando de esta manera la cuadricula urbana trazada por los españoles

Asimismo, el reglamento establecía que el Monasterio se denominaba de Santa Catalina de Sena en homenaje a esta santa y asimismo se nombraba por primera Priora a doña María de Guzmán por el tiempo de 6 años y la única que se podía re elegir.

Las españolas que ingresaban al monasterio debían entregar una dote de mil pesos ensayados y marcados y cien pesos corrientes para la alimentación del año del noviciado. Se permitía el ingreso de 6 doncellas mestizas, las mismas que no podían llevar velo.

Entre las muchas actividades que se realizaba en el interior del monasterio, se daba la crianza de niñas doncellas, a las que sus padres proporcionaban la alimentación y educación para que aprendan a leer y escribir (allí funcionó la primer escuela) y lo que necesitaran en el internado. Asimismo, realizaban confecciones de manteles, ornamentos, lavado de ropa para gente del exterior.

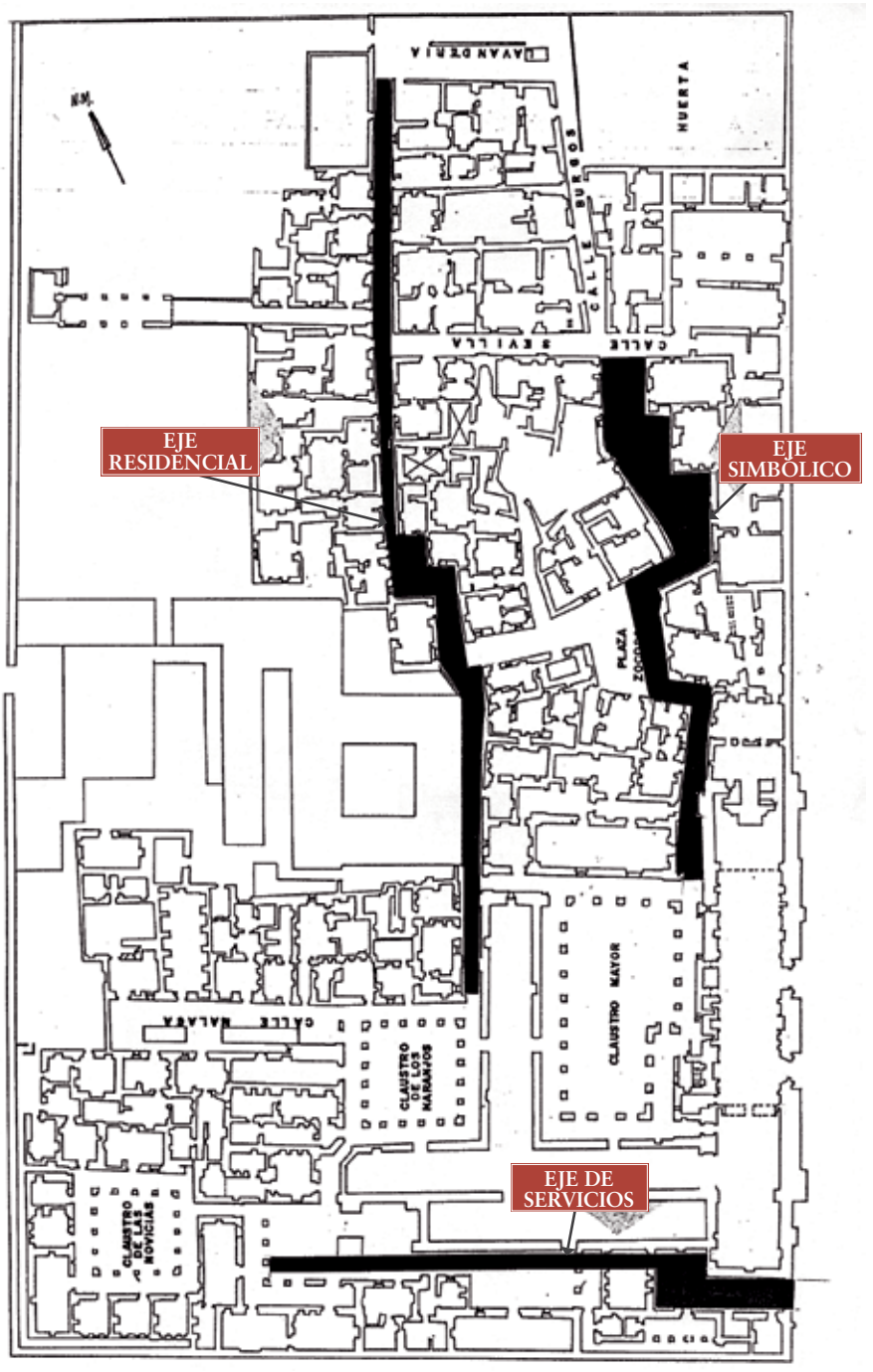
CONCLUSIÓN

La estructura general del Monasterio, entendiendo por estructura, como un todo cuyas partes se encuentran interrelacionadas y cumplen funciones que solo podría cumplir dentro de ese todo. El todo no es igual a la suma de las partes, sin embargo el todo no existe sin las partes. Estas relaciones son las que caracterizan a un conjunto económico-social localizados en el tiempo y en el espacio.

Se puede definir entonces la Estructura del Monasterio de Santa Catalina de Sena, como una estructura que se da por AGRUPACION DE ZONAS, siendo estas Zonas, paquetes funcionales RESIDENCIAL, SIMBOLICO y SERVICIOS en donde la organización agrupada se puede dar por organización agrupada se puede dar por proximidad, relación visual, formal o simbólica, a partir de EJES ESTRUCTURADORES en donde el principio de eje dice que es una línea definida por dos puntos, en torno al cual se dispone forma y espacios, siendo los ejes :

EJE RESIDENCIAL, dado por las Calles.
EJE SIMBÓLICO, definido por los destinos al culto u oración.
EJE DE SERVICIOS, dado por los ambientes de relación con el mundo exterior.
A través de VACÍOS y MASAS y sus relaciones espaciales como:
ESPACIOS VINCULADOS POR OTRO COMÚN
ESPACIOS CONTIGUOS
ESPACIOS VINCULADOS POR UN TERCERO
ESPACIOS PARALELOS

Desde el punto de vista del paisaje, esta estructura genera barrios a partir de las distintas zonas establecidas, separados por bordes, articulados por sendas, a través de la relación de vacíos (espacios abiertos) y de masas (edilicia), en donde la relación de espacios producen nodos e hitos.


EJE RESIDENCIAL
EJE SIMBÓLICO
EJE DE SERVICIOS
HUERTA
CALLE BURGOS
CALLE SEVILLA
PLAZA ZOCODOVER
CLAUSTRO MAYOR
CLAUSTRO DE LOS NARANJOS
CLAUSTRO DE LAS NOVICIAS
CALLE MALAGA



EJE SIMBÓLICO



EJE RESIDENCIAL



EJE DE SERVICIOS



El antes (cuando ingresaron para la restauración) y el después (una vez intervenido)
Fuente : Puerta Abierta entre dos Mundos – *Eduardo Bedoya Forga*



1. El Monasterio de Santa Catalina está estructurado por agrupamiento de zonas y organizado en bases a ejes.
De acuerdo a este tipo de relaciones se determinan dos sectores:

1.1. Caracterizado por la secuencia espacial a partir de espacios vinculados por otros.

1.2. Caracterizado por espacios paralelos interrelacionados por ejes transversales y perpendiculares.

2. Existen tres zonas funcionales configuradas a partir de ejes :

2.1. Zona residencial (eje residencial)

2.2. Zona simbólica (eje simbólico)

2.3. Zona de servicios (eje de servicios).

3. La Articulación de las diferentes zonas de todo el conjunto, se da a partir de la relación o unió de dos tipos de espaciales representativos de cada sector (tipo nodo - tipos senda).

4. La estructura – formal – espacial y simbólica se da a través de los elementos del paisaje, los cuales son definidos por su rol y función en el conjunto.

5. Todo el conjunto de Santa Catalina se configura físico-formal, donde el espacio se concibe como único y finito.

6. El espacio define la estructura, pero la edilicia lo caracteriza, otorgándole propiedades como monotonía, repetición, unicidad, equilibrio y simetría.

7. El entorno le da estabilidad al espacio a través de la cobertura natural (cielo) y proporción a través de la cobertura artificial (edilicia), a la par que muestra el valor significativo – cultural del espacio simbólico – funcional.

8. Los hitos o elementos formales representativos, generan el equilibrio a partir de su ubicación estratégica como figura de un fondo, donde el entorno es desproporcionado.

9. Todas las unidades de la estructura poseen un carácter unitario, la individualidad de cada una está regida por el rol que cumple en el conjunto, el cual es conceptualizado a partir de la simbología.

10.Los caracteres son los que determinan en definitiva la imagen del espacio y mediante las cuales, hacen diferenciales e identificables un lugar.

11.Criterio general: Espacio e imagen son dos unidades indisolubles ya que el espacio se configura a partir del perfil edilicio, donde la escala

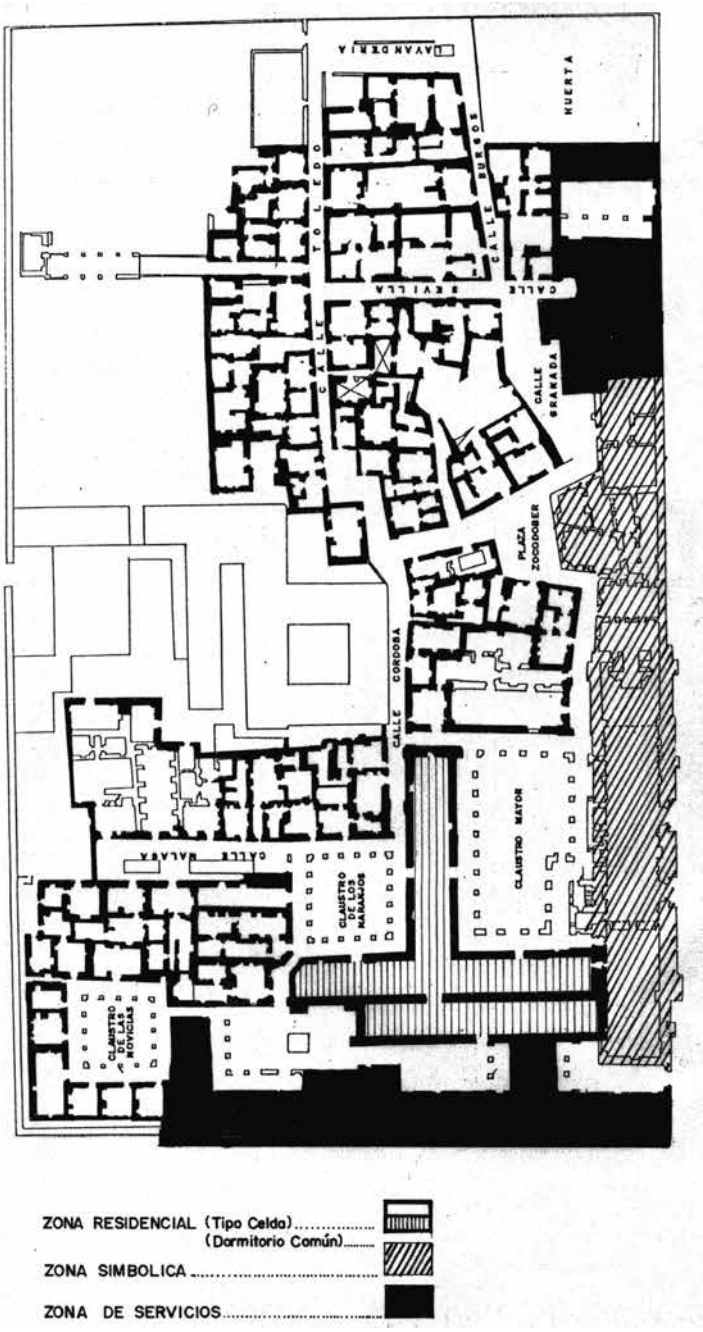
y la proporción dan el grado de cerramiento a partir del tratamiento de sus planos y se define a través de su fondo, donde el entorno natural le da profundidad y el entorno artificial le da equilibrio y estabilidad, es decir, se caracteriza por la imagen captada a lo largo de su recorrido (espacio). Donde variabilidad, unicidad y contraste, son las propiedades comunes del espacio; invitación, apertura, perspectiva, bloqueo y giro son las cualidades de la imagen que rigen en conjunto la cualidad y carácter del Monasterio.

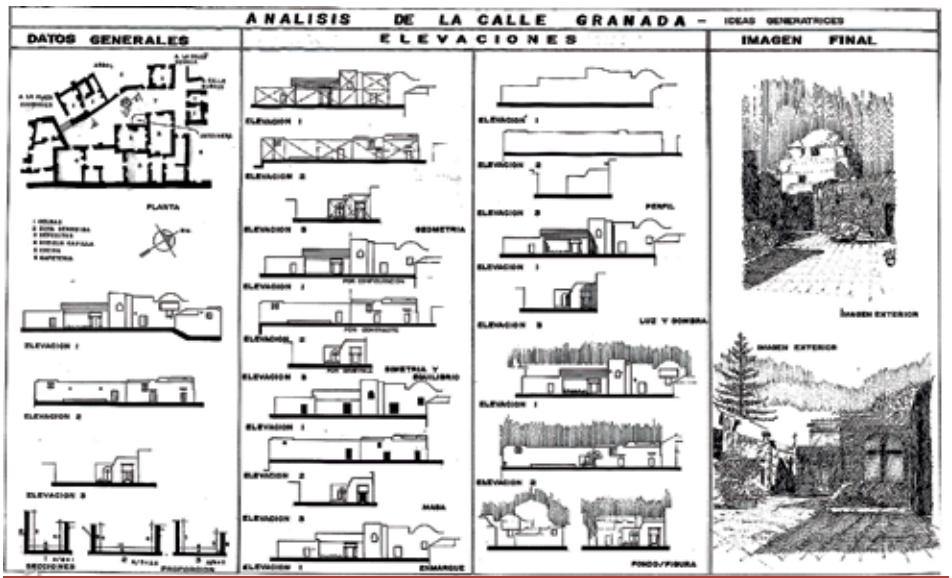
12. Aportes: El valor del Monasterio de Santa Catalina esta dado en su estructura, poseyendo esta principios y criterios únicos en Arequipa, determinando de esta manera una imagen significativa – cultural de valores patrimoniales y conceptuales inviolables e inmodificables a pesar del recorrido y explicación inequívoca que se haga de él, constituyéndose en un conjunto estructurado a partir de las cualidades de sus espacios que le dan imagen de conjunto producto de una relación dialéctica espacio – imagen que le da carácter y auténtico valor, ya que es una unidad paisajista porque posee valores socio – culturales (forma urbana), traducidos en abstracciones físicas (sustancia urbana), en forma clave y profunda, a través de caracteres propios de las tipologías de sus espacios donde los claustros constituyen la unidades simbólicas, lo patios unidades funcionales, relacionados y vividos por la calles donde la plaza es el elemento simbólico – funcional.



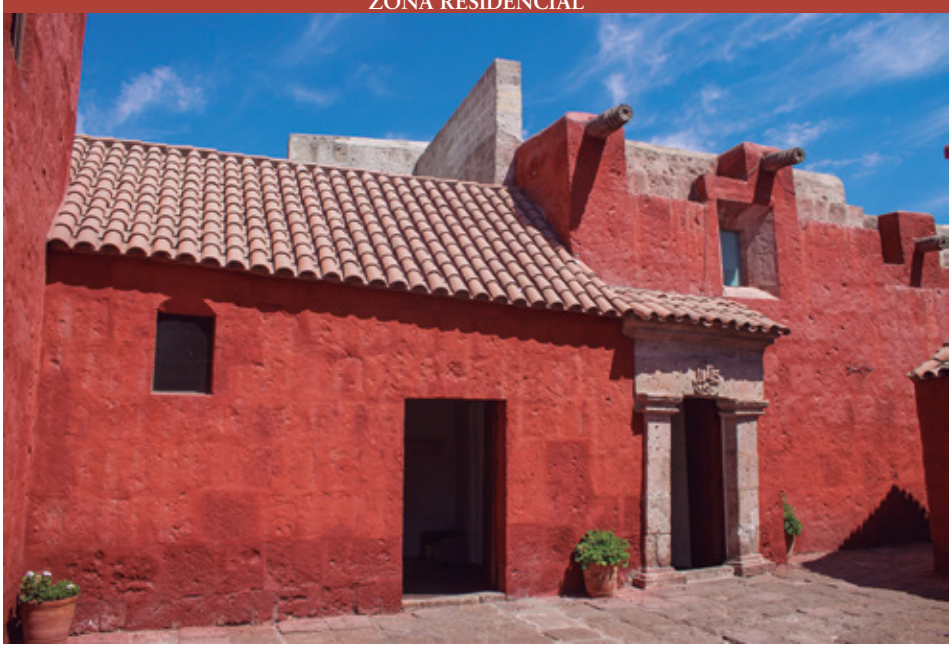
Bibliografía :

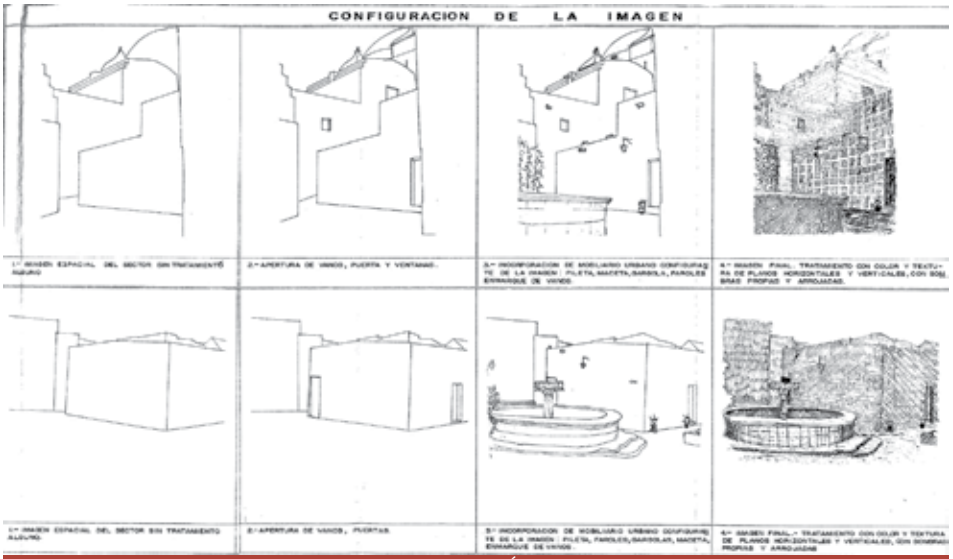
Arquitectura Peruana(*Héctor Velarde*), El Monasterio de Santa Catalina(*Dante Zegarra*), Apuntes para la Historia de Arequipa(*Victor M. Barriga*), Los Terremotos en Arequipa 1582-1868(*Domingo Zamácola y Jauregui*), El Enfoque Paisajístico(*Agusto Naselli*), La Imagen de la Ciudad(*Kevin Linch*), El Paisaje Urbano(*Gordon Cullen*), Renovación Urbana Hoy(*Maria Elena Foglia*).


HUERTA
CALLE TOLEDO
CALLE BURGOS
CALLE REVILLA
CALLE GRANADA
PLAZA ZOCODOBER
CALLE CORDOBA
CLAUSTRO MAYOR
CLAUSTRO DE LOS NARANJOS
CLAUSTRO DE LAS NOVICIAS
ZONA RESIDENCIAL (Tipo Celda)
(Dormitorio Común)
ZONA SIMBOLICA
ZONA DE SERVICIOS

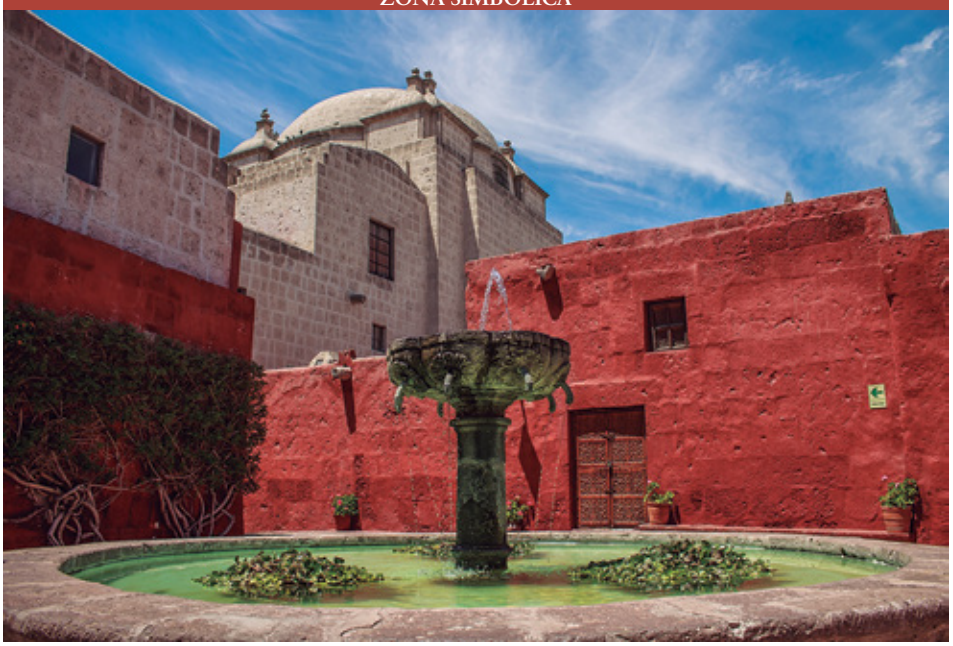


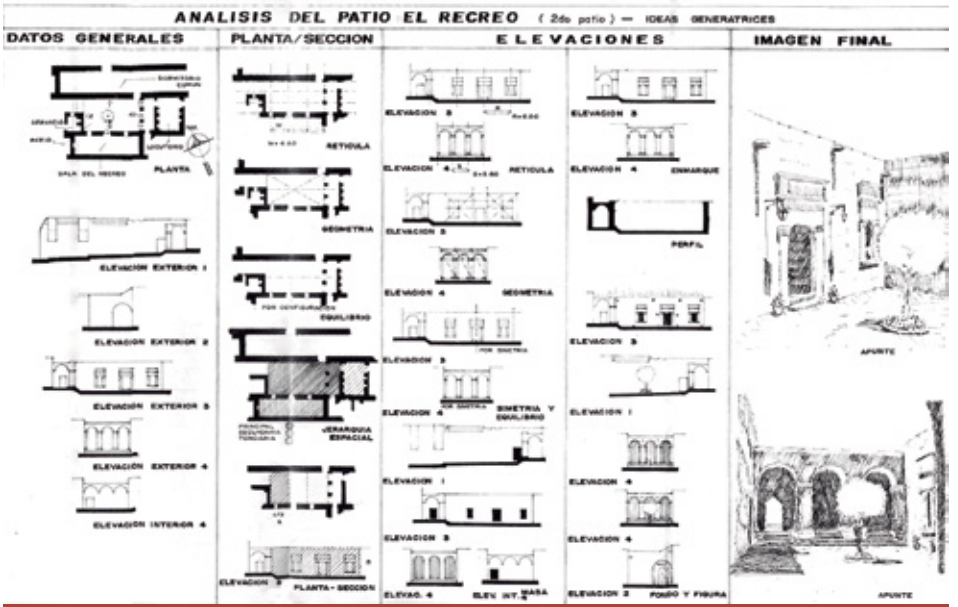
ZONA RESIDENCIAL





ZONA SIMBÓLICA





ZONA DE SERVICIOS





Detalle del arco de la Catedral



El neoclasicismo en la arquitectura de Arequipa

Lucas Poblete, alarife del siglo XIX

Álvaro Zúñiga Alfaro

INTRODUCCIÓN

La presente es una pequeña investigación que ensaya las características arquitectónicas empleadas por Lucas Poblete en las obras a su cargo durante el siglo XIX. Lo cierto es que hemos podido identificar solo dos obras de importancia y trascendencia, la Catedral de Arequipa y el Palacio Goyeneche; a pesar que nuestra muestra es muy pequeña, y con el temor de generalizar dichas características, queremos centrarnos en los componentes de las mismas que no difieren más de cuatro años entre una y otro y que nos darán a conocer esta etapa de la arquitectura practicada por Poblete.

Al mismo tiempo, con los pocos datos que contamos queremos contextualizar estas obras arquitectónicas con el espacio (Arequipa) y tiempo (siglo XIX) en las cuales fueron creadas a manera de entenderlas como evidencia de las ideas que circulaban. Son pocos los datos biográficos de Lucas Poblete, será por ello que se ha escrito muy poco sobre él, así mismo la arquitectura neoclásica en Arequipa también ha sido poco estudiada y queremos dar un aporte (desde el punto de vista de la historia de la arquitectura europea y americana) sobre los mismos.

EL MOVIMIENTO ILUSTRADO

La Ilustración fue un movimiento cultural e intelectual europeo que se desarrolló desde fines del siglo XVII hasta el inicio de la revolución francesa; fue denominado así por su declarada finalidad de disipar las

tinieblas de la humanidad mediante las luces de la razón. El siglo XVIII es conocido como el siglo de las luces, los pensadores de la Ilustración sostenían que la razón humana podía combatir la ignorancia, la superstición y la tiranía para construir un mundo mejor. La Ilustración tuvo una gran influencia en aspectos económicos, políticos, sociales y artísticos de la época[1].

Para entender correctamente el fenómeno de la ilustración hay que recurrir a sus fuentes de inspiración fundamentales: la filosofía de Descartes (basada en la duda metódica para admitir sólo las verdades claras y evidentes) y la revolución científica de Newton, apoyada en unas sencillas leyes generales de tipo físico. Los ilustrados pensaban que estas leyes podían ser descubiertas por el método cartesiano (método científico) y aplicado universalmente al gobierno y a las sociedades humanas. Por ello, la élite de esta época sentía enormes deseos de aprender y de enseñar lo aprendido, siendo fundamental la labor desarrollada por Diderot y D'Alembert cuando publicaron la Enciclopedia o Diccionario de la Razón de las Ciencias, Artes y Negocios entre 1751 y 1765, completada en 1764 con el Diccionario de Filosofía, de Voltaire.



François-Marie Arouet Voltaire

[1] Ilustración, Wikipedia, Septiembre 16 de 2015, consultado el 16 de septiembre de 2015; https://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n#cite_note-2

Los ilustrados exaltaron la capacidad de la razón para descubrir las leyes naturales y la tomaron como guía en sus análisis e investigaciones científicas. Defendían la posesión de una serie de derechos naturales inviolables, así como la libertad frente al abuso de poder del absolutismo y la rigidez de la sociedad estamental del antiguo régimen monárquico. Criticaron la intolerancia en materia de religión, las formas religiosas tradicionales y rechazó toda creencia que no estuviera fundamentada en una concepción naturalista de la religión. Estos planteamientos, relacionados íntimamente con las aspiraciones de la burguesía ascendente, penetraron en otras capas sociales potenciando un ánimo crítico hacia el sistema económico, social y político establecido, que culminó en la revolución francesa.

Las características primordiales del movimiento ilustrado las podemos resumir en siete, siendo la primera el *antropocentrismo*, como un nuevo renacimiento en torno al hombre y alrededor de su razón material y sensible, al mundo que en torno a su espíritu sensible llega hacia Dios; el *racionalismo* en el que todo se reduce a la razón y la experiencia sensible, y lo que ella no admite no puede ser creído; durante la revolución francesa, incluso se rindió culto a la "diosa razón" que se asocia con la luz y el progreso del espíritu humano; el *hipercriticismo* en el que los ilustrados no asumen sin crítica la tradición del pasado y por ello desdeñan toda superstición y superchería, (incluyendo a menudo a la religión), considerándolos signos de oscurantismo como que es preciso depurar el pasado de todo lo que es oscuro y poco racional; el pragmatismo donde sólo lo útil merece hacerse; se desarrolla la filosofía del utilitarismo que haya un principio ético general en la felicidad bajo la fórmula de "la mayor felicidad para el mayor número de gente".

La quinta característica será la *imitación* en la que la originalidad se considera un defecto y se estima que se pueden lograr obras maestras con "receta" imitando lo mejor de los autores grecorromanos que se constituyen en modelos para la arquitectura, la escultura, la pintura y la literatura; el *idealismo* en el que el buen gusto exige rechazar lo vulgar, así no se cuenta con los criterios estéticos del pueblo y la realidad que ofrece la literatura es mejor de lo que la realidad es, es estilizada, "neoclásica" y finalmente el *universalismo* en donde los ilustrados asumen una tradición cultural cosmopolita y todo tipo de

tradiciones en la horma grecorromana que les sirve de fuente principal, sienten interés por lo exótico, pero no lo asumen.

La ilustración fue un movimiento intelectual que sacude las bases del conocimiento entre los siglos XVII, XVIII y los inicios del XIX, como tal fue opuesto al movimiento humanista del renacimiento y barroco; la verificación del conocimiento en base al "método científico" propuesto por Descartes deja de lado las supersticiones y busca la claridad de la razón. La expresión estética de este movimiento intelectual se denominará neoclasicismo y se desarrolla en varias artes, entre ellas la arquitectura, las características ilustradas más difundidas en la arquitectura serán la imitación, el idealismo y el universalismo, todas ellas mimesis del periodo clásico; las tres están apoyadas en los arqueologismos de las ruinas grecorromanas que inician en el siglo XVI y que son una gran fuente de inspiración.

EL NEOCLASICISMO COMO TIPO Y ESTILO

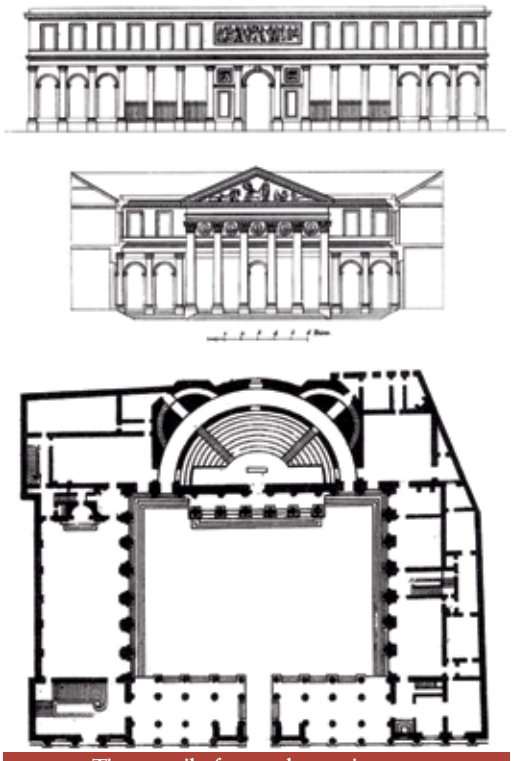
Un *tipo arquitectónico* es un sistema de conocimientos integrados asumidos globalmente por la comunidad para satisfacer una necesidad especial a la que este objeto debe responder,[2] el tipo arquitectónico se da en un momento de continuidad cultural donde prima la conciencia espontanea de hacer, resultando *en un pre proyecto de lo que debe ser la edificación*, es un esquema abstracto donde la tradición de construir ya ha establecido la forma que debe tener la edificación. Los tipos arquitectónico relacionan la forma de la edificación con las necesidades y costumbres de la población, así para cada necesidad tenemos un tipo arquitectónico diferente, a estas variantes también las llamamos tipologías.

Según la definición de tipo por Quatremère de Quincy,[3] se indica que no tanto la imagen de una cosa que ha de copiarse o imitarse a la perfección, cuanto la idea de un elemento que ha de servir por sí misma como norma para una obra de arquitectura; además que los

[2] Caniggia Gianfranco et al, Tipología de la Edificación, Celeste ediciones S.A.; 1995, pág. 28, Madrid. Para Caniggia el tipo se desarrolla constante en el tiempo cuando existen una conciencia espontanea de hacer, cuando la comunidad acepta una forma de edificio, sin analizarlo o discutirlo, pues este edificio satisface sus necesidades; esta acción de aceptar el tipo la basa en el conocimiento a posteriori.

[3] Quatremère De Quincy, Antoine, Diccionario De Arquitectura, Editorial Nobuko, 2007, pág. 246, Buenos Aires. Quatremère define tipo y tipología como ciertas formas generales y características del edificio que las recibe.

diferentes periodos han definido diferentes tipos como la iglesia de planta centralizada o de cruz latina. El tipo arquitectónico solo otorga la forma básica de la edificación pero no es toda la arquitectura, pues si bien ha definido la organización de los espacios y un cerramiento genérico de los mismos, el tipo ha de fundirse con el estilo para hacer arquitectura. *No hay tipo sin estilo ni estilo sin estilo.*



Tipo y estilo forman la arquitectura

Un estilo es un conjunto de rasgos estructurales y decorativos que con ciertas variaciones se repiten dentro de una época dada;[4] esta definición no es más que una ficción pues en cada época y lugar los rasgos estructurales y decorativos tienen variantes, dentro de las cual podemos establecer algunas que son regulares y otras no, pero si tomamos las más repetitivas aparece que el concepto de estilo se encuentra en

[4] Kaufmann, Emil, La Arquitectura de la Ilustración, Editorial Gustavo Gili S.A., 1974, pág. 95, Barcelona.

estrecha relación con el cuerpo teórico y metodológico elaborado por los historiadores del arte y la arquitectura para construir sus objetos de estudio y que justamente uno de sus principales fundamentos es el arte imperante en un determinado momento de la historia.[5]

En el concepto de estilo, por lo tanto, son reconocibles cuatro dimensiones; la primera es la dimensión *temporal* en cuanto a los regímenes de datación con los cuales se construye el objeto de estudio (es decir la pertenencia a periodos específicos); es posible distinguir un período de otro en el sentido de considerar sí un entramado de situaciones tiene características comunes en un segmento continuo de tiempo. La dimensión *espacial* se establece cuando a los órdenes geográfico-políticos y también culturales son comunes en una determinada área geográfica. Desde el punto de vista espacial, el estilo convive con la escuela. Este concepto de escuela sirve para distinguir la producción artística o arquitectónica en sentido geográfico, en cuyo interior se privilegian las tradiciones configuradas por un peculiar rasgo en los objetos artísticos o arquitectónicos del lugar.

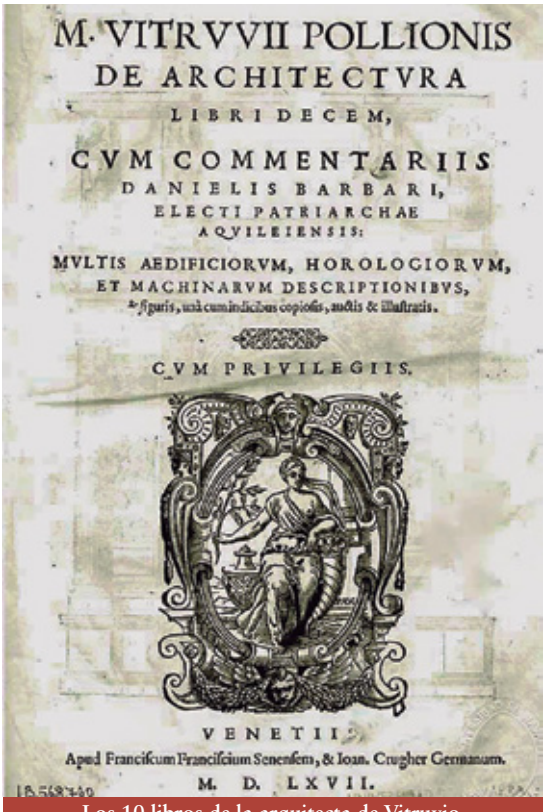
La dimensión *Epistémica* es la asociación a una serie de proposiciones filosóficas relativamente contemporáneas a la formulación del objeto de estudio. En el sentido epistémico supone la historia de las formas de los objetos como pertenecientes a un movimiento filosófico, así diferenciamos las formas medioevales como pertenecientes a la filosofía escolástica o las formas renacentistas barrocas al movimiento humanista. La última dimensión es la *histórica* que solo hace referencia a las tres anteriores, quiere decir que para ubicar un estilo en la historia debe haberse desarrollado en un periodo continuo de tiempo, ubicarse en un espacio geográfico replicando las condiciones culturales del mismo y finalmente ser expresión de un movimiento filosófico, las tres dimensiones guardan coherencia unos con otros. Finalmente el movimiento filosófico puede producir más de un estilo, cuando esto sucede entendemos que dichos estilos forman una continuidad o sistema arquitectónico.

Si unimos el tipo arquitectónico como la forma básica de la edificación, esta forma debe concretarse en un límite real o material

[5] Álvarez de Araya Cid, Guadalupe, Estilo, Facultad de Artes, Universidad de Chile,, scribd, consultado el 16 de septiembre de 2015, http://es.scribd.com/doc/203278555/ESTILO-Guadalupe-Alvarez#scribd. Esta propuestas de Álvarez de Araya es un desarrollo de la definición dada por Emil Kaufmann sobre el estilo, pues este no atribuye dimensiones, solo de atribuye dos componentes.

para poder crear el espacio, entonces los elementos estructurales son los que tienen esta función, y con la estructura definiendo el espacio surge gran parte de la arquitectura, pero son los elementos decorativos los que terminan creando una edificación que es consecuente con su tiempo y espacio. Esta relación entre tipo arquitectónico, elementos estructurales y elementos decorativos nos recuerda la triada Vitruviana de *Utilitas, Firmitas y Venustas*.

En el capítulo tercero del primer libro de los 10 Libros de la Arquitectura de Vitruvio se indica que son tres las partes de la arquitectura, la Construcción, la Gnomónica y la Mecánica. De ellas la Construcción es la que define las partes de la disciplina, lo que hoy podríamos llamar principios, mientras que la Gnomónica estudio los movimientos del sol y la Mecánica sobre las máquinas y procesos constructivos para la ejecución de edificaciones. Pero lo fundamental de la Construcción está en que deben poseer seguridad, utilidad y belleza, dicho de otra forma *Firmitas, Utilitas y Venustas*.


M. VITRVVII POLLIONIS
DE ARCHITECTVRA
LIBRI DECEM,
CVM COMMENTARIIS
DANIELIS BARBARI,
ELECTI PATRIARCHAE
AQVILEIENSIS:
MVLTIS AEDIFICIORVM, HOROLOGIORVM,
ET MACHINARVM DESCRIPTIONIBVS,
& figuris, una cum indicibus copiosis, auctis & illustratis.
CVM PRIVILEGIIS.
VENETIIS,
Apud Franciscum Franciscium Senensem, & Ioan. Crugher Germanum.
M. D. LXVII.

Los 10 libros de la arquitecta de Vitruvio

Se conseguirá la seguridad (*firmitas*) cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad (*utilitas*) se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada apropiada distribución orientada del modo más conveniente. Obtendremos la belleza (*venustas*) cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría.[6]

Justamente esta relación entre la triada Vitruviana y los conceptos de tipo y estilo es la que nos interesa, pues la materia de estudio es la arquitectura clásica[7] que siempre responde a estos conceptos similares dado que ambos entienden tres partes para componer edificios que abstrayendo serían el espacio, la estructura y el decorado; si bien la triada Vitruviana fue ampliamente estudiada en los tratados de arquitectura desde el siglo XVI que fueron de circulación corriente en América Latina, no siempre (en especial la arquitectura de provincias) los tratados fueron aplicados a las edificaciones, por ello aplicamos la teoría "alterna" que es un estudio del tipo arquitectónico y el estilo.

PRINCIPIOS DEL NEOCLASICISMO

El neoclasicismo es un estilo nacido del movimiento de la ilustración que se muestra entre los siglos XVIII y XIX y se desarrolla inicialmente en Europa expandiéndose por todo el mundo occidental hasta llegar al continente americano. El neoclasicismo, pese a la sugerencia de su nombre, es la antítesis del sistema renacentista barroco (producto del movimiento humanista) y se define a sí mismo como un nuevo estilo, pues su búsqueda de clarificación está basada en entender que los aportes de la ilustración de finales del siglo XVIII (que produjeron el cambios en el sistema plasmado en la Revolución Francesa) es ver que el poder nace del pueblo y entendiéndose desde un punto de vista teórico de la arquitectura, las partes son las que forman el todo de

[6] Vitruvio Pollión, M., Los 10 Libros de la Arquitectura, Alianza Editorial S.A., 1997, edición digital, pág. 36, Madrid

[7] Summerson, John, El Lenguaje Clásico de la Arquitectura; Editorial Gustavo Gili, pág. 9 -24, Barcelona. Entendemos como arquitectura clásica a la arquitectura grecorromana y toda la arquitectura desde el siglo XVI al XIX que de una u otra forma se la ligado a este periodo de la historia de la arquitectura.

tal manera que los principios concatenación, gradación e integración serán reemplazadas por el principio de atomización.[8]



Arquitectura neoclásica española

La atomización es el principio que establece que al todo se llega por las partes y la expresión de cada una de las partes es autónoma pues su sola existencia es independiente e insubordinada a una totalización del objeto. El neoclasicismo impulsa la yuxtaposición e independencia de las partes, su autonomía no admite imágenes de leyes extrañas o extra-arquitectónicas como las citas románticas e intelectuales del pasado, sus leyes internas sobre el destino y uso del edificio son las que determinarán la forma y las relaciones entre partes hacia el todo y se fijan como unidades independientes unas de otras.

A este nivel del nuevo estilo los ornamentos constituyen un

[8] Kaufmann, Emil, La Arquitectura de la Ilustración, Editorial Gustavo Gili S.A., 1974, pág. 96 - 108, Barcelona. Kaufmann en el capítulo VII de la obra citada analiza las características del sistema renacentista barroco y las diferencias con el sistema del neoclásico. Entiende las diferencias entre ambos y otorga a la atomización ser el principal rasgo de la nueva arquitectura.

adicional, el ornamento cargado de un valor simbólico es eliminado, las columnas se presentan como columnas y no como transformación antropológica y antropomorfa, el lenguaje que asume externamente está relacionado con el aspecto exterior del periodo romano como una forma de conseguir la clarificación de la imagen frente a la exaltación barroco; con una rígida y sincera tectónica de los elementos se sustituye la plasticidad de los organismos barrocos. Los proyecto revolucionarios como ejemplo del más puro idealismo del neoclásico[9] carecen de gradación y articulación, esta arquitectura impresiona por la potencia de las masas, por la limpieza de sus muros, por la fuerza de las formas mayormente puras y por el tratamiento de los materiales expuestos en toda su crudeza; la arquitectura revolucionaria considera que la arquitectura no solo puede ser bella sino, más bien, útil y de esta manera se desarrolla un movimiento auténtico que rompe con la historia y los historicismos.

También las artes plásticas impulsaron un romanticismo apoyado en el arqueologismo de ruinas antiguas y la reutilización de sus formas como nueva fuente de inspiración; estas fueron las características que define la arquitectura de finales del XVIII y principios del XIX.[10] El romanticismo es el primer apoyo para el desarrollo del pensamiento de la ilustración que en la arquitectura busca una clarificación de las artes y sus principios y llega a producir de manera reaccionaria las premisas para el nuevo sistema. El neoclasicismo y la arquitectura revolucionaria como estilos arquitectónicos son expresión del cambio de los estados monárquicos a las repúblicas democráticas.

NEOCLASICISMO ENTRE AMERICA LATINA Y AREQUIPA

Las ideas de la ilustración llegan a América Latina a finales del siglo

[9] Kaufmann, Emil, La Arquitectura de la Ilustración, Editorial Gustavo Gili S.A., 1974, pág. 175 - 214, Barcelona. Kaufmann en el capítulo XII desarrolla un ensayo sobre los proyectos de los arquitectos nacidos en Francia alrededor de 1730, entre los que se desatacan Boullée y Ledoux, a los cuales denomina Arquitectura Revolucionaria, esta arquitectura se quedó en proyectos dada la magnitud de los mismo, sin embargo en ellos se aprecian las características de la ilustración como el idealismo y el universalismo expresados en la clarificación de la forma y la ausencia de decoración y la califica como un arte sin historia ni historicismos.

[10] Collins, Peter, Los Ideales de la Arquitectura Moderna, Editorial Gustavo Gili S.A., 1998, pág. 15 – 22, Barcelona. El romanticismo se puede entender como el gusto del siglo XVIII por las formas griegas y romanas, este gusto se apoyó en las excavaciones arqueológicas de ruinas que sacaban a la luz los principios de estas arquitecturas y que eran comparados con los libros de Vitruvio para verificar que sean correctos.

XVIII y principios del XIX, si bien estas ideas estaban dentro de la elite civil y religiosa, su expansión hacia las poblaciones son los orígenes de las revoluciones independentistas que coincide con los problemas políticos y sociales vividos en Europa (producto de las guerras napoleónicas) que debilitaron en poder colonial. El dominio español en las Américas no pudo ser muy duradero debido a la dificultad de socorrer desde Europa las revueltas; el gobierno temporal de virreyes y gobernadores solo tenía el objeto de enriquecerse. Latinoamérica no necesitó independizarse antes porque estaba creciendo y configurándose, pero una vez lograda la prosperidad exigió libertad, ya que era entonces cuando la necesitaba.[11]

En el sur del continente, el pensamiento ilustrado tuvo un primer gran empuje en la Real Audiencia de Quito mediante la llamada Escuela de la Concordia, fundada en la ciudad de Quito por el Dr. Eugenio Espejo en 1791, y a la cual pertenecían nobles de la élite criolla y profesionales mestizos. Los pensamientos y debates surgidos en la Escuela de la Concordia plantaron las primeras semillas de nacionalismo e independencia de Sudamérica, ya que de a partir de varios sucesos ocurridos con sus diferentes miembros, la ilustración se propagaría hacia el resto de territorios de los virreinatos de Nueva Granada y Perú que alcanzarían su ansiada independencia durante los primeros años del siglo XIX.[12] En este contexto y partir del siglo XIX la arquitectura neoclásica será el símbolo de los nuevos estados independientes latinoamericanos como lo fue a finales del siglo XVIII para los Estados Unidos de Norteamérica.

La introducción del estilo neoclasicista en Arequipa depende de dos factores, primero la necesidad de reconstruir la arquitectura de la ciudad dañada por el sismo de 1784; en las crónicas del padre Juan Domingo Zamácola[13] narra los daños que dejó este terremoto y los califica de consideración suprema, por lo cual en los siguientes años se requería de la reconstrucción de templos y casonas. En esta reconstrucción ya habría presencia de ilustrados formados en el neoclasicismo, los cuales

[11] Independencia, Wikipedia, Septiembre 25 de 2015, consultado el 27 de septiembre de 2015; https://es.wikipedia.org/wiki/Independencia_americana#V.C3.A9ase_tambi.C3.A9n
[12] Ilustración, Wikipedia, Septiembre 16 de 2015, consultado el 27 de septiembre de 2015; https://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n#cite_note-2
[13] Zamácola, Juan Domingo, Relación del terremoto del 13 de mayo de 1784, en Rivera Martínez Edgardo, Imagen y leyenda de Arequipa, Ed. Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, Lima 1996

impondrían el nuevo estilo como una superposición al barroco mestizo desarrollado en el periodo colonial, lo cual nos lleva al segundo factor.

El segundo factor, la presencia de ilustrados a inicios del siglo XIX que deseaban un mayor control de la arquitectura que en ese tiempo estaba a cargo de los maestros canteros, esto marca el paso de la arquitectura construida (hecha con conciencia espontánea y sin valorar lo que se hace) a la arquitectura proyectada (hecha con conciencia crítica) o como lo llama el Dr. Ramón Gutiérrez el paso de la construcción al arte.[14]



Antonio Pereira Pacheco, autorretrato

Con el arribo del prebendado Antonio Pereira Pacheco en 1809, quien llega como parte de la comitiva del obispo Luis de la Encina, se adoptan las normas y criterios del bueno gusto neoclásico, introduce los criterios de la buena arquitectura y se denomina así mismo como inteligente en arquitectura, Pereira se retira de Arequipa en 1816 a la muerte del obispo de la Encina, pero deja una escuela que llevará a Arequipa a ser una de las ciudades más importantes en Sudamérica en

[14] Gutiérrez, Ramón, Evolución Histórica Urbana de Arequipa, Epígrafe Editores, 1992, pág. 85, Lima.

cuando a contener arquitectura neoclásica.[15]

Pereira era un crítico de la arquitectura barroco mestiza, pues para él era una arquitectura de "canteros y artesanos" sin ningún tipo de instrucción o les atribuía solo la imitación de rasgos carentes de imaginación que no concebiría un académico español. La reacción de Pereira contra el barroco mestizo es similar a la de todos los arquitectos ilustrados con respecto al barroco mismo, pero aquí no se tildaba de banal sino más bien de carentes de invención y de principios abstractos y universales. Fuera cual fuera la valoración sobre el barroco mestizo, lo cierto que los edificios ejecutados por Pereira[16] parecen ser los promotores del neoclasicismo en Arequipa.

LUCAS POBLETE

Lucas Poblete, natural de Arequipa, era hombre de poca ilustración, de poca ciencia, de escasa cultura artística pero tenía, sin duda, un gran talento artístico. No había visto, siquiera, en su vida, grandes monumentos. Era gran conocedor del sillar. Familiarizado con toda una vida de trabajo, con esta piedra, llegó a conocerla perfectamente, a calcular, instintivamente, su resistencia, su valor estético.[17] En 1836 Lucas Poblete y el alarife Manuel Torres quedaron encargados de ejecutar la obra de reparación del Puente Viejo (hoy puente Bolognesi) al que se daría mayor extensión y mejor ornato, como lo dispuso la Junta de Hacienda que presidió el Prefecto General Anselmo Quiroz.[18] La Casa Goyeneche empieza con un sólo piso, un patio y dos danzas de arcos, hasta 1840,[19] cuando Lucas Poblete se encargó de reedificar la casona de los diversos cambios que había sufrido por acciones ambientales y sísmicas, aquí le añade la segunda planta y una hermosa escalera caracol.

En 1842 el obispo José Sebastián de Goyeneche concluye, a sus

[15] Gutiérrez, Ramón, Evolución Histórica Urbana de Arequipa, Epígrafe Editores, 1992, pág. 87, Lima.
[16] Gutiérrez, Ramón, Evolución Histórica Urbana de Arequipa, Epígrafe Editores, 1992, pág. 88 - 89, Lima. Pereira realizó trabajos en la Catedral, retablos de estuco para La Merced, un tabernáculo para Santa Catalina entre otras obras.
[17] Polar, Jorge, Arequipa, Tipografía Mercantil, 1891, Arequipa.
[18] Quiroz Paz Soldán, Eusebio. Historia General de Arequipa, Editorial Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 1990, pág. 449, Lima.
[19] Cornejo Polar, Jorge et al, La casa Goyeneche, Sección de Edición y Publicación BCRP, 1989, pág. 19-21, Lima



Litografía de la Catedral de Arequipa antes del terremoto de 1868

propias expensas, la Torre del Reloj (de la Catedral) que fue construida por Lucas Poblete. El 10 de diciembre de 1844 se produce un pavoroso incendio en la Catedral, las llamas calcinaron las bóvedas de crucería que construyo Espinoza. Las obras de reconstrucción estuvieron a cargo del obispo José Sebastián de Goyeneche y su hermano don Mariano de Goyeneche, encargando al arquitecto del estado peruano Lucas Poblete la refacción de este templo. En la refacción que realizó Lucas Poblete se diseña una nueva traza para la Catedral en la que se conservaron los muros y las pilastras interiores del antiguo templo, se eliminó el coro y la galería que corría a todo el interior de las naves. El estilo de la Catedral fue cambiado al Neoclásico con un aspecto exterior muy similar al que actualmente conocemos.

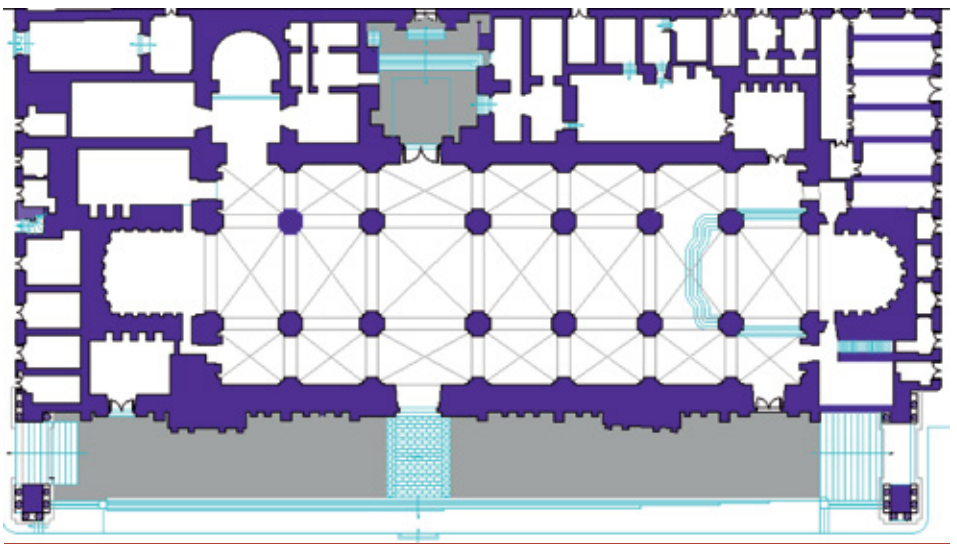
Para ingresar al análisis de la obra de Lucas Poblete en Arequipa debemos establecer los parámetros de dicho análisis; considerando que la relación entre tipo y estilo es la teoría que más se acerca a la realidad de cualquier arquitectura, en el sentido que sus componentes siempre estarán presentes en cualquier edificación y que gracias a su grado de abstracción (baja complejidad y amplio espectro) puede interpretar

edificaciones que se ciñan o no a los cánones clásicos y a la triada Vitruviana de utilitas, firmitas y venustas (pues para analizar por esta triada necesitaríamos saber que los arquitecticos neoclásicos tuvieron acceso y utilizaron los libros de Vitruvio y otros tratados), partimos del tipo arquitectónico, los elementos estructurales y los decorativos como los tres parámetros básicos. Las edificaciones en Arequipa que hemos podido detectar como de autoría de Lucas Poblete son la Catedral de Arequipa en 1847 y el palacio Goyeneche por los mismos años.

Catedral de Arequipa

El tipo

La catedral de Arequipa es fruto de una serie de construcciones y reconstrucciones desde 1544 donde se construye en el mismo lugar la iglesia matriz, pasando por la construcción de la primera catedral de 1621 conocida como la catedral de Espinoza (su constructor), las reconstrucciones después del sismo de Santa Úrsula de 1687 y la reconstrucción después del sismo de 1784 se prolongaron hasta entrado el siglo XIX. La intervención del obispo Goyeneche empieza con la construcción de la torre del reloj en 1843 y después del incendio de esos años la obra de reconstrucción es asumida por Lucas Poblete.[20]



Planta de la catedral de Arequipa sin los cajoncitos en el atrio

La Catedral representa tres tipos, los dos primeros relacionados con la planta y los componentes espaciales; el primero lo llamamos planta tipo basílica, el segundo lo llamamos tipo salón. El tercero es la atomización, principio de composición que desarrolla la forma de los volúmenes y no los espacios.

El tipo basílica está representado por los componentes espaciales de la planta, esta planta tiene tres naves una central y dos laterales, la nace central esta rematada en sus dos extremos por grandes ábsides semicirculares a manera de exedras romanas; los accesos son laterales y no frontales, la distribución cual hace referencia a las basílicas romanas, que siendo tipos arquitectónicos civiles tienen los mismos componentes.[21] Si bien la catedral heredó gran parte de su estructura de siglos y reconstrucciones anteriores, Poblete trata de caracterizar el edificio siguiendo este tipo basílica muy bien expresado en los espacios litúrgicos (las tres naves y los dos ábsides semicirculares), no así en los espacios administrativos.

El segundo tipo es el tipo salón (en alemán hallenkirche) está se caracterizado por tener las naves interiores de una iglesia a la misma o casi a la misma altura, cuando lo tradicional en los tipos de planta de cruz latina (que es la más difundida en Arequipa) siempre la nave central es más elevada que las naves laterales. La iglesia tipo salón surge en la época románica y se prolonga hasta el gótico teniendo su origen en las regiones al pie de los pirineos.[22] El tipo salón medioeval es recuperado por que también se le considera descendiente del clasicismo grecorromano, dado que después de la caída del imperio romano su arquitectura sigue un proceso evolutivo hacia el románico y gótico, de manera que es ético poder representarlo.

La atomización es un principio de composición del neoclásico, la atomización al indicar que las partes del edificio forman el todo, declara la independencia de las partes, en la catedral no hay una sola jerarquía, al contrario los componentes los que se definen a sí mismos,

[20] Málaga Medina, Alejandro, La Catedral de Arequipa, Editorial Publi UNSA, 1985,pág. 1–11, Arequipa
[21] Las basílicas romanas son edificios administrativos romanos ligados a los foros, por ejemplo la basílica Ulpia tienen accesos laterales una nave central y cuatro laterales sus remates son espacios semicirculares iguales al espacio del órgano y el altar de la catedral de Arequipa, es el principio romántico, pues se recuperan estos tipos tratando de enlazar su época con la época romana.
[22] Müller, Werner y Gunther, Vogel, Atlas de la Arquitectura, tomo 2; Alianza Editorial S.A. 1999, pág. 391, 409, Madrid.



Fachada de la catedral diferenciando sus elementos, el cuerpo de las naves, el orden gigante, el frontón, los campanarios y los arcos

el cuerpo de las naves tiene una dirección horizontal mientras que los dos campanarios tienen una verticalidad, el frontón de remate del acceso hacia la plaza ocupaba tres intercolumnios (cuatro columnas de orden gigante tienen entre ellas tres espacios o intercolumnios); en el caso de los arcos triunfales laterales tiene una direccionalidad opuesta cuerpo de las naves. Si la función de los campanarios, en la composición del edificio, es de marcar a la distancia la ubicación de la catedral y la plaza, los arcos triunfales marcan el acceso a la plaza y al atrio, el frontón marca el acceso al edificio, ninguna de las partes se somete a otra, cada uno tiene su propia finalidad.

Rasgos estructurales

Las estructuras de la catedral son en parte herencia y en parte nueva, sabemos que muchos de sus muros y pilares provienen de periodos anteriores,[23] a diferencia de las coberturas, los arcos triunfales y los campanarios que provienen del diseño de Poblete.

Toda la estructura de muros y pilares usan el sistema de muro de cajón dispuesto a soga y tizón caracterizado por utilizar sillares cuadrados dispuestos de costado y hacia el interior del muro, teniendo dos filas de muros, una hacia cada lado además de presentar el inframuro de cal

[23] La catedral de Arequipa paso por muchas etapas de construcción y reconstrucción posteriores a los sismos, la primera catedral fue encargada el 27 de enero de 1621 a Andrés de Espinoza, los terremotos de 1666 a 1784 obligan a su reconstrucción y en 1844 a 1847, después de un incendio, Lucas Poblete completa una reconstrucción con gran parte de la fisonomía actual. De esta reconstrucción de Poblete solo ha variado el segundo cuerpo de los arcos, el tamaño del frontón triangular y los segundos cuerpos de los campanarios.



Pilares y bóvedas interiores

y canto. En cuanto al sistema constructivo de albañilería inglesa, este utiliza sillares rectangulares dispuestos en mampostería, quiere decir que las juntas entre sillares se ubican a la mitad del sillar superior e inferior. El sistema de muro de cajón a soga y tizón ya se desarrollaba en los dos siglos anteriores a la catedral mientras que la albañilería inglesa es propia del siglo XIX, por lo cual deducimos que los muros más antiguos son de cajón y los más recientes son en albañilería inglesa.

Los pilares interiores son cruciformes, dado que de cada lado de la cruz surgen arcos fajones y formeros de refuerzo para las bóvedas, en el caso de los muros exteriores sorprende el gran espesor que llega a más de tres metros de ancho. Sean muros antiguos o recientes el espesor se explica porque es el medio de eliminar el uso de contrafuertes con lo cual se conseguirá una fachada limpia hacia la plaza.

En las coberturas tenemos otro sistema estructural, las bóvedas de aristas tienen la ventaja de que sus cargas se trasmiten puntualmente hacia los pilares y puntos específicos del muro, si sumamos que las bóvedas son de ladrillo, material mucho más liviano, este sistema ayuda

a que los pilares y muros no sean excesivamente anchos. Las coberturas de los dos ábsides semicirculares son casi semiesféricas, presentan nervaduras de refuerzo, que parecen solo soluciones estructurales para ayudar a transmitir las cargas hacia los muros de soporte.

Hay que resaltar que las estructuras de la catedral fueron parte de edificaciones anteriores y que la reutilización de sus estructuras siempre estuvo presente, sobre todo después de las reconstrucciones post sismos; así los sismos también fueron un medio de renovación de la ciudad y sus edificios.

Rasgos decorativos

La fachada y el interior de la catedral son, en gran parte, expresiones del arte neoclásico fundado en el romanticismo del mundo grecorromano; sin embargo existen elementos que podrían considerarse rezagos clasicistas o del barroco italiano pero no del barroco mestizo.

En la fachada vemos los órdenes grecorromanos, específicamente el orden gigante[24] que se refiere a las columnas que atraviesan varios niveles de una edificación, este se empieza a utilizar durante el renacimiento italiano, el mismo trasciende a los periodos barrocos y neoclásicos donde es ampliamente utilizado. En cuanto a los intercolumnios se puede también establecer una proporción 5 a 8 (intercolumnio altura).

Fuera del orden gigante tenemos el orden normal (que no presenta una proporción constante) que aparece entre los intercolumnios del orden gigante y que presenta dos niveles, los dos órdenes establecen una doble escala, mientras el orden gigante marca el volumen total del edificio, el orden normal marca la escala humana cuando alguien se aproxima a la fachada. Esta combinación de orden gigante y orden regular es una característica del renacimiento, el clasicismo y del barroco que aparece en las obras de Bernini y Borromini. Aquí existe una duda, la fachada de la catedral está marcada por un clasicismo extensión del renacimiento,[25] rezagos barrocos italianos o es el arte

[24] El orden gigante como forma decorativa de fachadas abarca dos a más niveles de altura, lejos de las proporciones grecorromanas, entre los niveles que une aparece el orden normal que al ser de menor tamaño es una referencia a la escala humana.

[25] El clasicismo es la prolongación del renacer de la arquitectura grecorromana entre los siglos XVII y XVIII que se desarrolla paralelo al barroco pero opuesto a él, sin embargo los rasgos de orden gigante y orden normal son utilizados por ambos. El neoclásico solo reavivó el clasicismo haciendo hincapié en lo griego antes que lo romano.



Orden gigante y normal en la fachada

neoclásico el que se representa.

Al parecer las dos respuestas son válidas pues la combinación de orden gigante y normal se da en los estilos del siglo XVI al XIX, la ausencia de decoración fuera del orden utilizado exime la influencia barroca italiano, el clasicismo tiene preferencia por lo romano y el orden utilizado en esta fachada es el compuesto romano, mientras que el neoclásico utiliza los dos órdenes (griegos y romanos), sutil diferencia que apoyaría la presencia del clasicismo, pero la existencia del principio compositivo de la atomización (visto en la independencia de las partes) nos habla del neoclásico.

Esta fachada presenta en el segundo nivel la interrupción de la columna central de las tres columnas de orden normal para dar paso a una ventana, lo interesante es el marco y el remate en frontón triangular tienen todas las características de la arquitectura grecorromana, la misma combinación del resto de fachada. El frontón de Poblete en 1847 tenía las mismas características de estos vanos variando solo el tamaño y en el tímpano interior esculturas en relieve que han

desaparecido; el antiguo frontón abarcaba cuatro intercolumnios del orden gigante y la proporción entre su ancho y altura con respecto a la altura de las columnas de orden gigante no es preciso, expresando un mayor peso volumétrico del frontón con respecto a las columnas que lo soportan siendo la altura de las columnas el doble de alto del frontón, esta solución se alejándose de cualquier interpretación clasicista de las proporciones entre elementos de un todo.[26]

Los arcos triunfales tienen una posición opuesta a la fachada y marcan la posición del atrio y el acceso a la plaza, son elementos independientes de los demás componentes, los de Poblete tenían un segundo cuerpo rematado en un ojo de buey que desapareció con el terremoto de 1868 así mismo presentan el mismo orden gigante de la fachada pero esta vez son columnas pareadas. Lo cierto es que el diseño de los arcos es una recreación de los arcos triunfales romanos y en ellos se aprecia, otra vez, el diseño clasicista de los elementos



Los arcos de la catedral

[26] En los órdenes griegos y romanos, cuando van a ser empleados en templos, existe una proporción entre el número de columnas, la altura de las columnas y el tamaño del frontón de remate, para un templo tetrástilo o de cuatro columnas, aproximadamente la altura de las columnas es tres veces la altura del frontón.

decorativos, en 1847 estos arcos se unían a una galería exterior que se ubicaba entre los dos niveles de la fachada y tenía una baranda de madera, esta galería dividía los arcos en dos cuerpos, el primero es el arco que actualmente conocemos y el segundo un sólido rectangular conteniendo el mencionado ojo de buey (pequeña ventana circular); comparados con los arcos triunfales romanos las proporciones resultan también imprecisas, siendo los de la catedral mucho más esbeltos.[27]

Los campanarios son parte del diseño de Lucas Poblete, en 1842 construye la segunda torre llamada del reloj, el diseño idéntico de ambos campanarios es atrevido pues tiene mucha esbeltez, y así lo demostrará el sismo de 1868 cuando derrumbe ambas. Los sólidos de los campanarios presentan columnas en orden normal en dos niveles, terminado los sólidos surgen dos cuerpos de arcos idénticos conteniendo las campanas, uno sobre otro y el último rematado en un capitel piramidal rodeado por cuatro pináculos pequeños. Los chapiteles siempre se asociaron a los templos y sus campanarios, esta no fue la excepción. En lo referente a los elementos decorativos se continúa con los órdenes de tamaño normal repetidos en las cuatro fachadas divididos por los mismos dos cuerpos.

CASA GOYENECHE

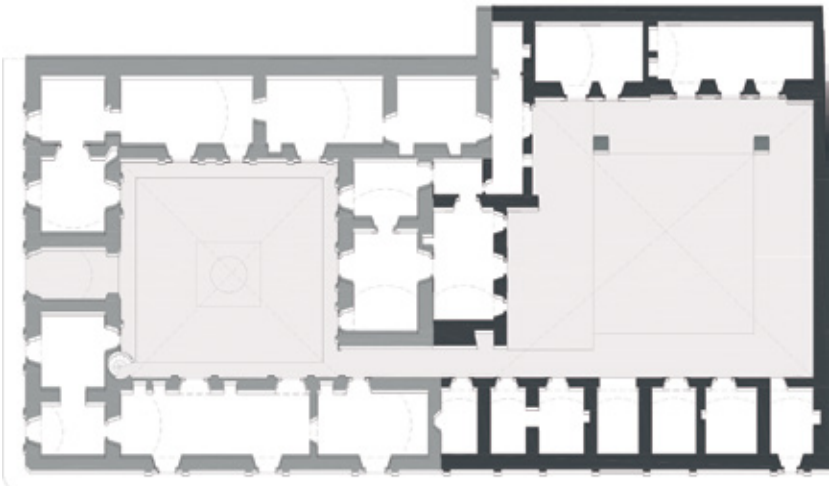
El tipo

Antes de la reconstrucción realizada por Lucas Poblete existieron varios propietarios y constructores, el primero fue Martin de Almazán en 1558 que junto con el alarife Bernardino de Ávila edifican una casa de un patio y "dos danzas de arcos", esta edificación se destruye durante el sismo de 1582; en 1600 el nuevo dueño Andrés Herrera y Castilla la reconstruye con el alarife Gaspar Báez, el misma Báez la amplia en 1602 y en 1734 se tiene una siguiente remodelación, siendo toda la estructura gravemente dañada por el sismo de 1784. Después de este último sismo la casa pasa a propiedad de Don Juan de Goyeneche y Aguerrevarre y después a su hijo Don José Sebastián de Goyeneche y Barreda quien fuera obispo de Arequipa, este último

[27] Los arcos triunfales romanos nunca se asociaron a templos hasta la llegada del renacimiento, Alberti los empleaba como parte de la fachada, los de la catedral se asocian a la plaza y no a la fachada.

quien en 1837 encomienda la reconstrucción de esta casa a Lucas Poblete, quien la termina en 1840.[28] Gran parte de la estructura con la cual trabajó Poblete proviene desde 1602 a 1734, por lo tanto el tipo arquitectónico tiene un pie forzado, pues no nace de cero, sino se adecua a las estructuras a reconstruir.

Podemos ver dos tipos arquitectónicos, el primero es la casa patio, en este caso casa de dos patios, el segundo tipo es el segundo nivel con balcón corrido.[29] En el primer tipo encontramos que el primer patio de la casa es posiblemente la estructura heredada de los periodos anteriores, la misma está caracterizada por una geometría cuadrada en la cual los vanos no tienen una simetría entre los cuatro muros que lo definen, en algunas fachada son dos y en otras tres vanos que no se encuentran alineados, los espacios o "bóvedas" se ubican en una sola



Planta del palacio Goyeneche, en gris la estructura preexistente, en negro la ampliación de Poblete

fila de habitaciones alrededor de este patio, finalmente se presenta una escalera helicoidal de sillar en una esquina del patio, elemento por demás inusual en las casas arequipeñas, pues solo existen dos.

El segundo patio se une al primero por un chiflón en el costado derecho, en el segundo patio vemos un lenguaje diferente, el tipo

[28] Cornejo Polar, Jorge et al, La casa Goyeneche, Sección de Edición y Publicación BCRP, 1989, pág. 19-21, Lima

[29] La casa patio es la forma más tradicional de arquitectura civil doméstica en la historia de Arequipa, solo hasta el siglo XIX las casas presentaron un segundo nivel mucho más liviano que el primero.

tradicional de casa patio en Arequipa presenta arcadas en el segundo patio unida a un pequeño altar, pero aquí estos dos elementos están separados, la capilla se ubica al costado izquierdo entrando y su acceso es por las bóveda interiores y por la terraza exterior, en el caso de la terraza se define solo por el desnivel del piso (presenta gradas que lo elevan del resto de pisos) y es el reemplazo de las arcadas tradicionales, la geometría de este patio también es cuadrado pero de mayor magnitud que el primero. Los espacios se organizan en una sola fila alrededor de este segundo patio y son en general espacios más pequeños que los del primer patio.

El segundo tipo se refiere a los segundos pisos, los segundos pisos no se realizan durante el barroco mestizo pues la fuerza de los sismos los derrumbaría, pero para el siglo XIX, después de dos siglos y medio de experiencia en estructuras de muros y bóvedas de sillar se pudieron construir de forma muy liviana y apoyados en estructuras inferiores muy sólidas, donde los muros superan el metro de espesor. Podemos establecer dos sectores desconectados correspondientes a cada patio de la casa; al primero se accede por medio de la escalera helicoidal, se llega a dos espacios y un patiecito (más angostos que las bóvedas del primer nivel), los mismos que hacia el exterior tienen un balcón corrido sin cobertura y un muro de altura constante. El segundo sector en el segundo patio tiene una escalera de un tramo que nos lleva a otro balcón corrido (diferente al balcón corrido del primer sector) pero que es interior, aquí tenemos espacios que posiblemente fueron de servicios, pues su arquitectura es muy sencilla, la cobertura de estos espacios es de tijerales de madera, cielo raso de madera y planchas metálicas onduladas por el exterior.

Rasgos estructurales

Aquí también tenemos elementos que provienen de fábricas anteriores y las fábricas de Lucas Poblete que se dividen de la misma manera que los tipos arquitectónicos, primer, patio, segundo patio y segundos pisos. En lo referente al primer patio, las estructuras heredadas muestran muros de cajón de sillar con aparejos de soga y tizón, en promedio los muros tienen un metro de ancho, las bóvedas son de sillar y de ladrillo en geometría de medio punto (medio círculo), sobre los vamos encontramos el mismo diseño de siglos anteriores, es decir sesgo de 15°

con jambas que ocultan hacia el interior los anclajes de la carpintería de puertas y portañuelas.[30]

En las estructuras del segundo patio, propias de Poblete, encontramos un menor ancho de muros, inferiores a un metro hasta ochenta centímetros, muros de cajón de sillar con aparejos de soga y tizón, las bóvedas siguen siendo de sillar en la misma geometría de medio punto. Los vanos tiene las mismas características de todo el primer patio, la única diferencia es el espesor de las estructuras.

En lo que se refiere a los segundos pisos las estructuras son mucho más livianas, lo cual es la solución que se dio para que puedan ser perdurables, los muros hacia la calle La Merced son de cajón sin inframuro, con un ancho promedio de sesenta centímetros, la bóveda era de ladrillo en geometría de arco rebajado, mucho más liviana y baja que las estructuras del primer nivel. Parte de la estructura es la escalera helicoidal, pero esta está desarrollada en albañilería inglesa de sillares rectangulares puestos en aparejo cabeza, es decir apoyados



Muro de cajón en aparejo de soga y tizón con pilastras jónicas

[30] Existe una evolución de los muros de cajón, los más antiguos son más voluminosos y los más cercanos más ligeros, en las bóvedas las más antiguas tienen forma parabólica, siendo su altura casi igual al ancho de la base, en el transcurrir de las época las bóvedas bajan su altura, el alto es la mitad del ancho en la base, geometría de medio punto; después el alto es un tercio del ancho en la base, esta geometría también se llama de arco carpanel. La forma de las jambas de los vanos siempre fue constante en las diferentes épocas.

por el lado más grande; las piezas de los escalones son parte de los muros circulares exteriores y hacia el interior se forma una columna de sillar, dado que cada escalón aporta un tramo de esta columna.

Finalmente las estructuras del segundo nivel del segundo patio presenta la misma estructura de muros que la del primer patio, muros inferiores a sesenta centímetros de sillar sin inframuro, la diferencia es que la cobertura es liviana, tijerales de madera con cubierta de plancha metálica ondulada y por el interior un cielo raso de madera machihembrada; la sencillez de esta estructura nos habla de espacios destinados a servicios; para el acceso se tiene una escalera de un solo tramo y un pasillo en voladizo que nace de la cornisa de gran volada, pasillo construido con sillares rectangulares de las un metro de longitud, mitad en el muro mitad volando al exterior.

Rasgos decorativos

En la casa Goyeneche tenemos dos rasgos decorativos, para las fachadas exteriores se presenta el clasicismo y para el primer patio una fusión del clasicismo con el esquema las portadas menores del periodo colonial, pero no son los elementos decorativos de este colonial, sino los esquemas de los pórticos alrededor de los vanos.

Para las fachadas exteriores del primer nivel de las calles La Merced y Palacio Viejo tenemos una composición en base a pilastras y entablamentos en voladizo de orden jónico con fustes estriados sobre basamentos en piedra, el mismo material para el zócalo que sirve de base al muro de sillar de cajón; en el entablamento encontramos una primera cornisa sencilla y sobre ella un friso planos sin ornamentos, la cornisa de remate del primer nivel tiene una amplia volada que funciona



Fachada del palacio Goyeneche hacia la calle La Merced

como balcón corrido para el segundo nivel que presenta una baranda metálica con pasamanos de madera. Las pilastras se distribuyen a los costados de los vanos sin ningún ritmo constante, ya sea el portón de ingreso o las ventanas, los vanos no llevan marco u ornamento alguno, solo una reja muy sencilla con los tradicionales riñones algo más elaborados. Las proporciones entre columna (pilastra) y entablamento no son las adecuadas cuando se trata de órdenes clásicos

El segundo nivel carece de los detalles ornamentales del primero, hacia la calle la Merced muro es casi llano, interrumpido por vanos con marcos de yesería muy sencillos y absolutamente neoclásicos, sobre estos marcos un primer volado con una cornisa sencilla y después un trama angosto a manera de friso y una cornisa de corta volada. En este segundo piso, sobre el portón de ingreso, tiene un medallón (también de yesería) con el emblema arzobispal; los demás vanos se alinean con los vanos del primero nivel. La cornisa corrida da la vuelta a la esquina y termina en un corto tramo. El segundo nivel hacia la calle Palacio Viejo es la fachada menos desarrollada en la cual no podemos apreciar ningún detalle decorativo, solo un muro llano y una pequeña volada de la estructura del techo.

El interior tenemos dos soluciones diferentes en cada uno de los patios, en el primer patio tenemos portadas que rodean los vanos que presentan la organización parecida a las coloniales pero con diferencias, la primera es la ausencia de ornamento, solo detalles de los órdenes clásicos de forma muy burda, empezamos con dos pilastras (una a cada lado del vano) que sobresalen de las portadas, presentan una especie de capitel que se unen por medio de una pequeño cornisa; las pilastras se prolongan hasta el último cornisamento de regular volada, entre pilastras el dintel del vano queda libre de decoración. Estas portadas menores de arquitectura civil doméstica podríamos clasificarlas como parte del proceso de transformación del colonial (barroco mestizo) hacia el neoclásico, las pilastras no llegan hasta el final del muro (como en las fachadas exteriores donde las pilastras van desde el zócalo hasta el final del primer nivel), solo rodean el vano de la misma forma que el colonial, pero pone énfasis en las pilastras y las cornisas que se resuelven en dos planos (el plano de la pilastra y el plano del muro) mientras que el colonial resuelve en un solo plano (el plano de la portada).



Primer patio con portadas, escalera helicoidal y gárgola bajo la cornisa

Todos los muros del primer patio rematan en una cornisa muy corta debajo de la cual aparecen gárgolas labradas con formas felinas ubicadas casi en las esquinas, se presentan dos por cada muro del patio, la labra de las gárgolas no hace referencia al barroco mestizo y no al neoclásico, similares gárgolas las vemos en Tristán de Pozo, esta superposición de estilos nos acerca a la época en que se produjo el cambio de un estilo por otro. El segundo patio es austero, no presenta portadas ni pilastras, solo los muros llanos y una pequeña cornisa de remate, incluso las escaleras al segundo nivel y el pasillo de este segundo nivel no tienen elementos decorativos.

CONSTANTES Y VARIBLES DE POBLETE

Denominamos *constantes* son los elementos que Lucas Poblete siempre utiliza en su obra, elementos que se repiten y caracterizan sus edificios, denominamos *variables* a los elementos o situaciones que no puede controlar y a veces se presentan y aves no en su producción arquitectónica.

En las constantes tenemos los elementos decorativos clasicista, dentro de los elementos decorativos de la Catedral y la casa Goyeneche la

presencia de dos formas de orden grecorromano nos demuestra la presencia del principio romántico del neoclasicismo, en un caso es el orden compuesto (la catedral) y en el otro el orden jónico (casa Goyeneche), pero esta presencia está marcada por una tendencia más romana que griega, por lo cual la hemos denominado clasicista.

Como ejemplo tenemos al neoclasicismo español, donde existe la presencia de las dos tendencias, en los primeros años del neoclásico la tendencia hacia lo romano fue muy marcada, lo que coincide con la aparición de las primeras academias de bellas artes a mediados del siglo XVIII, donde José de Hermosilla enseñaba la arquitectura neoclásica basada en los textos de Vitruvio,[31] siendo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la principal difusora de este estilo. Edificio como el Ministerio de Hacienda de Julián Sánchez Bort en 1769 presenta un patrón de palacio romano, pero obras algo más tardías como el Museo del Prado de Juan de Villanueva en 1785 a 1809 tienen tendencia a lo griego, por ejemplo el pórtico de ingreso (puerta de Velázquez), el gran salón hace referencia al templo griego y las alas hacen referencia a la rotonda (también llamada tolos) y al palacio de patio central.[32]

Lucas Poblete parece acercarse a esta primera etapa española (que también es compartida por otros países como Francia), el orden jónico de las fachadas del palacio Goyeneche, el orden gigante y normal, el frontón de templo grecorromano, los arcos triunfales de la Catedral nos hablan del clasicismo de tendencia romana. Pero si el clasicismo en lo continuidad de la historia, el neoclásico con el principio compositivo de la atomización rompe con esta línea[33], las composiciones van de las partes al todo, cada parte es autónoma, así la posición indiferenciada de los arcos, el frontón y los campanarios de la catedral cumplen con este principio. El mismo no lo vemos en la casa Goyeneche, por lo que si el clasicismo es una constante, los tipos y las composiciones no lo son.

---

[31] Bevan, Bernard, Historia de la Arquitectura Española, Editorial Reverté, 2012, pág. 297 - 301, Barcelona

[32] Alonso Pereira, José, Introducción a la Historia de la Arquitectura, Editorial Reverté, 2005, pág. 182, Barcelona

[33] La paradoja del neoclásico es que por el principio de atomización es una ruptura con la historia dado que es una forma de componer que no se había visto antes, también se le denomina característica revolucionaria, pero por la verificación de las ruinas griegas y romanas marca la continuidad histórica.

Los sistemas constructivos son parte de las constantes propias del lugar y son expresión de la acción antrópica en el valle de Arequipa, el material "sillar", los muros de cajón en aparejo de soga y tizón, la albañilería inglesa y todas las variantes de bóvedas (a pesar de las distintas evoluciones) son respuesta a los sismos, pero en este caso los sistemas constructivos pasaron de generación a generación de alarifes y Lucas Poblete es uno más que toma esta tradición constructiva y la aplica en sus obras; si bien para el siglo XIX se introducen los muros en albañilería inglesa y las bóvedas de ladrillo, no podemos precisar quién y cuándo las introdujo, pero estos sistemas también fueron empleados por Poblete tanto en la catedral como en la casa Goyeneche, por más que los estilos cambien, ya sea por factores endógenos o exógenos, los sistemas estructurales siempre fueron contantes.

Dentro de las variables tenemos los tipos arquitectónicos, es el caso que la Catedral y el palacio Goyeneche son diferentes en tipo, no solo por el uso, dado que uno es de arquitectura religiosa y otro es de civil doméstica, sino porque la catedral ensaya dos tipos arquitectónicos, la planta basilical y la planta tipo salón, ambos tipos son parte de la época neoclásica; pero la casa Goyeneche continua con el tipo casa patio que se venía practicando desde hace dos siglos atrás en esta ciudad; esta diferencia está marcada por las situaciones y el factor económico.



Sistema constructivo de sillar conteniendo el estilo neoclásico

La Catedral es un símbolo de la ciudad y el neoclásico un símbolo de las repúblicas americanas, en la reconstrucción de la misma se quería expresar estos dos símbolos, por lo cual el factor económico no tendría que ser un impedimento dada la trascendencia de la obra, cambiar del tipo arquitectónico no será escatimado. En la casa Goyeneche no existe este factor simbólico, por lo cual la vivienda sigue el patrón practicado dos siglos atrás con muy pocas variantes. Las variables responden a factores diferentes y no son una decisión del alarife, más bien son parte del contexto espacio temporal, la Arequipa de mediados del siglo XIX consolidando la república del Perú, una época de bonanza económica basada en actividades como las textiles y el comercio.

SÍNTESIS

La arquitectura de Lucas Poblete recrea los fundamentos del estilo neoclasicista en ella se puede apreciar el gusto por el clasicismo romano y las formas propias del principio de atomización, pero en el desarrollo de estas dos obras analizadas hemos encontrado que al plasmar el estilo no es tan ortodoxo como otros arquitectos que recibieron educación formal en las escuelas de bellas artes. Lucas Poblete fue un alarife sin estudios formales en arquitectura, lo cual es característico de las regiones periféricas a los centros del conocimiento y del arte. La falta de ritmos constantes cuando desarrolla los órdenes gigantes y normales, la desproporción entre columnas y frontón, la esbeltez de los arcos triunfales en la Catedral, las desproporciones entre columna y entablamento en las fachadas del palacio Goyeneche son pruebas de su impericia cuando de detalles se trata.

Pero es notable su aporte cuando se trata de que este nuevo estilo puede adecuarse a las estructuras preexistentes, entiende a la perfección los sistemas constructivos del sillar, de cierta forma lucha con las estructuras preexistentes para poder plasmar el neoclásico; un ejemplo son las fachadas del palacio Goyeneche, donde tiene que respetar la ubicación de los vanos y coloca las pilastras jónicas a los laterales de dichos vanos, lo cual rompe cualquier posibilidad de tener ritmos constantes en los intercolumnios. Lo mismo sucede en la fachada de la catedral, pues en ella también tiene vanos preexistentes y los sólidos de las torres campanario no le permiten mejorar su propuesta. ¿No

será que la impericia es un pie forzado por que tiene que respetar las estructuras preexistentes?

De cierta forma lo es, el neoclásico en Arequipa es epidérmico[34] en la gran mayoría de casos, pues las estructuras son heredadas, son pocas las casas que fueron construidas en esta época, pero en ellas también se alcanza a ver los mismo errores, hay que entender que Poblete es ante todo un constructor y no un diseñador, aprendió los tipos de las casas y los sistemas estructurales de sus maestros alarifes y canteros, esta es su formación.

La otra interrogante es ¿cómo adquirió los rasgos del neoclásico si su formación (según datos históricos) fue de alarife? Esta pregunta es más difícil de responder, aquí pueden haber varias posibilidades, una hipótesis es la presencia de ilustrados, es decir académicos adiestrados en las artes neoclásicas, que de forma directa o indirecta colaboraron con Poblete en la traza y ejecución de sus edificios. Pero si hay pocos datos sobre su biografía, por lo pronto hay menos datos de personas que influyeran en sus edificios, como pueden ser encargados por los propietarios o parte de su taller.

Otra hipótesis es la presencia de tratados de arquitectura, catálogos, litografías o fotografías a los que Lucas Poblete pudo haber tenido acceso y tomar de ellos los temas, tipos, decoraciones y otros detalles, era frecuente que los arquitectos y constructores se guiaran de estos medios para poder proponer sus diseños y edificios[35]; sin embargo cuando Polar califica a Poblete de "*hombre de poca ilustración, de poca ciencia, de escasa cultura artística… pero de un gran talento artístico*"[36] esta segunda hipótesis parece más cercana. Ambas hipótesis no las podemos probar o refutar con los conocimientos actuales, pero nos queda un espacio para seguir investigando.

[34] Gutiérrez, Ramón, Evolución Histórica Urbana de Arequipa, Epígrafe Editores, 1992, pág. 130, Lima.
[35] Gutiérrez, Ramón, Palladio 1508-2008, General de Ediciones de Arquitectura, 2008, pág. 61-66, Valencia. Son muchos los tratados que circularon en América Latina desde el siglo XVI hasta el XIX, muchos fueron utilizados por alarifes, los más importantes en el Perú fueron Serlio, Vignola, Cataneo, Herrera, Arfe y Villafañe, Palladio entre otros.
[36] Polar, Jorge, Arequipa, Tipografía Mercantil, 1891, Arequipa


PLANO TOPOGRAFICO
DE LA CIUDAD DE
AREQUIPA
EXPLICACION
1 Panteon y Sagrario de Caima.
2 Panteon y Parroquia de Yanahuara.
3 la Recoleta.
4 Alameda.
5 Panteon viejo.
6 Sn Francisco y la 3a orden.
7 Sta Teresa, monasterio.
8 Sta Catalina, monasterio.
9 Sta Marta.
10 Sta Rosa, monasterio.
11 Sn Agustin y Colegio de la Independencia.
12 Catedral.
13 la Compañia.
14 Sn Juan de Dios, iglesia y hospital.
15 Sn Domingo.
16 la Merced.
17 Sn Camilo.
18 Alameda y Camino de Tingo.
19 San Antonio.
20 Capilla de los Dolores.
21 Capilla y Colegio de educandas.
22 San Lázaro.
23 Colegio Seminario.
24 Prefectura.
25 Palacio episcopal.
26 Casa de recogidas.
27 Capilla de Ejercicios.
28 Rosario.
29 Vice parroquia del Solar.
Molino de trigo.
CAIMA
Plaza de Yanahuara
Plaza Mayor
RIO DE AREQUIPA O CHILI
Puente
Escala de 1 metro por 8150

PLANO DE AREQUIPA

LEVANTADO POR

ALBERTO DE RIVERO
AGRIMENSOR CIVIL

MANUEL E. DE RIVERO
INGENIERO CIVIL

REVISADO Y APROBADO POR EL MUNICIPIO DE AREQUIPA
SIENDO ALCALDE EL DOCTOR JULIO E. PORTUGAL

Comprendo el pueblo de Miraflores y la villa de Yanahuara, las ordenanzas existentes, las nuevas calles abiertas por el citado Municipio y el PLAN REGULADOR trazado por los autores del Plano.

NOTAS

Las calles en construcción están indicadas con líneas punteadas de color negro. Las plazas y parques del Plan Regulador están indicados con líneas rojas.

ESCALA

1 centímetro = 100 metros

1940

CARRETERAS VECINALES

CUADRO DE COTAS DE ALTURAS SOBRE EL NIVEL DEL MAR

El valor patrimonial del espacio público en Arequipa: La trascendencia del Plan Regulador de 1940

*César Acurio López - Luis Calatayud Rosado - Omar Urday Luque**

APROXIMACIÓN

En el presente artículo, se abordan aspectos importantes en la evolución histórica urbana de los espacios públicos -plazas, parques y calles– del Centro Histórico de Arequipa y su zona de amortiguamiento, definida y delimitada por la ordenanza municipal Nro. 764 del 31 Julio del 2012, en su condición vigente de centralidad de primer orden respecto a Arequipa Metropolitana. Se tiene especial atención a los espacios públicos que aparecen con las obras realizadas en el IV Centenario de la fundación española y que han producido los cambios más significativos en la morfología urbana local.

Se reconoce que hay un marco diverso y amplio para definir el espacio público, más aún cuando en la actualidad se ha extendido el concepto de campos físicos a campos virtuales, en plataformas informáticas y redes sociales. En este tránsito y transformación a través del tiempo, es importante remarcar que el espacio público ha servido y sirve actualmente como un escenario donde se revela la evolución de la ciudad y la ciudadanía, construyéndose y derribándose diariamente, y donde los ciudadanos se pueden acercar a su propia identidad.(Fig. 1)

DEFINICIONES

Tradicionalmente en la cultura occidental el espacio público es indisociable de la idea de ciudad. El arquitecto catalán Oriol Bohigas

* Arquitectos, docentes universitarios e integrantes del colectivo Taller de Investigación Proyectual – TIP.



Plaza de armas antes de 1940.
(fuente: http://bruce.graham.free.fr/family/santo_domingo/Album/large_album/pages/018-1.html)

lo señala casi como un aforismo: "el espacio público es la ciudad". Convencionalmente la calle, el parque y la plaza se desempeñan como los espacios públicos por excelencia y en los cuales se producen las más diversas manifestaciones sociales.

El espacio público, para Elio Martuccelli, "es por naturaleza, el contenedor de diferentes vivencias colectivas. Y es a su vez, lugar de encuentros y desencuentros: un espacio simbólico en disputa".[1] En el artículo espacio público, test de la ciudad democrática, Jordi Borja apunta que "el espacio público es también, y ante todo, espacio de uso colectivo, libre, heterogéneo, multifuncional, convivencial, integrador, cargado de sentido, de memoria, de identidad". Borja cuando se refiere a la responsabilidad de los urbanistas y el espacio público señala: "el espacio público tiene funciones urbanísticas específicas, es elemento principal de ordenación del entorno inmediato que debe ofrecer además bienestar a la ciudadanía, elementos significantes, ambientes

[1] Martuccelli, Elio. "Tres Aproximaciones Al Tema Del Espacio Público." Revista MAS Espacio Público Nro.5, 2014, Pags.18–20.

amables. Es, a una escala mayor, la articulación de los micro espacios con el espacio ciudadano mediante ejes físicos y referentes simbólicos y favoreciendo las movilidades y las centralidades, la accesibilidad y la visibilidad de todas las poblaciones y zonas de la ciudad".[2]

Podemos entender entonces que el espacio público tiene un importante rol, como estructurador en las ciudades, y también como ámbito que facilite el desarrollo colectivo.

Fernando Carrión reconoce "tres concepciones dominantes sobre espacio público: una primera concepción, que proviene de las teorías del urbanismo operacional, que lo entienden como el residuo después de construir viviendas, comercio o administración, con funciones de vinculación, de esparcimiento de la población, de intercambio de productos, de adquirir información y producir hitos simbólicos; una segunda, esencialmente jurídica y que proviene del concepto de propiedad y apropiación del espacio, donde el espacio público es lo opuesto a lo privado y el Estado es el propietario y administrador; y una tercera concepción, de carácter filosófico donde los espacios públicos son un conjunto de nodos donde paulatinamente se desvanece la individualidad y se coarta la libertad".[3]

Carrión cuestiona estas tres concepciones y da paso a proponer "una concepción que se basa en una doble consideración interrelacionada: una condición urbana y, por lo tanto, de su relación con la ciudad y, por otro, de su cualidad histórica porque cambia con el tiempo, así como lo hace su articulación funcional con la ciudad".

La función y rol del espacio público puede cambiar en el tiempo y adquirir lógicas acordes con sus momentos históricos, este fenómeno se puede verificar en la cronología de una sociedad: el espacio público ha tenido un rol religioso, a veces político, a veces abocado al arte, pero siempre ha mantenido como significante ciudadano. En la siguiente parte de este artículo, se explica, la cronología del espacio público de Arequipa, su evolución y como se han mantenido.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL ESPACIO PÚBLICO DE

[2] Borja, Jordi. "Espacio Público, Test de La Ciudad Democrática." Revista MAS Espacio Público Nro.5, 2014, Pags. 24–27.
[3] Carrión, Fernando. "Espacio Público. Punto de Partida Para La Alteridad." Espacios Públicos Y Construcción Social. Ed. Olga Segovia, Santiago de Chile, 2007.

AREQUIPA

Es necesario hacer un recuento de la aparición de los diferentes espacios públicos en la historia urbana de Arequipa, colocando el contexto social previo a la aparición del espacio público en el siglo XX en Arequipa y establecer las condicionantes y características que se dieron en su evolución y en etapas previas.

En el período prehispánico los espacios públicos encontrados en centros urbanos como Churajón[4] se manifiestan en la presencia de canchas ceremoniales que servían a su vez como los espacios de dinámicas administrativas asociadas a centros urbanos de vivienda y producción, este tipo de asentamientos demuestra que la función que cumplían en aquella etapa los principales espacios públicos en los diferentes asentamientos humanos era la de proveer cohesión social por medio de rituales religiosos comunitarios.

Relacionado a esta concepción y desarrollo cultural prehispánico, el espacio público se encontraba inmerso dentro de los centros administrativos generando así puntos de confluencia a lo largo de los caminos transversales que unían a Arequipa con el altiplano y en el otro sentido hacia la costa.

En este contexto, a la llegada de los españoles el territorio se encontraba perfectamente articulado por una serie de caminos y acequias que llevaban a centros administrativos donde el espacio público se convertía en el núcleo de confluencia urbana. Tal patrón se repitió a lo largo de todos los asentamientos humanos de la época, es así, que el Barrio de San Lázaro, conocido como Collisuyu, tenía espacios públicos que fueron utilizados para establecer el primer asentamiento hispánico en la ciudad sobre un asentamiento de la etnia Yarabaya[5]. Al momento de establecerse la Ermita de San Lázaro en el lugar que hoy ocupa los españoles también crean la plaza que le otorga una función jerárquica a las actividades religiosas y no lejanamente en la zona que hoy ocupa la Plaza Independencia se forma el primer mercado de la

[4] Szykulski, Józef. Prehistoria del Perú Sur: (Costa Extremo Sur). Universidad Católica de Santa María, 2010.

[5] El desarrollo morfológico del siglo XVI en América debe estudiarse como un proceso de aproximación al modelo definitivo, proceso que demoró unas tres décadas. La heterogeneidad morfológica es una característica de las zonas conquistadas antes de la década de 1530. Extraído de: Hardoy, Jorge. "Sobre la ciudad iberoamericana". Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernandez de Oviedo, 1975.

ciudad de Arequipa, el cual como consta en diversos planos del siglo XIX, mantuvo una dinámica comercial muy importante, ligando su uso a los molinos que aparecieron cercanamente, como los molinos de Teatinos Viejo, Teatinos Nuevo, Molino Blanco entre otros. Por tanto la razón fundamental del espacio público en el momento de la conquista siguió los patrones jerárquicos de la iglesia, en este caso la católica y en segundo lugar la administración de servicios básicos iniciales para la posterior fundación de la ciudad.

Después de 1540 con la demarcación de la traza de cardo y decumano (o damero) y la progresiva densificación de la nueva traza urbana, aparece el espacio público más importante, La Plaza de Armas de la ciudad, que concentraba las actividades político administrativas principales como el Cabildo, y se consolidaba como el punto central de producción y distribución del poder en todo sentido, de igual forma, la religión católica que era la institución copartícipe de la empresa colonizadora estableció la Catedral como elemento físico asociado a las actividades de control y difusión religiosa y donde el Atrio se convierte en un espacio público evangelizador[6], por tanto se está ante un modelo donde la plaza cumple el rol de espacio de representación monárquica, eclesiástica y de la elite local[7].

Durante los siglos XVI y XVII los atrios de las iglesias se convirtieron en verdaderos espacios de concentración comunitaria, donde existían cementerios, capillas posas, ingresos a seminarios y casas de ejercicios, como en el caso de las Iglesias de La Compañía de Jesús, la Iglesia de Santo Domingo o la Iglesia de San Agustín y en otros casos aparecen las primeras plazas de la ciudad asociadas a las actividades religiosas propias de las distintas ordenes que fundaron parroquias, monasterios y conventos en Arequipa como es el caso de la plaza 28 de Febrero, hoy llamada plaza de San Francisco, la plaza ubicada en la esquina de las calles La Merced con Consuelo, que era parte de la Iglesia y Convento de La Merced o La Iglesia de Santa Marta con la plaza que le antecede.

---

[6] Durston, Alan. "Un Régimen Urbanístico En La América Hispana Colonial: El Trazado de Damero Durante Los Siglos XVI Y XVII." Historia, Publicación Del Instituto de Historia de La Pontificia Universidad Católica de Chile Nro. 28 (1994): 59–115.

[7] La plaza mayor actuaba como núcleo generador del asentamiento pues en ella se realizaba el acto jurídico de la fundación oficial, acampaban los primeros pobladores y desde allí se delineaban las calles y se repartían las parcelas de la futura ciudad. En:Márquez, Jaime Valenzuela. Las liturgias del poder: celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709). Lom Ediciones, 2001.

Estas plazas se convirtieron en los espacios de socialización, fundamentalmente funcional y no recreativa. Procesiones y letanías salían de ellas y se convertían en centros de reunión barrial para, por ejemplo, acceder a los pilones de agua ubicados en ellas.

Las cuatro órdenes religiosas que se instalaron en la Arequipa Colonial posicionarían sus conventos estratégicamente para administrar religiosamente a los locales, de esta manera, y probablemente, hayan sido Los Dominicos los primeros en instalarse hacia el sur este, pues dentro de los fundadores de la ciudad se encontraban Fray Pedro Ulloa y Diego Manso, miembros de esta orden[8]. Los Franciscanos se asentarían también tempranamente y no es casual que su ubicación hacia el norte este relacionada como se da en otras ciudades y pueblos a las zonas pobres de la ciudad, en este caso guardando una relación con el Barrio de San Lázaro, uniendo así, la Plazoleta de Campo Redondo con la Plaza San Francisco a través de una serie de calles que permanecen hoy en la ciudad. Los Mercedarios se afincarían en el lado sur oeste y los Agustinos se ubicarán hacia la Barranca del Río en la zona oeste de la ciudad. En el caso de la orden de los Jesuitas su integración será posterior y tendrá una ubicación privilegiada en relación a la pequeña ciudad del siglo XVI, situándose en el centro de la ciudad a un costado de la Plaza de Armas.

Hacia el siglo XVIII, Arequipa era una ciudad colonial plenamente desarrollada, así lo demuestra el detallado y muy descriptivo plano escenográfico de 1787 mandado a realizar a solicitud del Intendente Álvarez y Jiménez.[9] Del análisis de este plano se puede observar que no existía para esta época el actual Parque Duhamel, en su lugar aparece parte del convento de San Pablo, verdadero nombre del convento de la orden los Dominicos. Tampoco aparece La Plazoleta de Santa Teresa, pues era una esquina con solares edificados. Los espacios públicos, además de las calles que aparecen en esa época son: La Plaza de Santa Martha, La Plaza de San Francisco, y la desaparecida Plazoleta de La Merced, un poco más lejos se ubicaba la Plaza de San Antonio en Miraflores que tenía una fuerte articulación de uso con la Plaza de

[8] Fuentes, Helard. Garcia Manuel de Carvajal Y La Fundación de Arequipa. Primera. Sociedad de Beneficencia Pública de Arequipa, 2015.
[9] Este plano fue elaborado por Francisco Velez, y detalla claramente cada uno de los solares que existía en la ciudad en la época descrita.

Santa Martha y el Monasterio de San Pedro y Santa Rosa, hay que aclarar que La Plazoleta de Campo Redondo y La Plaza Independencia aparecen también como parte de este primer asentamiento hispánico pre fundacional del siglo XVI. Estos serán los espacios públicos con los que el centro de la ciudad contará a finales del siglo XVIII. (Fig. 2)

El siglo XIX generará un nuevo significado al uso y apropiación del espacio público en Arequipa debido a los cambios políticos,



Figura 2: plano escenográfico de Arequipa del 1787. Autor, Francisco Vélez y Rodríguez, a solicitud del intendente Álvarez y Jiménez.
(fuente: British Museum of London. ADD 1574)

administrativos, culturales y económicos que impactarán directamente en el desarrollo urbano de la ciudad. A los mensajes de religiosidad y administración política se añadirán los valores de emancipación y participación ciudadana en las plazas y calles, el espíritu de la independencia también tendrá un efecto sobre las manifestaciones que se realizarán en los espacios públicos en la primera mitad de este siglo, a diferencia de lo que ocurría en las centurias previas[10] el espacio público empieza a tener connotaciones de participación civil importante y participación colectiva basados en un concepto de libre expresión y pensamiento. Es así que aparece en la ciudad la primera

"alameda" ubicada en el sector de "La Chimba", donde se construyó un arco conmemorativo[11], posteriormente al terremoto de 1868 la Alameda quedará afectada y se plantea y diseña una nueva en San Lázaro, paralela a la torrentera en lo que hoy se conoce como la Avenida Juan de La Torre. Es en este siglo donde aparece El Parque Duhamel como producto de la apertura de su huerta a la ciudad, este parque tuvo dos nombres anteriores el primero fue Parque Bolognesi a raíz de ubicarse en este lugar el monumento que hoy se ubica en el Museo Histórico Municipal y el segundo fue Parque Deán Valdivia. Se creó en este siglo la Plazoleta de Santa Teresa cuyo nombre era el de Parque Colón. (Fig. 3) (Fig. 4)

Las influencias de Europa comenzarían a generar modas en la nueva realización de espacios públicos en la ciudad y con el primer crecimiento de Arequipa hacia la zona de la Estación del nuevo ferrocarril

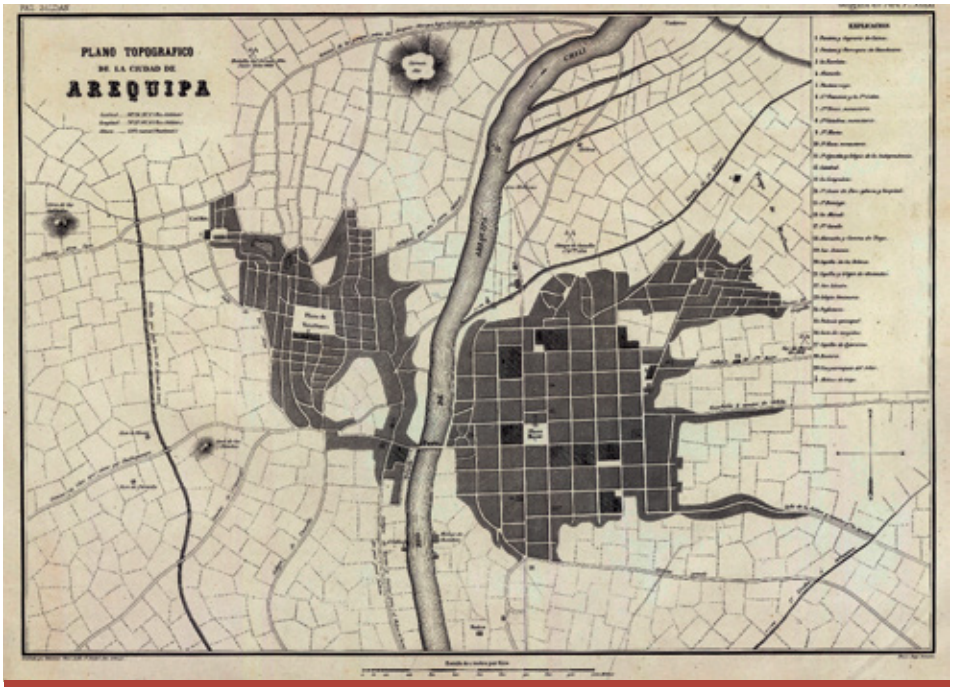


Figura 3: Arequipa 1865 Atlas Geográfico del Perú-Paz Soldán. (fuente: David Rumsey Map collection)

[10] Durston, Alan. Ob. Cit. Indica que en los siglos XVI y XVII: "La mayor valoración del espacio público refleja la importancia superior de lo comunal y lo público, de la calle por sobre la casa privada, de la república sobre el individuo". pag. 91.
[11] Gutiérrez, Ramón. Evolución Histórica Urbana de Arequipa, 1540-1990. Lima, Perú: Facultad de Arquitectura, Urbanismo, y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería, 1992.



Figura 4: Parque Bolognesi Hoy Parque Duhamel
(fuente: http://fotografiasaqp.blogspot.pe/2013/08/el-parque-duhamel.html)

aparecerán las nuevas calles siguiendo la influencia del bulevar francés. Estos paseos daban una nueva fisonomía al paisaje urbano donde la arborización de las bermas generaba una espacialidad distinta a las calles del damero, así aparece el Bulevar Parra y posteriormente la Alameda Tacna y Arica hacia finales de este siglo y se consolidarán como tales en los inicios del siglo posterior.

En el siglo XX el crecimiento de la ciudad se vio influenciado principalmente por el desarrollo industrial de la ciudad que trae una primera migración a Arequipa y por los nuevos sistemas de transporte como el ferrocarril y la aparición del automóvil que le dan una nueva configuración urbana a Arequipa; definitivamente es el siglo XX el que trae consigo un crecimiento urbano acelerado que no se dio en los cuatro siglo previos de urbanismo occidental en la ciudad.

Dentro de las principales modificaciones que aparecen en el espacio público a principios del siglo esta la generación de calles con características higienistas y esteticistas, las secciones se amplían y se generan veredas con bermas laterales arborizadas, usualmente separadas por pequeñas acequias de regadío que mantenían los espacios verdes. Es así que aparece la Alameda y Avenida del siglo

XX que sería uno de los más logrados paseos urbanos de la ciudad, teniendo como punto final la iglesia del nuevo Hospital Goyeneche. En 1910 también se iniciará la construcción de la Alameda Jorge Chávez y que conjuntamente con la Avenida Goyeneche configurarán un nuevo límite a la ciudad por el este, teniendo un nuevo espacio público de paseo y disfrute de la sociedad arequipeña acomodada que se mudaba hacia esta zona de expansión. (Fig. 5)

Hay que referirse ahora a la construcción y puesta en uso del Puente Grau, llamado puente nuevo y que establecería un punto de inicio



Figura 5: Alameda Avenida siglo XX – 1925
(fuente: revista MAS actuaciones urbanas. Nro. 04)

hacia la zona oeste de la ciudad cruzando así desde otro punto a La Chimba, hasta ese momento solo existían dos puentes: el Puente Real, hoy llamado Bolognesi y el Puente de Tingo. El viaducto ferroviario, hoy conocido como Puente Bolívar o De Fierro cumplía su función original ferroviaria. El Puente Grau generó y propició la aparición de nuevas dinámicas y espacios públicos en Arequipa. Aunque se inauguró en 1888, los espacios que se abrirían a principios del siglo XX, fundamentalmente los Baños de Zemanat y el nuevo Camal

ubicado al terminar la Avenida Bolognesi, serían los dinamizadores de la nueva Alameda Jorge Chávez, esta, se constituyó en el parque lineal más importante hasta la actualidad y que con la incorporación de la línea del tranvía que cruzaba el Puente, atravesaba la Avenida y llegaba al camal, motivo por el cual generó un uso constante de este nuevo parque en los años treinta[12]. Otro efecto resultante de la apertura del Puente Grau fue la aparición de la Avenida Leguía con una importante alameda central, que hoy ocupa las tres primeras cuadras de la Avenida Ejercito constituyendo un nuevo espacio de paseo de la ciudad esta zona empezó a poblarse con familias inglesas y alemanas que le daban un constante uso, al igual que a la Avenida Bolognesi. Paralelamente se fue estableciendo una relación de uso con tramos de pequeñas alamedas que unían la Avenida Leguía con la Alameda Pardo atravesando la zona del Beaterio y La Recoleta y culminando en el Club Alemán.

Es el plano del agrimensor Alberto de Rivero de 1917 el que comenzará a recoger las ideas sintetizadas y planteadas posteriormente en su Plan Director de 1940. Arequipa había pasado de tener espacios públicos funcionales y administrativos, a tener espacios públicos de ocio, recreación y paseo, que serían los configuradores de la imagen urbana de la ciudad la década de los años sesenta.

Otra mención importante es el inicio de proyectos urbanos inmobiliarios particulares que crearían nuevos barrios como el de Vallecito, donde en la década del 1920, se creará la urbanización radial influenciada por el modelo de Ciudad Jardín y que tenía como punto central de diseño al óvalo Juan Manuel Polar, el primer óvalo de la ciudad que establecería un nuevo tipo de parque.

En el centro de la ciudad a principios del siglo XX aparecerán el Parque de San Camilo, en el ingreso del nuevo mercado de la ciudad, el Parque Víctor Lira que antecedía al Asilo construido en la calle de La Palma y el Parque Quinta Grau en los terrenos de la Quinta Sánchez y que se constituiría por un tiempo en el zoológico de la ciudad. También a principios de siglo se crea el Malecón del Solar ubicado en la parte baja del Puente Bolognesi por debajo de la banda derecha del

[12] Al respecto revisar: Bedregal La vera Jorge. "El Puente Grau Algunos Aspectos Históricos." Revista Historia Nro 7. Universidad Nacional de San Agustín, 2007. Pags. 153-169.

mismo. El pequeño parque Independencia de la zona de San Lázaro se consolidará como tal dejando su función de mercado. Hacia la zona cercana a la estación ferroviaria se creará el Parque Melgar[13] que conjuntamente con los bulevares descritos en párrafos anteriores creará un destacado entorno urbano en la zona del ferrocarril.

En este contexto aparecería el Plan de Rivero del año 1940. (Fig. 6) (Fig. 7) (Fig. 8)



Figura 6: Mercado de San Camilo y Parque a principios del siglo XX (fuente: http://s279.photobucket.com/user/Ryukendo20/media/mercadodeArequipa.jpg.html)



Figura 7: Parque Quinta Grau principios siglo del XX (fuente: http://moleskinearquitectonico.blogspot.pe/2007/11/la-ciudad-y-el-ro-arequipa-en-el-s-xix.html) y cortesía de M.Berolatti.

[13] Ballón Lozada, Héctor. Arequipa Patrimonio Cultural de La Humanidad. Grupo Enciclo, 2012. Pags. 136-139.

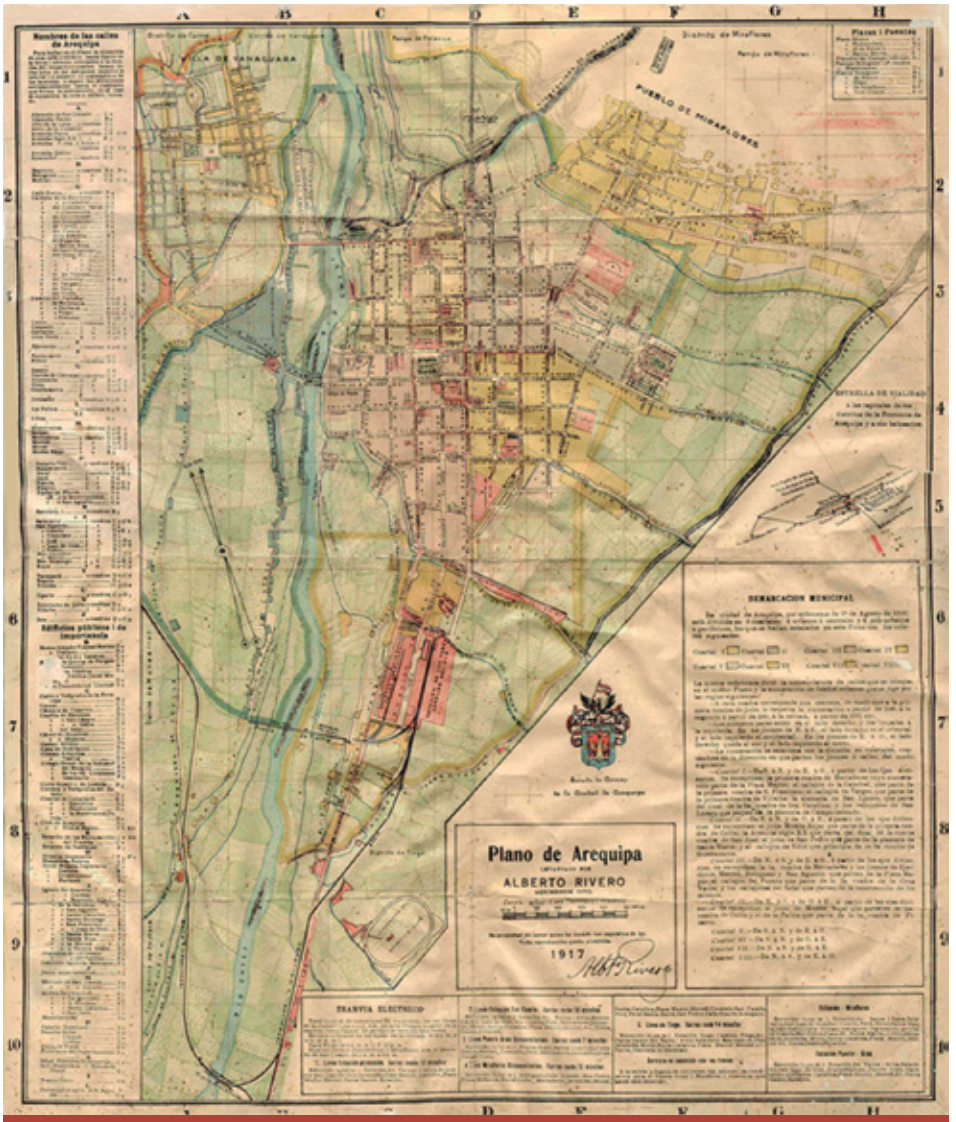


Figura 8: Plano de Arequipa - Alberto de Rivero 1917
(fuente: Luis Calatayud)

PLAN REGULADOR DE AREQUIPA DE 1940: EL ESPACIO PÚBLICO COMO ESTRUCTURADOR DEL PLAN DEL IV CENTENARIO

El antecedente más importante es el ya mencionado plano de Arequipa de 1917, en el que Alberto de Rivero traza un conjunto de vías de circulación que se construyen y prestan servicio, pero no constituyen una red integral. Es en 1940 que el Presidente Manuel Prado nombra comisiones para la elaboración de planes reguladores de algunas ciudades importantes del Perú, siendo el del Callao el primero en aprobarse por resolución suprema. Para el caso de Arequipa, el diputado por esta ciudad, M. Urquieta, presentó un proyecto de ley para que el Concejo Provincial se encargase del plan regulador para Arequipa.

Alberto de Rivero junto al ingeniero Manuel E. de Rivero delinean el primer Plan Regulador para la ciudad de Arequipa, que consta de un plano con listado de calles, edificios notales de Yanaguara, edificios notables de Arequipa (edificios públicos, edificios importantes, bancos, colegios, cuarteles, hoteles, pensiones, iglesias, imprentas, teatros y cinemas, plazas y parques, y piscinas), calles de Miraflores, edificios notables de Miraflores, calles de Yanaguara, Tranvía, líneas urbanas e interurbanas, y los cuadros de cotas de alturas sobre el nivel mar (cruceros de las calles y centros de las plazas); y una breve explicación, dentro de una guía monográfica e histórica por el IV Centenario. Dicha explicación señala textualmente las principales características del plan:

a) Malecones de circunvalación en la orilla del río Chili, de la Torrentera de San Lázaro y de la Primera Torrentera, que además de higienizar esos lugares se les aprovecha como pintorescas arterias que desplazarán hacia ellas gran parte del trafico central;

b) Ensanche y prolongación de las calles transversales Este-Oeste para conectarlas con las avenidas longitudinales Norte-Sur y con los malecones, que permiten una circulación más intensa;

c) Nuevas zonas urbanas con amplias calles y avenidas para centros de instrucción, para barrios obreros industriales y para casas residenciales;

d) Espacios libres o áreas verdes, de que se carece ahora, convenientemente distribuidas en plazas, parques y bosques;

e) Prolongación del hermosos malecón "Bolognesi" hasta el Puente "Bolívar";

f) Transformación de la limítrofe villa de Yanaguara, ensanchando sus tortuosos callejones y trazando amplias avenidas y parques; y

g) Ampliación del deficiente enlace entre las dos grandes zonas de la ciudad que se hallan divididas por el río Chili, por medio de dos nuevos puentes: uno que unirá la urbanización del Vallecito, a la altura de la Plaza " Juan Manuel Polar", con la prolongación del malecón "Bolognesi" y con las amplias avenidas de la nueva y pintoresca urbanización colindante que se proyecta; y otro que se comunicará, por sitio próximo del baño de Zemanat, Miraflores y el Barrio-Parque de Selva Alegre con el malecón "Bolognesi" y Yanahuara.[14] (Fig. 9) (Fig. 10)

El espacio público significó para el Plan regulador del IV centenario, el eje estructurador de la propuesta en dos niveles: uno a nivel ecológico e

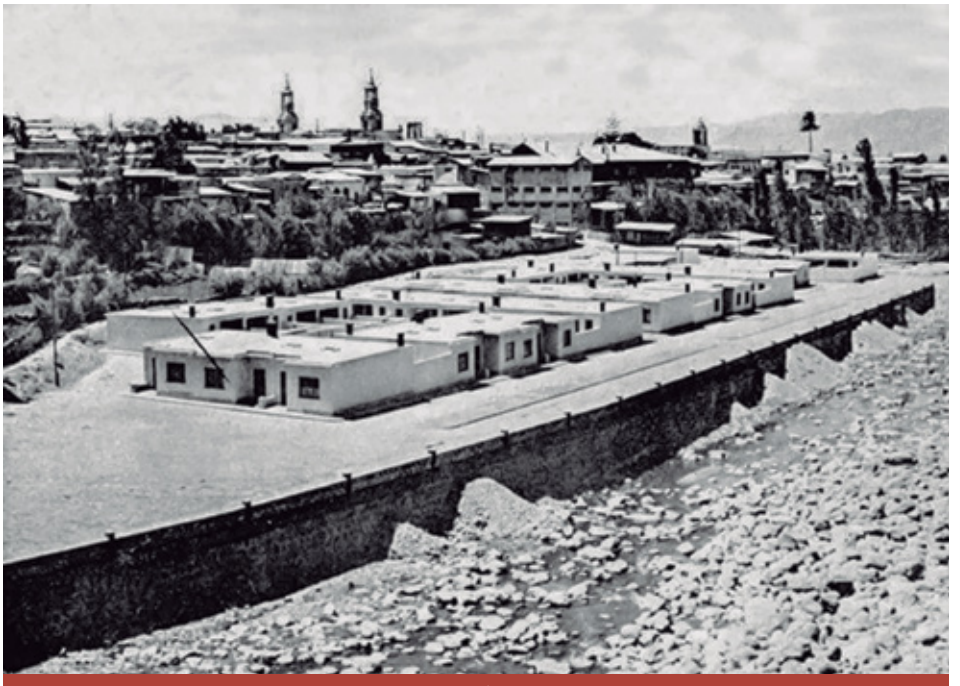


Figura 9: Barrio Obrero nro1 1940
(fuente: Arequipa 1540-1940 Concejo Provincial de Arequipa)1940

[14] De Rivero, Alberto. Arequipa en su IV centenario: guía monográfica e histórica con el nuevo plano de la ciudad y aledaños. Arequipa, Perú.: Tip. Acosta, 1940.

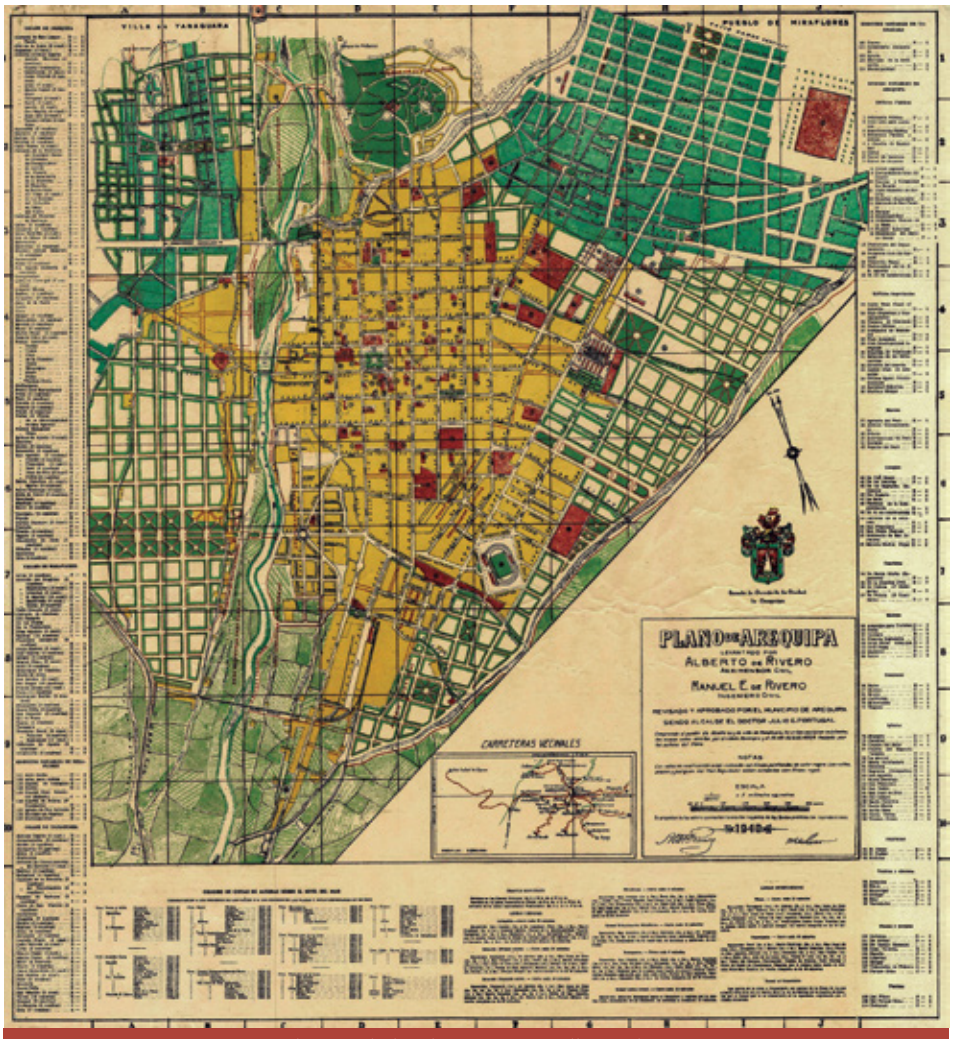


Figura 10: Plan regulador de Arequipa - Alberto de Rivero 1940
(fuente: Arequipa en su IV Centenario, Guía Monográfica e Histórica, con el nuevo plano de la ciudad y aledaños. Arequipa)

higienista y también sustento del planeamiento urbano, pues de Rivero incluye el ensanche la continuación de nuevas calles (Jorge Chávez y Goyeneche) y consolida la conexión de la zona norte de la ciudad hacia Miraflores, específicamente con la aparición del barrio de Selva Alegre el mismo que ya aparece mencionado en el primer trabajo que de Rivero hace en 1917.

"Las urbanizaciones de Vallecito y María Isabel comenzadas en 1926, la de Leticia (comenzada en 1932) y de Miraflores (comenzada

en 1931) continuaban en su proceso de colmatación del ensanche de la ciudad y darían lugar ahora al nuevo "barrio-parque" de Selva Alegre que significaría la expansión urbana hacia el norte superando la "torrentera de San Lázaro", auténtica barrera topográfica".[15]

"Aparece así, una preocupación de carácter ambiental muy clara que tiende a recuperar condiciones del paisaje, pero mediante un proceso de intervención urbana que se conjuga con respuestas de carácter vial que conforman una preocupación dominante en la propuesta de Rivero"[16].

Es cierto que la urbanización alrededor de Selva Alegre no fue un emprendimiento de carácter enteramente público, pero el parque como tipología urbanística de espacio público (de interés estatal), si lo fue y fue concluido poco a poco en posteriores gobiernos de Alberto de Rivero (1944 – 1949 a 1950, 1952 a 1954). (Fig. 11) (Fig. 12)

De Rivero plantea configurar el lado norte de la ciudad y darle límites o mejor dicho, inicios al desarrollo urbano de Arequipa, ya

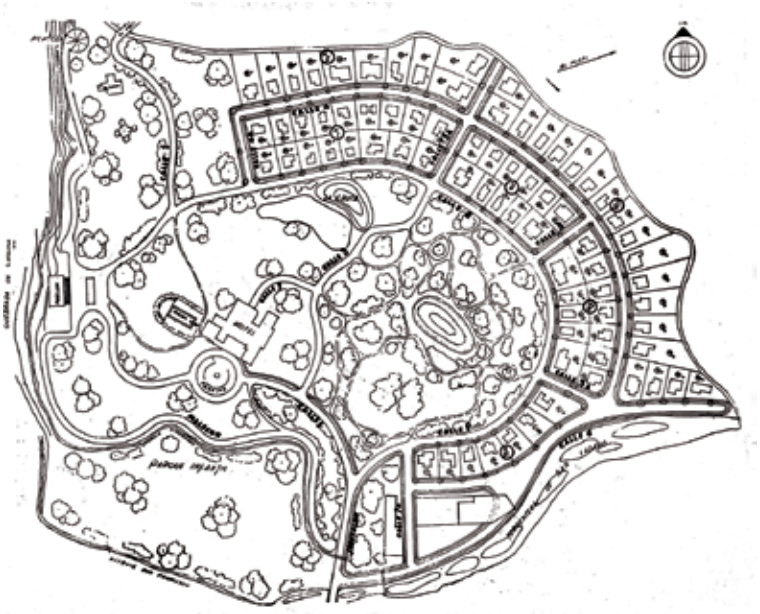


Figura 11: Plano Parque Selva Alegre 1940
(fuente: Arequipa 1540-1940 Concejo Provincial de Arequipa)1940

[15] Idem. Op cit. cita (11) pag. 214.
[16] Idem. Op cit. cita (11) pag. 218.



Figura 12: Foto aérea de Arequipa 1944
(fuente: Servicio aerofotográfico nacional – F.A.P. – Groverly Núñez)

que, siguiendo el recorrido de la cuenca del Chili, hacia el Sur estaba la urbanización Vallecito, también un barrio "jardín"; pero lo que llama la atención no es la preocupación que tiene por los conceptos de "ciudad jardín", sino el interés por estructurar la ciudad teniendo como protagonista al espacio público. Estas decisiones dan cuenta de su capacidad para visionar una ciudad que iba creciendo de acuerdo a un plan estructurado sin improvisaciones e ideológicamente actual a su época: "La compleja ciencia del urbanismo moderno que requiere no solo las disciplinas del ingeniero, sino también las de otras diversas disciplinas técnicas, sintetiza parte de su valiosa e imprescindible función en lo que hoy se llama plan regulador, norma ordenadora a

que debe estar sujeto el crecimiento armónico de las ciudades…"[17] De este modo se puede ver el potencial que tuvo para Arequipa los criterios de planificación urbana que Alberto de Rivero despliega, teniendo en consideración y dando cuenta de una coordinación entre Estado y poder local, un aspecto que no puede ser pasado por alto, dadas las coyunturas actuales: "En el Perú recién tiene carta de ciudadanía "la pauta de la doctrina urbanística". Nuestro eminente mandatario, Ing. D. Manuel Ignacio Prado, poniendo al servicio del país su saber de técnico en la materia, ha nombrado, en los últimos meses, varias comisiones de ingenieros para formar el plan regulador de algunas ciudades…"

Si bien es cierto que el escenario coyuntural para el Plan Regulador del IV Centenario era el propicio; se puede verificar en el actuar de los personajes involucrados, su capacidad de planificar una ciudad que iba creciendo y el potencial que el espacio público tiene para lograr estos objetivos.

EL VALOR PATRIMONIAL DEL ESPACIO PÚBLICO EN AREQUIPA

Los valores patrimoniales están asociados a la valoración de diversos aspectos según el tipo de patrimonio a preservar, a la conservación como acción directa del patrimonio y en tercer lugar a la gestión y manejo del recurso patrimonial.

El estudio patrimonial del espacio público urbano tiene que tener una base integral que involucre tanto los aspectos físicos como los aspectos antropológicos que dan sentido a sus actividades y dinámicas y por lo tanto le confieran un significado colectivo en su valoración patrimonial.

Los espacios públicos al ser espacios colectivos representan el valor de lo común y de memoria colectiva y a su vez plantean la necesidad de ser conservados manteniendo tales valores que han sido construidos a lo largo del tiempo, en algunos casos en siglos, en sus procesos de generación, transformación y consolidación.

El derecho a la ciudad se logra en gran parte protegiendo esos espacios colectivos que han sido el resultado de largos procesos de asentamiento

[17] Idem. Op cit. cita (08) pag. 137.

cultural[18], por lo tanto las actividades que se van asentando en el espacio público representan un valor de identidad que hace que el patrimonio permanezca vivo, y protege de manera natural procesos de transculturización, mediante el afianzamiento de las costumbres y tradiciones que se viven en el espacio público de manera diaria y cotidiana.

Otro valor patrimonial del espacio público es el valor histórico, que guarda la serie de acontecimientos que se van sucediendo a lo largo del tiempo y permiten rememorar hechos, personajes, gestas, actividades que relacionan el espacio físico donde se producen los hechos incorporando el valor de significado colectivo para la preservación de la historia de un pueblo.

El valor patrimonial artístico de los espacios públicos esta dado por las características estéticas que le dan una personalidad y un estilo, o una serie de momentos estilísticos; habla de los procesos de cambio de pensamiento cultural de un pueblo y así respetando sus valores de autenticidad se configura como un palimpsesto de valores artísticos que hacen a una cultura, por lo tanto su conservación, manteniendo las características que lo formaron y desarrollaron, debe ser valorada respetando todos los momentos por los que pasó el bien patrimonial.

El valor de paisaje que crea un espacio público también tiene que ser preservado, muchos espacios públicos están asociados a un entorno físico con características propias que los definen, articulan a la ciudad y al paisaje urbano, o también los diferencia del tejido urbano y sus características arquitectónicas, a ello se le conoce como "valor de entorno".

En las últimas décadas se ha incorporado el valor ambiental al discurso patrimonial. En el caso de los espacios públicos este valor adquiere relevancia cuando se trata de proteger espacios que permiten la sostenibilidad ambiental pero también la preservación de los valores culturales ambientales que tiene una cultura o una población determinada.

Toda esta serie de valores culturales que guarda el patrimonio obligan a analizar su preservación desde un punto de vista patrimonial

[18] Cueva Ortiz, Sonia. Espacio Público Y Patrimonio. Quito, Ecuador.: Ediciones Abya-Yala FLACSO, 2010.

integral, algunas cartas de conservación patrimonial han delineado algunos de estos aspectos como la Carta de Washington, que habla sobre la conservación de áreas históricas y áreas urbanas históricas,[19] y recientemente Los Principios de La Valeta[20] que especifica algunos criterios de preservación e intervención en áreas urbanas históricas, ello demuestra el creciente interés en la preservación patrimonial de los espacios públicos en las ciudades.

En el caso de los valores patrimoniales relacionados al espacio público histórico de Arequipa se introduce en este artículo, su valoración patrimonial como testimonio arquitectónico y urbano asociado a los valores de patrimonio inmaterial, en relación a las actividades que realiza un grupo humano y sus manifestaciones sociales y culturales, por tanto, se está ante un paisaje cultural constituido por ese accionar humano en relación al manejo de los distintos espacios y la adaptación y transformación de la morfología de su territorio[21]. (Figuras de 13 a 18)

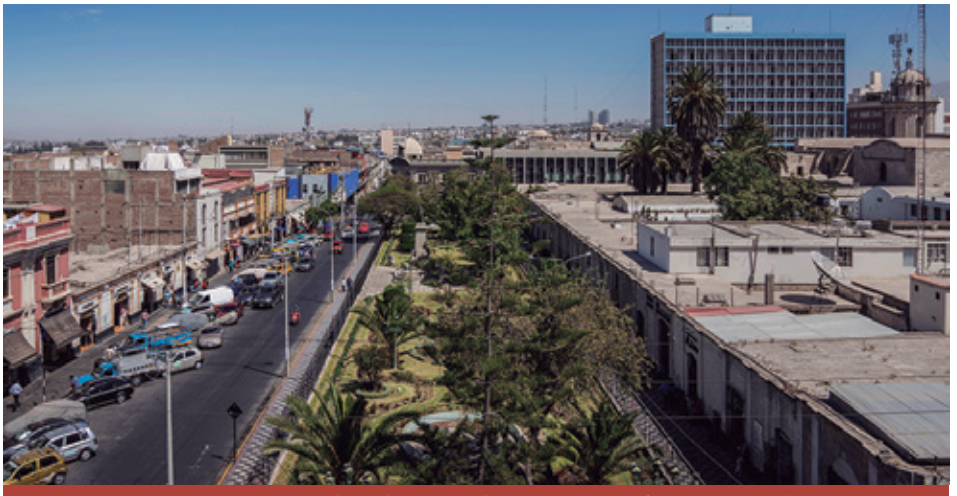


Figura 13: Parque Duhamel (antes Bolognesi) – 2015. (foto: Omar Urday)

[19] ICOMOS. "Carta Internacional Para La Conservación de Ciudades Históricas Y Áreas Urbanas Históricas, Carta de Washington," 1987.
[20] ICOMOS. "Principios de La Valeta Para La Salvaguardia Y Gestión de Las Poblaciones Y áreas Urbanas Históricas.," 2011.
[21] Garré, Fabián. "Patrimonio Arquitectónico Urbano, Preservación Y Rescate: Bases Conceptuales E Instrumentos de Salvaguarda." Conserva Nro. 5 (2001).



Figura 14: Mercado de San Camilo y Parque – 2015. (foto: Omar Urday)

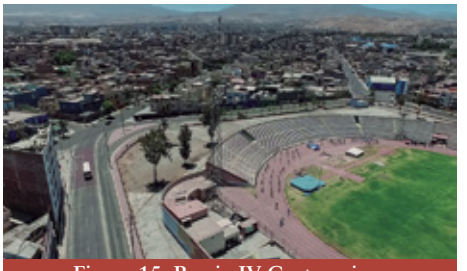


Figura 15: Barrio IV Centenario y Av. Jorge Chávez 2015 (foto: Omar Urday - drone)

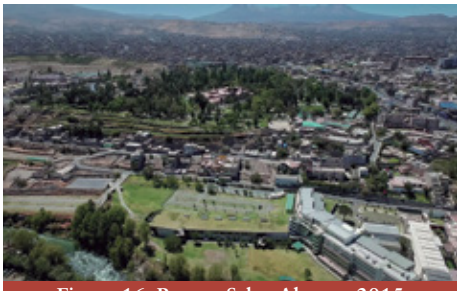


Figura 16: Parque Selva Alegre - 2015 (foto: Omar Urday - drone)



Figura 17: Alameda Bolognesi - 2015 (foto: Omar Urday - drone)

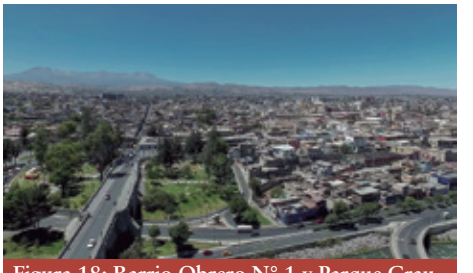


Figura 18: Barrio Obrero N° 1 y Parque Grau - 2015. (foto: Omar Urday - drone)

BIBLIOGRAFÍA

BALLÓN LOZADA, HÉCTOR. *Arequipa Patrimonio Cultural de La Humanidad*. Grupo Enciclo, 2012.

BEDREGAL LA VERA, JORGE. *El Puente Grau Algunos Aspectos Históricos*. Universidad Nacional de San Agustín, 2007.

BORJA, JORDI. *Espacio Público, Test de La Ciudad Democrática*. Revista MAS Espacio Público Nro.5, 2014, 24–27.

CARRIÓN, FERNANDO. *Espacio público. Punto de partida para la alteridad*. Espacios Públicos Y Construcción Social., 2007.

CUEVA ORTIZ, SONIA. *Espacio público y patrimonio*. Quito, Ecuador.: Ediciones Abya-Yala FLACSO, 2010.

DÁVILA, GIL GONZÁLEZ. *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales, vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes, en lo que pertenece al Reino del Piru*. por Diego Diaz de la Carrera, 1655.

DE CONTRERAS, IOSEPH. *Sínodo, Arequipa (Diócesis), and Antonio de León (Obispo de Arequipa)*. Constituciones synodales del Obispado de Arequipa, 1688

DE RIVERO, ALBERTO. *Arequipa en su IV Centenario: Guía monográfica e histórica con el nuevo plano de la ciudad y aledaños*. Arequipa, Perú.: Tip. Acosta, 1940.

DURSTON, ALAN. Un régimen urbanístico en la América Hispana Colonial: El trazado de Damero durante los Siglos XVI y XVII. Historia, Publicación del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile Nro. 28 (1994): 59–115.

El urbanismo en el nuevo mundo: el ejemplo peruano . Centro Cultural de España (Lima), noviembre-diciembre 2001. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2001.

-Estudios sobre la ciudad iberoamericana. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Instituto Gonzalo Fernandez de Oviedo, 1975.

FUENTES, HELARD. *Garcia Manuel de Carvajal y la Fundación de Arequipa*. Primera. Sociedad de Beneficencia Pública de Arequipa, 2015.

GARRÉ, FABIÁN. *Patrimonio arquitectónico urbano, preservación y rescate: Bases conceptuales e instrumentos de salvaguarda*. Conserva Nro. 5 (2001).

GUTIÉRREZ, RAMÓN. *Evolución histórica urbana de Arequipa, 1540-1990*. Lima, Perú: Facultad de Arquitectura, Urbanismo, y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería, 1992.

ICOMOS. *Carta Internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas, Carta de Washington*. 1987.

ICOMOS. *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas*. 2011.

MÁRQUEZ, JAIME VALENZUELA. *Las liturgias del poder: Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile Colonial (1609-1709)*. Lom Ediciones, 2001.

MARTUCCELLI, ELIO. *Tres Aproximaciones al tema del espacio público*. Revista MAS Espacio Público Nro.5, 2014, 18–20.

RODRÍGUEZ GALDÓS, GUILLERMO. *Comunidades prehispánicas de Arequipa*. Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1987.

SZYKULSKI, JÓZEF. *Prehistoria del Perú Sur: (Costa Extremo Sur)*. Universidad Católica de Santa María, 2010.

Descripción de las provincias perten. al obisp. de Arequipa, 1765.

Memoria que presenta al concejo provincial de Arequipa El Sr. Dn. Federico G. L. Emmel. Tipografía Cáceres, Arequipa, 1928.

Reuso Vol. 2: Actas del Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico: Vida en edificios y cascos históricos. Itinerarios y paisaje dentro del patrimonio. Susana Mora Alonso-Muñoyerro / Adela Rueda Márquez de la Plata / Pablo Alejandro Cruz Franco, 2013.



Iglesia de San Agustín



La ideología de la arquitectura y su influencia en Arequipa

William Alexander Palomino Bellido

LA MEDIAVILIZACIÓN DE AREQUIPA

El barrio de San Lázaro es uno de los lugares más emblemáticos del centro histórico de Arequipa y posee una historia que se extiende más allá de la época colonial. Durante mucho tiempo se sostuvo que allí había sido fundada la ciudad de Arequipa, creencia que perduró hasta mediados del siglo XX[1].

Según los historiadores hacia 1539 llegaron las primeras expediciones de españoles al valle de Arequipa, instalándose en casas del asentamiento Yarabaya, hasta 1540, tras la fundación de la ciudad, el barrio fue conocido como el "matorral de San Lázaro"[2] o la "Ciudad Vieja" una expresión despectiva que describe su ubicación marginal a la ciudad colonial, aunque la arqueología aún no ha demostrado fehacientemente que la disposición del trazado sea el mismo que albergo a los nativos y lugareños de esta parte del territorio, el actual barrio posee un acento urbanístico muy similar a las abigarradas formas medievales europeas, lo cual hace de este barrio una fascinación científica que demandaría demostrar que el actual trazado es precolombino o aún subyace la ciudad antigua inca bajo el urbanismo actual.

EL ORDEN LATINOAMERICANO EN AREQUIPA.

[1] El importante hallazgo del acta de fundación de la ciudad, en el archivo de la Municipalidad Provincial de Arequipa, precisaba que el acto fundacional se realizó en la plaza mayor y no en la plazoleta de Campo Redondo, como hasta entonces se creía.

[2] Conserva parte de la estructura urbana de origen prehispánico sobre la que se asentaron las primeras viviendas españolas. En esencia constituye una suerte de superposición de trazados que dieron origen a la ranchería o arrabal, como se denominaban a estos espacios de la ciudad hasta fines del siglo XIX y principios del XX.

El despertar de la arquitectura inca a la colonia de Arequipa se hizo mediante el estilo arquitectónico protohispánico, estilo que se desarrolló entre 1540 a 1570, se caracterizó por el uso de la piedra sin cantear o sillarejo con techos construidos con madera mediante la técnica del par y nudillo, recubiertos ya sea con paja o teja. De este periodo destacan los maestros carpinteros D. Gregorio Gonzáles, D. Diego Martí, D. Juan Rodríguez y D. Gonzalo Álvarez.

Las edificaciones más antiguas presentan una arquitectura austera, se han hallado evidencias que algunas fachadas estuvieron decoradas en sus dinteles con motivos caligráficos de carácter religioso como anagramas dedicados a la sagrada familia soportados por dos pilastras, por lo general los muros fueron hechos de fábrica de sillarejo o adobe, las ventanas se enmarcaban con sillares, D. Pedro Godínez maestro albañil tuvo a su cargo la construcción de la primera Iglesia Matriz junto a D. Toribio de Alcaraz, el primero en usar el sillar, participo de la hechura de la Plaza manchega de Alcaraz en España, a su llegada a Arequipa tallo los Portales de la Iglesia Matriz, el Molino San Juan, el Molino de García de Vargas Machuca en Sabandía, así como otras obras más en Potosí, Chuquisaca y Pátzcuaro México.

A casi dos décadas de la fundación de la ciudad se hizo una de las obras de mayor trascendencia en Arequipa el Puente Real a cargo de D. Juan Blanco maestro albañil y D. Bernandino de Ávila maestro carpintero, el cual también construiría el Palacio Viejo.

Entre 1570 a 1600 en la ciudad D. Gaspar Báez maestro albañil se encargará del templo de San Francisco, de un marcado carácter RENACENTISTA, quizá el único con la métrica y las formas de este género que al igual que la fachada de la sede de la Universidad Nacional de San Agustín y la Capilla de San Sebastián de Coporaque han quedado como testimonio de una arquitectura de mayor trabajo y ordenación.

EL SIGLO XIX: De la arquitectura Clerical a la Laical

El pensamiento doctrinal de la sociedad mundial hasta la Enciclopedia (1765) marcaría el fin y el inicio a una nueva visión de la humanidad, considerada como una magnifica arma de lucha en "*contra de las*

creencias religiosas y las instituciones del antiguo régimen"[3], estableció la seña del cambio del poder de la arquitectura clerical a la laical, de esta manera se abrirá el siglo XIX bajo la visión ya no de Dios sino del Hombre como el centro de la actividad cultural y artística.

El espacio antropomorfo cobrará una primacía especial sobre el de la deidad, esta ruptura cada vez más dejará de lado como patrón a seguir los edificios religiosos para sustituirlos en un primer momento por las construcciones públicas vinculadas a las viejas monarquías en el gran proceso de transición del s. XIX y más tarde en el s. XX posaría sus valores en el equipamiento público y en el poder económico mundial.

Étienne Bonnot de Condillac[4] en su "Tratado de las Sensaciones", propone que nuestras ideas son emociones primitivas trasformadas es decir que los aspectos naturales que nos rodean son evidencias de la sensualidad que el espacio puede desatar en los individuos, de esta forma está muy claro que es la decoración, este arte primitivo de la alteración voluntaria de las cosas para sensibilizar el espíritu el que mueve el deseo del espacio humanizado, este es el inicio del nuevo ser basado ya no más en la fe y las creencias sino en la razón y las libertades del pensamiento crítico propugnadas por Immanuel Kant[5] su influencia en la sociedad europea será decisiva sobre todo en la filosofía moderna, "el problema crítico" se convierte en el centro de la reflexión, la humanidad es sintetizada de forma magna en la razón, la cual se sirve de las sensaciones, excitadas por nosotros y que solo las podemos conocer por sus apariencias externas, el descubrirlas implica la práctica del razonamiento y de la crítica metodológica, es deducible que la intuición y la tradición solo son vagas expresiones del hombre, en su libro sobre la "Critica de la Razón Pura" hace un esbozo de la estética al considerarla como la relación del espacio y el tiempo, donde el espacio debe ser parte de la experiencia es decir es una condición anterior para comprender los objetos y sus fenómenos, Kant afirma que la capacidad de recibir representaciones se conoce como sensibilidad y la capacidad de poder pensar los objetos es el entendimiento. Como es de juzgar para poder concebir los objetos es necesario tener antes la

[3] Varios. "Enciclopedia Autodidactica Quillet". Editorial Cumbre, S.A. México. 1981. TOMO I, pág. 491.
[4] Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Bonnot_de_Condillac
[5] Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant

representación del espacio y el tiempo como dos elementos ya dados que servirá de base a las intuiciones donde se produce el conocimiento sensible. El pensamiento kantiano es revelador desde esos aspectos fundamentales del arte y sobre todo de la arquitectura, el espacio se da por entendido es una condición sine qua non así como el tiempo no debe de construirse, sino seguir las pautas ya establecidas y sobre ese espacio se debe volcar toda la fenomenología aprendida desde el clasicismo griego y romano. Si analizamos el modelo kantiano es interesante destacar el Beux Art[6] de la École des Beux Art de parís constituye bajo el precepto del espacio como un continuismo histórico solo alterado por los elementos decorativos.

Johann Gottlieb Fichte es el primero en cuestionarse sobre el mundo como una relación de los fenómenos sino que el "yo" es solo real todo lo externo carece de verdad si y solo sí es validado por el "yo", la individualización de los valores como la belleza y el arte no pueden ser vistos por todos por igual sin que antes sean validados por los mismo individuos, esta postura resulta interesante sobre todo porque luego será la base de la comprensión del pensamiento de Georg Wilhelm Friedrich Hegel[7] cuando propone que todo cuanto existe no es más que el desarrollo del pensamiento puro, todo lo racional es verdad y viceversa, aunque para algunos como Karl Popper cree intuir que este pensamiento encubierto de la filosofía es parte de una tendencia política donde la historia tiene como objetivo ulterior el estado, Hegel será el primero en encarar el arte como digno de tratamiento científico, estableciendo que existe la belleza natural y la belleza artística, este último es una impresión del espíritu una ilusión que nace de la reflexión y por lo tanto verdadero, en esa comprensión establece la diferencia del arte libre y del arte servil, el primero es libre y en cuanto más lo sea se aproxima a la naturaleza y por ende es serie y sigue leyes. De esta manera establecerá tres formas artísticas: Simbólica, Clásica y Romántica: la primera forma solo busca expresar un contenido adjudicándose un significado donde la forma es mayor que el contenido como la arquitectura del culto, en tanto que la forma artística Clásica logra un equilibrio entre el contenido y la forma

[6] Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Beaux_Arts_(arquitectura)
[7] Extraído de. http://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel

como el arte griego donde la escultura no representan a sus dioses sino son en sí mismo dioses logrando el arte su fin último, la representación de la idea; pero, la forma artística Romántica es la representación del espíritu rebasando el contenido a la forma tal cual lo hace la pintura, la música y en extremo la poesía. Este exaltación del arte será más tarde retomada por Hans-Georg Gadamer a finales del s. XX. Otro aspecto particular de la visión de Hegel es el aspecto de la decoración[8] como un menoscabo del arte quizá adelantándose al pensamiento de Adolf Loos, parte de esta tradición Arthur Schopenhauer finalmente pondrá las bases del arte en el plano más humano y antropomorfo, "el deseo de vivir" como la acción que mueve a todos los seres vivir y luchar, es quien representa mejor el pensamiento de mediados del s. XIX en su libro "El Mundo como Voluntad y Represión" propone que existen dos formas de librarse del yugo de la voluntad[9] el arte y la santidad, ambos pueden crear una pausa en la vida de los seres humanos mediante la contemplación estética que nos puede desprender de las necesidades y deseos. La libertad en el arte "libre" no maquinizado ni industrializado sino artesanal casi medievalizado expresado de manera temprana en el Art and Crafts, estilo craftsman, el estilo misión, del bungalow y más tarde del chalet californiano, todas expresiones de la voluntad relajada de la arquitectura sin patrones.

EL PAPEL DE LOS GREMIOS EN LA ARQUITECTURA DE LA REPÚBLICA.

Si bien es cierto que se conoció la autoría de muchos monumentos históricos y sus brillantes representantes maestros albañiles, canteros y carpinteros también lo es que hubo tras ellos un grupo anónimo de canteros que en el s. XVIII constituyeron un notable grupo conformante de los gremios que proliferaban en la ciudad y en toda la zona sur de españoles y collaguas que habían heredado las artes del cincel y el combo, pero de ellos sólo le conocemos a través de sus firmas anónimas hechas sobre las piezas talladas, que a manera de control para el pago

[8] HEGEL, Georg Wilhem F. "Lecciones de Estética", Nova Grafik., Puigcerda. Barcelona – España. 1989. Página 4.
[9] SCHOPENHAUER, Arthur. "El Mundo como Voluntad y Represión". Libro tercero: "El Mundo Como Representación". Pág. 104.

de los jornaleros dejarían impresas en la superficie del sillar labrado.

Los gremios aparecen en la baja Edad Media bajo el amparo de las cofradías para proteger a los huérfanos y viudas desamparadas por la muerte del padre, es por ello que cada oficio tendrá su patrón protector como:

- San Baldomero santo patrón de los herreros, su fiesta 27 de febrero.
- San José santo patrón de los carpinteros, su fiesta el 19 de marzo.
- San Antonio de Padua santo patrón de los albañiles, su fiesta patronal el 13 de junio.
- Los Mártires Germán, Justo, Paulino y Scicio santos patrones de los picapedreros, su fiesta el 2 de junio.
- Santo Thomas Apostol santo patrón de los Arquitectos, su fiesta 3 de junio.
- San Lucas santo patrón de los escultores y pintores, fiesta 18 de octubre.
- San Eloy patrón de los plateros, su fiesta 1 de diciembre.
- San Esteban santo patrón de los talladores de piedra, su fiesta 26 de diciembre.

LA EXPRESIÓN ROMÁNICA DE AREQUIPA

La espadaña es una referencia estética usada en algunas estructuras del románico de hecho esta que esta extensión del muro para sostener campanas no es una torre sino la prolongación de la pared dentro de la cual se disponen de agujeros o vanos para colocar las campanillas las que se accionan desde el exterior.

Los restos de la primigenia ermita deben de reposar bajo los cimientos de la actual estructura, estructura sometida a procesos de reconstrucción como los de 1855, 1952 y las obras realizadas tras el terremoto del 2001 en el 2004 por el Arquitecto Ángel Guillén Cárdenas.

Estos sucesos así como las características actuales de su arquitectura solo nos muestran el último estadio de la hermosa capilla de San Lázaro, la cual se compone de una sola nave cubierta por una bóveda de cañón con un altar principal en el presbiterio y dos altares laterales con sus respectivas hornacinas, la portada de pies recibe sobre sí una

de las más elaboradas espadañas de Arequipa con tres espacios para las campanas. Su frontis se compone de una puerta de medio punto adornada con capiteles simples acompañada hacia su lado izquierdo con una cruz de madera; sobre la puerta principal se eleva la espadaña separada por una cornisa con una moldura en forma de cimacio, el muro campanario o espadaña está compuesto por tres arcos de medio punto remarcados por pilastras y arcos que sostienen el tímpano triangular hermoseado con un rosetón con cornisas.

Posee un pequeño atrio delimitado por un cerco bajo a manera de pretil acompasado por columnas coronadas con pináculos y una hermosa reja de fierro forjado basado en barrotes con adornos de riñones, "s", "c" y puntas de lanza.

Para acceder al templo desde el Centro Histórico se tiene que cruzar un puente sobre la torrentera y frente a su atrio se emplaza un hermoso jardín de estilo inglés enrejado. Creando un escenario particularmente apacible y pintoresco.

LA IMAGEN URBANA DE LA AREQUIPA NEOCLÁSICA EN EL S. XIX.

El Neoclásico[10] se particulariza por su proceso de ilustración entre 1809 hasta la conformación del Colegio de Artes en 1847, tendrá en los prebendados o los inteligentes de la arquitectura las bases del nuevo arte de la cantería, se moldeará el neoclásico arequipeño teniendo como base los tratados de D. Antonio Pons y D. Juan Agustín Cean Bermúdez para la inspiración de sus edificaciones.

El Neoclásico se particularizó por la presencia de arquitectos italianos entre los más destacados tenemos a inicios de este nuevo periodo a D. Tomas Abanzini arquitecto italiano que hizo obras reconstrucción de Cayma, asimismo también se conoce que tuvo encargos en los pueblos de Cabana y Cabanillas hacia 1800.

Otro arquitecto destacado en D. Martín Petris llego a América encomendado por el Consulado para retratar a los Reyes de España,

[10] PALOMINO BELLIDO, William Alexander. "Compendio histórico y arquitectónico del rol del sillar en la consolidación de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad, estudio especializado histórico y antropológico del sillar". CIED. Arequipa - Perú. 2012, página 31 - 32.

ya en Argentina su labor de pintor se desarrolló en paralelo como la de tasador, en 1797 viajó a Santiago de Chile para participar de fundación de la Academia de San Luis donde fue profesor de dibujo y pintor de la nobleza santiaguina, hacia 1802 llegó a Arequipa y pronto le fue encomendado la continuación de la construcción del Templo de San Camilo.

Pero será el padre del neoclásico arequipeño D. Antonio Pereira prebendado e hijo predilecto de la Gran Canaria de España, las pautas dadas por este pensador se constituyeron en las normativas y la directriz a seguir en el diseño y las buenas artes de la arquitectura, desde la cantería, albañilería y la pintura debieron seguir sus modelos, D. Antonio Pereira 1805 fue nombrado Familiar del Canónigo Maestrescuela y luego Arcediano de la catedral de Las Palmas D. Luis de la Encina, quien al ser nombrado obispo de Arequipa se lo llevó con su séquito llegando a Arequipa hacia 1809. Por oposición obtuvo el 10 de julio de 1812 el cargo de Capellán Mayor del obispado de Arequipa, en el que desempeñó un papel importantísimo al regular, en un manuscrito que se conserva, el orden, ceremonial y obligaciones del sacristán de la catedral.

EL SIGLO XX: EL MATERIALISMO, ARTE Y PODER

Karl Marx[11] destruye toda noción del estado clerical en la sociedad y el pensamiento del s. XX la sociedad es el centro y no es el hombre el componente principal de este pensamiento, recoge la dialéctica de Hegel, a un mundo que no es la traducción de una idea, en su obra se ve influenciado por la primera crisis del capitalismo de 1830 se da cuenta que el comunismo puro es la mejor forma de convivencia de una sociedad sin estado capaz de sobrellevar las crisis. El postulado de Marx es simple la dialéctica como principio y motor de la sociedad la eterna lucha de clases en su obra "El Materialismo Histórico" donde la permanente pugna entre el devenir de la oposición y el enfrentamiento dio como resultado las diversas manifestaciones artísticas por ejemplo[12]. El advenimiento del s. XX vino acompañado del Art Nouveau, ese arte libre opositor al formalismo del diecinueve que bien puede semejarse

[11] Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx

al pensamiento evolucionista de Herbert Spencer y al "Pragmatismo" de William James fundamentando que la verdad no es absoluta siendo por lo tanto las ideas provisionales están sujetas a la investigación futura y verificable, la ciencia y el método científico va desplazar al conocimiento empírico revolucionando la ingeniería y la mecánica las cuales van a alcanzar un nivel excepcional.

Pero esta situación social va devenir en crisis como la primera guerra mundial, crack de 1929 casi 100 años más tarde el capitalismo vuelve a quebrantarse poniéndose en tela de juicio el liberalismo económico, el nacionalismo extremo y el nacismo, son divergencias que Friedrich Nietzsche las ve avizorar pues considera que los progresos de la civilización son consecuencia de la aristocracia la cual es la que posee la moral y los derechos superiores que al trastocárselos devendrían en crisis, las cuales las sintetizó en su pensamiento "el deseo de poder" "más allá del bien y del mal". Si bien es cierto Nietzsche se adelantó en su visión de un mundo superado por el poder la sociedad tuvo que reestructurase bajo modelos pretéritos y avanzados en este desarrollo del arte debemos mencionar la actuación de Sigmund Freud quien influyó decisivamente en la preguerra con su teoría "de la contención de las tendencias" y de los que cabe mencionar a Salvador Dalí. Henry Bergson establece las bases de la intuición, sus postulados parten del trabajo desarrollado por Spencer, en ellos establece algo novedoso para la filosofía el conocimiento intuitivo opuesto al conocimiento racional que al desarrollarse puede este colocarse en el verdadero curso de la corriente de la vida, se aleja de la concepción dual de lo exterior e interior por otra convención: "la percepción dispone del espacio en la exacta proporción que la acción dispone del tiempo"[13], el clasicismo moderno cedió su lugar a los ismos de la arquitectura vanguardista hasta sobrevenir la segunda guerra mundial. Pero no debemos olvidar el papel de la Bauhaus, el CIAM y la Carta de Atenas como parte ineludible del resultado del pensamiento de la preguerra basada en la línea de la renovación, la modernidad y la individualización.

EL SIGLO XX: LA POST GUERRA, EL CAOS Y EL ORDEN

[12] Extraído de: Academia de Ciencias de la URSS, "El materialismo Histórico". Grijalbo. México. 1960.

El mundo nunca se detuvo, pero si se regener totalmente, la guerra fría, el muro de Berlín y la Perestroika son algunos ejemplos del pensamiento global de un lenguaje distante en sus versiones pero únicas el mundo, cada día más globalizado se sobrevendrá el estilo internacional con sus variantes indiscutibles hasta converger en la arquitectura contemporánea. ¿Pero qué particulariza este estadio de la historia?, ¿Qué nos mueve?; John Searle nos propone evocativamente el lenguaje la filosofía de la mente y de la conciencia, el conocimiento y la universalidad un mismo idioma por la globalización con una arquitectura que también debe acuñar este sello indisoluble en cuanto el lenguaje al ser parte de la cultura la refleja a sí misma y contribuye a crearla y que además nos humaniza y distingue de los demás seres; entonces un mismo lenguaje implica un mismo significado una misma expresión global de arquitectura. Que diferencia entonces la universalidad del antes de la post guerra de este periodo, en realidad el signo y la cultura Gilles Deleuze es quien mejor esquematizo la sociedad y por ende sus expresiones artísticas, decía que las viejas soberanías manejaban máquinas simples; pero estas fueron superadas por las sociedades disciplinadas que se equipan de máquinas energéticas las están siendo sustituidas por las sociedades de control que operan sobre un tercer tipo de máquinas "informáticas" con una mutación del capitalismo que quiere vender servicios y comprara acciones, evidencia de este proceso inmenso del desarrollo de la sociedad son las mega construcciones como Dubái.

Que nos depara el s. XXI en ese frenesí de crecimiento cognoscitivo que es caos y a la vez orden Edgar Morín en su libro "El pensamiento complejo" deja entrever que el sujeto y el objeto son partes inseparables de la relación "autorganizador-ecosistema"[14], será entonces posible que estemos adentrándonos en el primer cambio consustancial de la forma de habitar, "el espacio virtual" la verdad que no será más del "yo" exclusivo para poseerla el "no yo".

Lo cierto de este viaje es que la arquitectura es una disciplina social y como tal se basa en el ejemplo que es el resultado de pensamiento de la misma sociedad que lo genera y que demanda un consenso y unos postulados que deben ser validados por ella y no por los individuos,

[13] Extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson

cuando ello se sucede aparece la tendencia, la corriente, el estilo y el tipo, necesarios para que las sociedades con sus individuos se vean vinculados en un todo perfecto el sujeto - objeto.

LA NUEVA VISIÓN DE LA ARQUITECTURA

El estilo **NEO RENACENTISTA** llegó con el ferrocarril resaltando la figura de D. Enrique Meiggs hacia 1871. Aunque este estilo duraría entre 1872 a 1919 sería el primer paso para el mayor cambio en la arquitectura; se dejaría de lado el techo de bóveda por el techo plano de rieles y las fachadas se transformarían dejando por ejemplo las pilastras del neoclásico por la presencia de las archivoltas en las puertas y ventanas. Son de destacar de este periodo a D. Ernesto Thomas ingeniero constructor del Puente Sachaca - Tingo, a D. Trinidad Pacheco Andía quien hizo el Trazado de Mejía, a D. López de Romaña ingeniero y D. Francisco Piestrosanti constructor quienes hicieron el Atrio de la Catedral y remozaron la Plaza de Armas.

El **ACADEMICISMO ITALIANO** de los segundos pisos de los portales de la Plaza de Armas estuvo a cargo de D. Guidi arquitecto, D. Gustavo Muller ingeniero, D. Aquilino Cappeletti maestro de obra y de D. Juan Albertozzi maestro de obra. D. Juan Rodríguez maestro de obra es otro constructor que estuvo en la construcción del Puente Grau, el Lago de Tingo y el Parque 28 de Julio (ahora San Francisco).

A finales del s. XIX debemos recordar a D. Eduardo López de Romaña arquitecto quien diseñó el Mercado San Camilo, a D. Lambothe ingeniero que hizo los trazos de la Casa Consistorial, a D. Julio Andrés Arce arquitecto y D. Santiago Basurco ingeniero quienes diseñaron la nueva cárcel. En cuanto a la ornamentación urbana tenemos a D. Alberto Johamowski ingeniero y D. Natalicio Delgado arquitecto quienes diseñaron la Fuente de la Plaza de Armas. D. Pedro Eliodoro Paulet ingeniero diseñador del Hospital de Goyeneche y la Capilla de los Sacramentinos introdujo el estilo arquitectónico del NEOGÓTICO en Arequipa.

[14] Extraído de; http://es.wikipedia.org/wiki/Edgar_Morin

El **ART NOUVEAU** se desarrolló entre 1919 a 1950, quizá las obras más tempranas de esta tendencia estilística sea de D. Ledislao Cabrera Valdez agrimensor quien construyo la Alameda del Puente Grau a Zamanat o D. Cayetano Arenas contratista quien haría la Plazoleta de San Camilo.

Otro importante arquitecto de este estilo es D. Mosca de origen italiano que haría entre sus obras la casa de los Najar en la esquina del Parque Duamel, o de D. Rodolfo Miranda en 1940 quien construiría el Ateneo, Biblioteca Municipal, la Sociedad Eléctrica, y arquitectura de estilo VASCO como La Ibérica.

Las primeras empresas urbanizadoras de Arequipa se constituyeron de manera temprana hacia el primer cuarto de s. XX con la figura de D. Juan Manuel Arévalo empresario y administrador de la Sociedad Pro Hogar o de D. Thomas A. Stiles ingeniero quien entre otras obras realizaron los muros de la Torrentera de San Lázaro, El Palacio Arzobispal de estilo neogótico, el Chalet de los Ricketts en la Alameda Jorge Chávez, la residencia del Dr. Ramírez del Villar (presidente de la compañía The Fuondation Company), asimismo es menester mencionar a otro destacado empresario de la construcción D. Ismael Cuadros quien dirigía a Sociedad Urbanizadora.

El estilo arquitectónico **NEOCOLONIAL** fue introducido con las obras de D. Emilio Harth Terré arquitecto quien hizo los diseños del Mercado San Camilo y Teatro Municipal. Otros arquitectos destacados son D. Héctor Velarde quien diseño la nueva sede de la Universidad Nacional de San Agustín y de D. Waldelomar Moser constructor quien se dedicó hacer casas de estilo neocolonial. El estilo BUNGALOW CALIFORNIANO fue propiciado por D. Yoshihisa Muto ingeniero quien construiría casas de este estilo en Vallecito y la Av. Ejercito hacia 1934.

La **RECONSTRUCCIÓN**, después del gran sismo de 1960 aparecerá la última hegemonía de ingeniería en la arquitectura en Arequipa en manos de D. Eduardo Bedoya Forga, D. Octavio Muñoz Nájar, D. Hernán Bedoya Forga, D. Edgard Samalloa en la Reconstrucción de la ciudad, pero a su vez aparecerá la presencia de jóvenes arquitectos

como D. John T. Crooker, D. Gonzalo Olivares Rey de Castro quien tuvo a su cargo la nueva sede del Concejo Provincial y la incorporación del Convento de Santa Catalina al turismo, D. René Uría, D. Luis Felipe Calle quien reconstruyo la Plaza San Francisco y D. Alejandro Alva Manfredi artífice de los segundos pisos de los Portales de la Plaza de Armas.

El último alarife quizá haya sido D. Jesús Mansilla constructor que restauró el templo de la Compañía de Jesús.

El estilo de la arquitectura **INTERNACIONAL** se introduce en la ciudad con la presencia del Colegio de Arquitectos en 1962 y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de San Agustín en 1964. Son de destacar entre los arquitectos contemporáneos a D. José Carpio con su obra La Mutual Arequipa de estilo **BRUTALISTA** o a D. Edgardo Ramírez diseñador de las Bibliotecas de la Universidad Nacional de San Agustín y la rehabilitación del Malecón y Puerto de Ilo de un marcado estilo **POST MODERNISTA** al igual que D. Álvaro Pastor Cavagneari con La Posada del Puente. Y finalmente debemos mencionar a D. Hernán Perochena y su obra **NEO MODERNA** de la nueva Biblioteca Municipal o el Restaurante "El Paladar" todas ellas hechas en el s. XXI.





Catedral de Arequipa - Neoclásico



Banco GNB - Art Noveau



Ex-Banco de la Nación - Art Deco



Casona en la calle Mercaderes-



Iglesia de la Compañia - Barroco



Edificio Pinar del Río



Hotel Posada del Puente



Iglesia de San Lázaro



Teatro Municipal



Tambo de la Cabezona - Neo Renacentista



Iglesia de la Compañía

Presencia de la arquitectura mestiza arequipeña en el proyecto nacionalista americano en la primera mitad del siglo XX *

Gonzalo Ríos Vizcarra

Desde la época borbónica en la colonia hasta la primera centuria de la etapa republicana, las élites políticas, culturales y posteriormente económica pusieron su mirada de manera exclusiva y excluyente en occidente como alternativa única para lograr nuestro progreso, desarrollo y nuestra inserción en el mundo supuestamente "civilizado". Así, nuestras principales ciudades empiezan a adaptar a sus escalas y a plantear sus ensanches en base a trazados de raigambre *Hausmanianos* y de otros referentes europeos acompañados de toda clase de arquitecturas academicistas y eclecticistas históricas como manera ineludible de conseguir el tan ansiado prestigio social. Las potencias europeas lo habían conseguido. Sin gastar una sola bala y contando con el beneplácito de las élites imperantes en América, se les abrió las puertas para un nuevo periodo de colonización.

Sin embargo una serie de acontecimiento externos como la Primera Guerra Mundial de 1914, la Revolución Rusa de 1917, o mucho más cercana geográfica y culturalmente la revolución mexicana de 1911. Plantearon una serie de cuestionamientos que sirvieron de germen para el surgimiento de miradas introspectivas a nuestra propia realidad.

Por otro lado las conmemoraciones por el centenario de las independencias de los países americanos, acotadas ellas en las primeras décadas del siglo XX coadyuvaron a acentuar esa revisión y replanteo introspectivo y por otro lado despertó inusitados orgullos por un pasado algunas veces cierto, pero otras tantas idealizado. Para

* El presente artículo está basado en el libro "Arequipa como Paradigma, introspecciones americanas de inicios del siglo XX en busca de una arquitectura propia" de Gonzalo Ríos Vizcarra 2015



Claustros de la Compañía de Jesús de Arequipa

el caso que estamos tratando, que se centra en lo arquitectónico, son de especial interés estos acontecimientos en cuanto a la renovación edilicia que supusieron, pues los distintos gobiernos no escatimarán esfuerzos por renovar su equipamiento edilicio, sus espacios públicos más representativos, su estructura vial, etc. Dando esto sobre todo en las capitales en donde se centraban los festejos y que orgullosamente recibían comitivas de diversas partes del mundo para estas efemérides.

En mayor o menor medida los países americanos vivirán estos procesos de cambio en donde si bien el viraje no será radical empezarán a tener lugar espacios de reflexión por una cultura y un derrotero propio.

Ya centrándonos en el campo arquitectónico podemos ver propuestas nacionalistas muy interesante en México surgidas bajo los postulados teóricos de José Vasconcelos y sus ideales de nación sintetizados en su libro "La raza cósmica" de 1925 lo cual dio origen a toda una serie de manifestaciones culturales y artísticas en donde el barroco mexicano vuelve a ocupar un lugar especial como germen para la nueva producción.

Algo similar sucederá en la argentina, que de la mano de intelectuales como Ricardo Rojas empezará a buscar la identidad a través de la "Gran Patria Americana", pensamiento que cobraba cada vez mayor fuerza en un contexto de muy fuerte influencia europea, en donde los estudiantes de arquitectura tuvieron un rol fundamental en generar un debate entre los profesionales que postulaban mantener la posición

eurocéntrica con los que abogaba por unas formas arquitectónicas locales.

En el Perú tras la caída del presidente Prado por el golpe de estado que puso en el poder a Augusto B. Leguía una serie de estructuras políticas, económicas y culturales, bajo las cuales se había fundado la República Peruana, entrarán en crisis y serán cuestionadas por su función casi exclusiva para el favorecimiento de un pequeño sector oligárquico del país. Se abrirá entonces un espacio para la aparición de grupos de opinión que a la larga se transformarán en partidos políticos, proponiendo alternativas tendientes a gestar una nación más igualitaria para sus diversos componentes.

Una intelectualidad provinciana también se organizará y propondrá alternativas culturales, reaccionando ante un centralismo limeño que había intentado acaparar toda la producción nacional. Focos importantes se darán en el cusco, en Arequipa y en Trujillo, intentando romper las dependencias con la capital y entablando relaciones estratégicas con otros países como Bolivia y La Argentina.

Será pues en este contexto en donde en el campo arquitectónico que es el tema que me concierne, aparecerá la figura de la arquitectura barroca o colonial arequipeña, como fuente de la cual abrevar para la formulación de una nueva arquitectura pero de raigambre local.

Dentro de este panorama descrito, Arequipa se convertirá para muchos investigadores y arquitectos en paradigma de la arquitectura colonial americana en donde se había producido la fusión entre lo hispano y lo indígena. Sin embrago esta percepción y valoración de las edificaciones paradigmáticas estarán condicionadas por la metodología, instrumentos y mecanismos de percepción que otorgaban una particular escala valorativa a estos profesionales, debiendo resaltar la visión academicista que todos ellos compartían formando parte inherente a su quehacer intelectual y profesional del cual no se podrán desprender jamás.

Otro punto importante a considerar en esta visión fragmentada de la arquitectura barroca arequipeña fue la valoración selectiva tanto de edificios como de los componentes de los mismos.

Habrá así solamente unos contados edificios coloniales a los cuales se les pondrá especial interés. Seguramente el arquitecto argentino Ángel Guido fue el investigador más específico en acotar los edificios



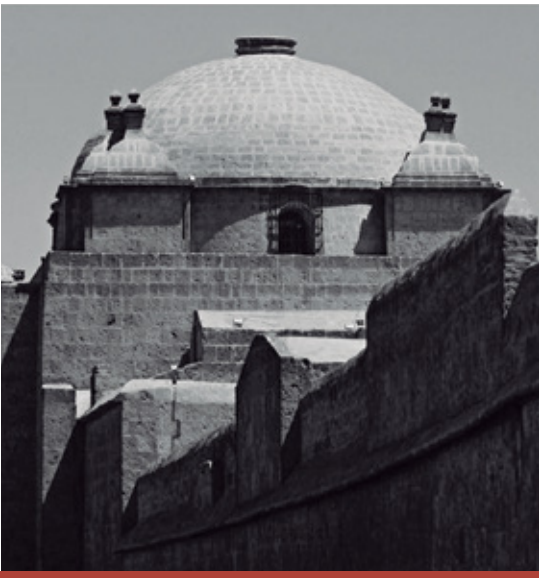


Foto histórica de la casa Tristán del Pozo en Arequipa. Cúpula de la Iglesia del Monasterio de Santa Catalina en la misma ciudad.

arequipeños que a su juicio representaban de una manera más explícita y sintética los principios de mestizaje armónico entre lo hispano y lo indígena que había dado como resultado una arquitectura americana sin precedentes. Se trataba de dos casonas del siglo XVIII y un complejo religioso desarrollado entre los siglos XVII y XVIII Las casonas representativas eran las conocidas hoy en día como "Casa del Moral" y "Casa Tristán del Pozo", y el conjunto religioso era el de la Compañía de Jesús que comprendía la Iglesia y los claustros aledaños.

No será mucho mayor el repertorio arequipeño advertido luego por Martín Noel, Mario Buschiazzo entre otros , ampliando únicamente su visión a otros pocos edificios religiosos del casco histórico como la iglesia de San Agustín o la de Santo Domingo y a algunas antiguas parroquias de indios de la periferia más próxima como las de "San Juan Bautista de Yanahuara" y "San Miguel Arcángel de Cayma" completando así los edificios que para los nacionalistas argentinos despertaban un mayor interés o en todo caso tuvieron la posibilidad de conocer.

Los investigadores peruanos de la época tampoco expandirán demasiado los referentes. A las ya mencionadas edificaciones anteriores



Claustros de la Compañía de Jesús en Arequipa, Portada de la Casa Tristán del pozo u portada de la Casa del Moral en Arequipa.

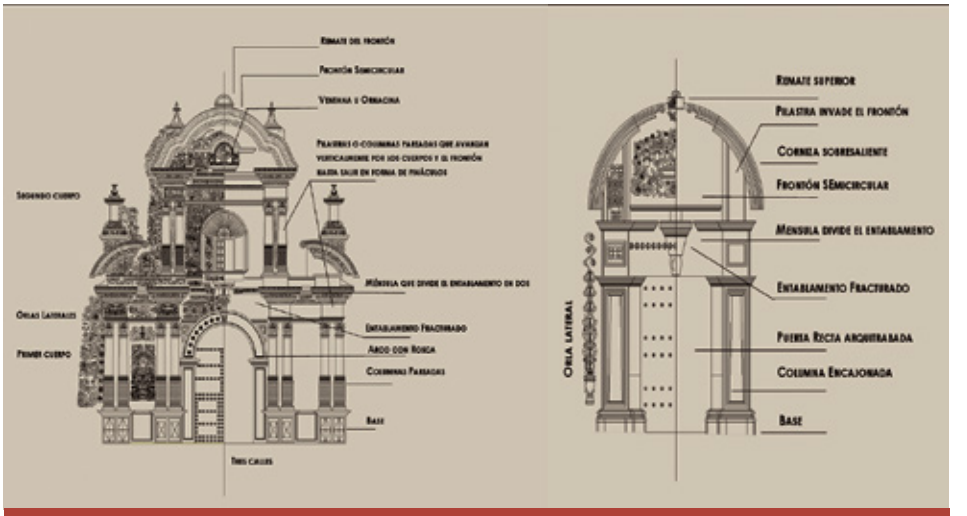
se sumarán unas cuantas casonas coloniales más como las conocidas "Casa de la Moneda" o la "Casa del Obispo Chávez de la Rosa" e iglesias de los pueblos tradicionales un poco más lejanos como "Santa Ana de Paucarpata" o "Espíritu Santo de Chiguata", sin embargo si bien estos edificios podían ser reconocidos y hasta comentados en cierta bibliografía especializada de la época no se les confirió ninguna utilidad al momento de componer la nueva arquitectura de raigambre colonial, limitándose más bien al pequeño grupo ya comentado de los teóricos argentinos.

Uno de los principales problemas de análisis que hoy en día

podemos reconocer a los investigadores nacionalistas, es el hecho de haber percibido los edificios históricos referenciales de una manera fragmentada, seccionándolos para limitarse al estudio de los elementos contenedores de algún tipo de estructura compositiva u ornamentación en donde fuese evidente la simbología o la plástica relacionada con esta particular manera de expresión que había sabido conjugar de una manera armónica y contundente lo hispano con lo indígena. Es por ello que el tema de los componentes analizados será también reducido. Limitándose en algunos casos al tema de las portadas, que es ciertamente en donde se concentra la mayor parte de la iconografía y ornamentación, el resto de los vanos que es donde queda complementado el programa iconográfico y una atención limitada a los patios y claustros poniendo énfasis en donde podía haber algún tipo de ornamentación como el claustro mayor de la Compañía de Jesús.

Tomando como punto de partida estos antecedentes valorativos veamos ahora cómo es que, en primer término los nacionalistas argentinos van a hacer uso de lo relevado en Arequipa para aplicarlo tanto en su producción teórica como arquitectónica.

Resultaría exagerado mencionar que la arquitectura barroca arequipeña formó parte del repertorio estilístico de todos los arquitectos argentinos que enarbolaron los principios nacionalistas y diseñaron proyectos bajo el denominado estilo neocolonial, sin embargo no



Componentes de una portada religiosa y otra civil de edificios arequipeños de época colonial

faltamos a la verdad si afirmamos que Arequipa sí estuvo presente tanto en las formulaciones teóricas como en las propuestas fácticas de dos de sus principales representantes: Ángel Guido y Martín Noel.

Ambos arquitectos rioplatenses coincidirán en que "*el nuevo arquitecto de la época estaba obligado a protagonizar una reacción americanista frente a aquellos elementos extraños y heterogéneos entre sí (italianos, franceses, ingleses, etc.) que desde mediados de la centuria anterior habían reemplazado a las formas coloniales sin tener en cuenta la idiosincrasia del país*". Así, Gutiérrez y Gutman reconocen cuatro puntos en los que se basaron los postulados de Guido y Noel:

1. *El canon americanista y el nuevo arte universal*
2. *La fusión hispanoamericana*
3. *La intelectualidad del nuevo arte y*
4. *La huella del paisaje regional*

Martín Noel nace en Buenos Aires en el año de 1888. La comodidad económica que le daba a la familia Noel la fábrica "*Benito Noel chocolates y dulces*", les permitió enviar al joven Martín a realizar sus estudios de arquitectura en *L'ecole special d'architecture de Paris*, con la posibilidad añadida que este joven integrante de la familia pudiera estar cerca de los parientes paternos que seguían viviendo en España y no romper los vínculos que los ataba con el viejo continente. A su retorno a la Argentina en el año de 1913, Noel encontrará un país sumido en los debates que se habían generado en torno al centenario de la independencia de 1910 en donde se habían polarizado las posiciones acerca del derrotero que debía seguir la república en los próximos años. Por un lado estaban los conservadores que apostaban por mantener la mirada puesta en Europa y convertir paulatinamente al país en una especie de "sucursal" del viejo continente enclavada en territorio americano, y por otro lado estaba el ala de intelectuales que apostaba por una búsqueda y reconocimiento de las esencias históricas del país para que, en base a ellas, trazar un camino de desarrollo con identidad propia.

Pese a su condición económica y social, que hubieran hecho presagiar su adhesión a la línea conservadora, Noel rápidamente tomará partido por el movimiento denominado "nacionalista" como Manuel Gálvez

o Ricardo Rojas, lo cual le hará tomar trascendentales decisiones que serán decisivas para su futuro ejercicio profesional. Una de ellas por ejemplo será emprender un viaje *iniciático* al interior de lo que consideraba sus raíces, los andes americanos.

Luego de Conocer Lima, en donde quedará impactado con edificios como el Convento de San Francisco y el Palacio de Torre Tagle, luego de visitar el Cusco y parte del territorio boliviano, Noel se encontrará con Arequipa. Fruto de este viaje Noel escribirá en el año de 1915 el artículo "Comentarios sobre el nacimiento de la arquitectura hispanoamericano" en donde explicará el caso arequipeño como una manifestación propia y auténtica sucedida en américa, refiriendo que la lejanía de Arequipa del poder central del virreinato le otorgó la libertad para poder plantear de manera más franca tanto la cosmovisión y el mundo natural que rodea a los artesanos arequipeños como la manera específica de hacer arquitectura heredada por sus ancestros.

A partir de ese fructífero encuentro entre Noel y la ciudad blanca, sus edificios aparecerán recurrentemente en su producción teórica y en la



Pabellón de la Argentina para la Exposición Iberoamericana de Sevilla

práctica también, pudiendo ver por ejemplo explícitos referentes en El Pabellón Argentino para la Exposición Iberoamericana de Sevilla del año 1929, la cual fue sin duda la obra más emblemática de Noel en estos afanes por buscar una arquitectura nacionalista americana.

La referencia más evidente a Arequipa la podemos ver en una puerta posterior que reproduce directamente la portada de la casa del Moral, respetando su escala y proporciones y morfología, haciendo sutiles variaciones en la ornamentación pero que transforman radicalmente el significado del programa icnográfico. Así en la casa colonial arequipeña el programa hace referencia a un motivo heráldico central perteneciente a la familia Santos de San Pedro de Castilla y León con un escudo que es sostenido por dos ángeles arrodillados que encadenan a unos mascarones procedentes de la cosmovisión andina. Para el caso del pabellón los ángeles son reemplazados por niños andinos que sostienen una cartela vacía y que no encadenan sino que sostienen sendas cornucopias, símbolo de la abundancia de los territorios americanos, por otro lado los mascarones liberados forman libremente parte de la composición.

Otro edificio de similar importancia de Noel dentro de esta línea es la embajada de la argentina en el Perú, haciendo uso de un neocolonial bastante ecléctico en donde intenta fusionar las edificaciones peruanas que más le habían impresionado, destacando por el número de referentes formales y espaciales el palacio de Torre Tagle con una fuerte carga mudéjar en sus elementos compositivos, pero también podemos ver



Vistas comparadas de la portada posterior del pabellón de la Argentina para la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929, con la casa del Moral de Arequipa.

alusiones a la casa del almirante del Cusco y alguna otra edificación colonial peruana. El caso arequipeño volverá a estar presente, pero de una manera más sutil en lugares como la puerta de acceso a la cancillería en donde hay un uso de la estructura compositiva pero prescindiendo de cualquier referente iconográfico.

Pasando al caso de Ángel Guido, podemos decir que fue quien profundizó de una manera más explícita la temática arequipeña, tanto en su producción teórica como práctica, acuñando el tema de arquitectura mestiza.

Tal como menciona el arquitecto Alberto Nicolini Guido verá en el Cusco una superposición de constructiva de un plateresco herreriano

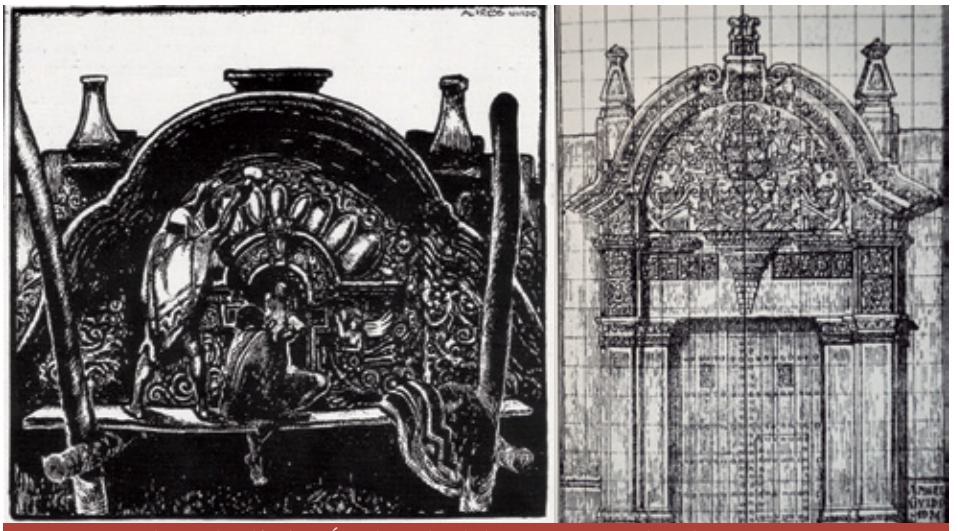


Perspectiva y patio de la Embajada de la Argentina en Lima, proyecto de Martín Noel.

o barroco sobre estructuras parciales netamente incaicas, en su lugar Guido dirá sobre Arequipa que '*Esconde el injerto anímico de nuestra fusión. Las formas hispanas han sufrido allí una transfiguración recónditamente indígena tal que su exteriorización expresiva conjunta emociona vivamente en forma originalmente nuestra*'

Guido será sin duda, como lo calificó su maestro Ricardo Rojas, el arquitecto de "Eurindia" este concepto que intentaba sintetizar la fusión y síntesis de lo europeo con lo indígena.

Que mejor oportunidad tendrá Guido de plasmar estos conceptos en la casa que el propio Ricardo Rojas le encargó. La vivienda de Ricardo Rojas puede ser considerada como la casa manifiesto del movimiento.



Dibujos de Alfredo y Ángel Guido de la arquitectura colonial arequipeña

No dudamos que el solo proceso de materializar la casa así como el poder contrastar el resultado final con los postulados teóricos del nacionalismo, tanto Guido como Noel enriquecieron el bagaje del cual nutrir sus ensayos y sus publicaciones, prueba de ello es que mientras la residencia se construía el arquitecto Ángel Guido publicó su obra "*Orientación espiritual de la arquitectura en América*"y sólo un año más tarde Ricardo Rojas daría a conocer su "*Silabario de la decoración americana*".

Volviendo al tema de la casa y a la materialización de los conceptos de "Eurindia" Rojas es muy preciso al respecto cuando manifiesta: "*En esa fusión reside el secreto de Eurindia. No rechaza lo europeo: lo asimila; no reverencia lo americano: lo supera. Persigue un alto grado de autonomía y civilización. Persiguiéndolo, ha descendido por el análisis a lo profundo se nuestro ser nacional*"

Desde esta visión inclusiva la casa recoge referentes de diversa índole. Desde la reconstrucción de la fachada de la casa histórica de Tucumán, que pocos años antes de la construcción de la vivienda de Rojas había sido destruida, hasta referentes de raigambre eminentemente prehispánica y peninsular. Pero centrándonos en el tema que nos compete, el arequipeño, Guido consigue plantear el espacio



Fachada de la casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires

arequipeñista mejor logrado del movimiento nacionalista argentino. Nos referimos al patio principal de la vivienda que refiere de manera explícita a los claustros de la compañía de Arequipa, adaptado, claro está a las proporciones del lote residencial. Allí el tema de los pilares ornamentados es el elemento esencial de la composición.

Para el caso de la ornamentación de estos elementos podemos ver la misma estructura compositiva que enmarca el programa ornamental, es decir los tallos ondulados que se entrecruzan y le dan movimiento a la cara plana del pilar mientras contienen elementos simbólicos. Para este caso los elementos simbólicos si serán manipulados en favor de resaltar los orígenes prehispánicos como el sol (Inti), la luna (Quilla), el zapallo, la mazorca de mais, la kantuta o flor sagrada de los incas, y reemplazando los querubines alados por recios rostros indígenas.

Si bien el referente arequipeño no se limita a este espacio, pues aparecen portadas en vanos internos este patio es uno de los pocos ejemplos neocoloniales en donde lo espacial trascenderá a lo eminentemente ornamental.

Mucho menos teórico y reflexivo pero muy dado a la práctica y a la ejercicio profesional el arquitecto Estanislao Pirovano será uno de los

que cuantitativamente utilizó los referentes arequipeños para proponer su ecléctica arquitectura. Pirovano va a estudiar sus primeros años de arquitectura en la famosa escuela de artes de Glasgow y los culminará en Escuela Especial de Arquitectura de París. Durante esta etapa formativa Pirovano se nutrirá de una formación académica y un ambiente en donde empieza a aparecer un historicismo no necesariamente acotado





Foto y detalle del patio arequipeñista de la casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires

al mundo greco-romano, y las tipologías edilicias son aceptadas con ropajes denominados "neos" que Pirovano verá surgir en su estancia formativa europea.

A su regreso a la Argentina en 1915, no le resultarán pues extraños los debates en torno a la arquitectura que bregaba por encontrar nuevos caminos en un siglo XX que acababa de nacer. Verá pues favorables los postulados de sus amigos nacionalistas que en el intento de buscar referentes locales sobre los cuales asentar sus postulados, le terminarán ampliando el repertorio formal del cual nutrir la muy basta producción arquitectónica desarrollada a lo largo de su fructífera labor profesional. Dentro de este repertorio Americano se encontrará la arquitectura colonial arequipeña, la cual había sido identificada y registrada por sus compatriotas Ángel Guido, Martín Noel y posteriormente Mario Buschiazzo quienes con sus afanes teóricos e ideológicos habían recurrido al país andino para encontrar lo que en la Argentina no existió o ya había desaparecido.

La ideología de Pirovano estará entonces mucho más próxima al eclecticismo que a los postulados nacionalistas, sin embargo algunos de los edificios arequipeñistas más emblemáticos serán de su autoría.

Ocupando el primer lugar, está sin duda la Sede del diario "La Nación" de Buenos Aires, construido en el año de 1929 en la céntrica calle Florida.

Pirovano tenía un repertorio bastante acotado en cuanto a referentes arequipeños, sin embargo las manipulaciones que de ellos hacía le permitía adaptarlos a las diferentes necesidades compositivas que cada encargo requería. Así, para el caso específico de la composición de la fachada del diario "La Nación" tomará como referente las portadas de las casas conocidas como "del Moral" y "Tristán del Pozo".

La portada de la casa Tristán del Pozo ocupa la parte central de la fachada la cual es manipulada compositivamente creándole un

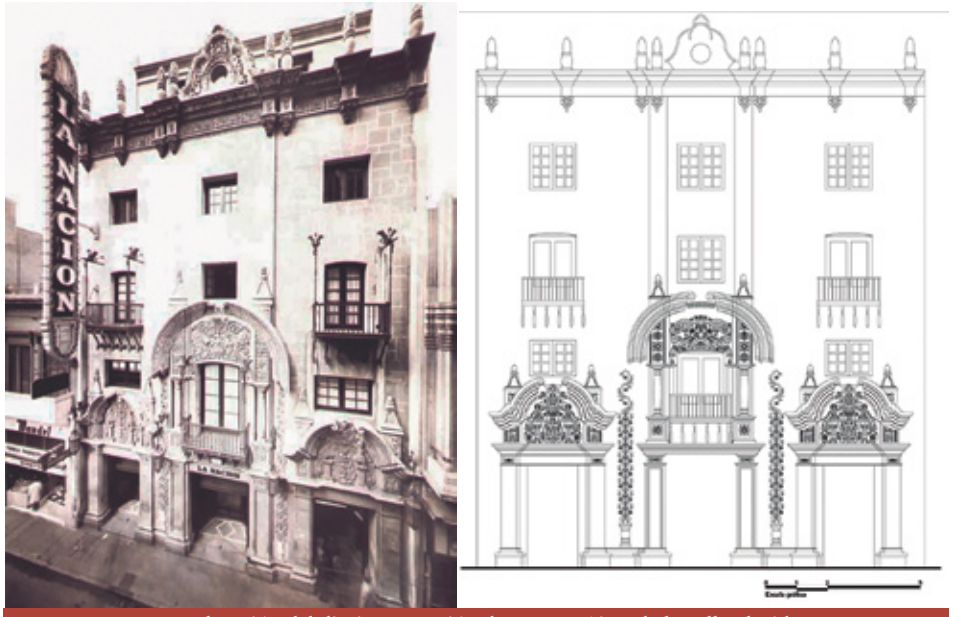


Foto y elevación del diario La Nación de Buenos Aires de la calle Florida.

segundo cuerpo disimulado por las orlas laterales que lo acompañan. El programa ornamental que en la casa arequipeña hacía referencia al árbol genealógico de Jesús con los anagramas circulares, a amanera de frutos de sus padres y abuelos maternos, es reemplazado y desacralizado por una iconografía también de raigambre vegetal los

explícitos anagramas circulares serán reemplazados por una simbología geométrica circular en donde el sol de los incas, presente en la bandera argentina, tendrá un papel protagónico. Serán añadidas también un par de aves picoteando unos frutos que bien pueden representar picaflores, animales de reiterada presencia en la simbología del mundo andino.

Las portadas que flanquean a la central refieren a la casa del Moral, ellas respetan más las proporciones originales arequipeñas, pero también alteran el significado con un recurso bastante parecido al que advertimos hecho por Noel en el pabellón Argentino de Sevilla.

Además de esta emblemática obra Pirovano utilizará el referente de las portadas arequipeñas en algunos proyectos residenciales, habiendo detectado en esta investigación una casa en el barrio bonaerense de Palermo que utiliza el andamiaje estructural de la portada de la casa Tristán del Pozo y en una Villa remodelada en el partido de San Isidro.

Pasando ya al caso Peruano y recordando el contexto histórico y social que vivía el Perú y del cual ya hemos hecho mención, debemos abordar en primer término el caso de Héctor Velarde, el cual será uno de los principales estudiosos y admiradores de la arquitectura colonial arequipeña.

Velarde al igual que los arquitectos argentinos antes mencionados, reconocerá en Arequipa la esencia "del maridaje entre el conquistador y el conquistado, la de la fusión verdadera, la arquitectura colonial perfecta, quizá las más completa de las arquitecturas mestizas americanas" Arequipa estará pues presente reiteradamente en su vastísima producción intelectual compilada en sus obras completas. No volveremos a abordar los temas coincidentes con los argentinos, pero



Foto y elevación de villa remodelada bajo el estilo arequipeño en San Isidro

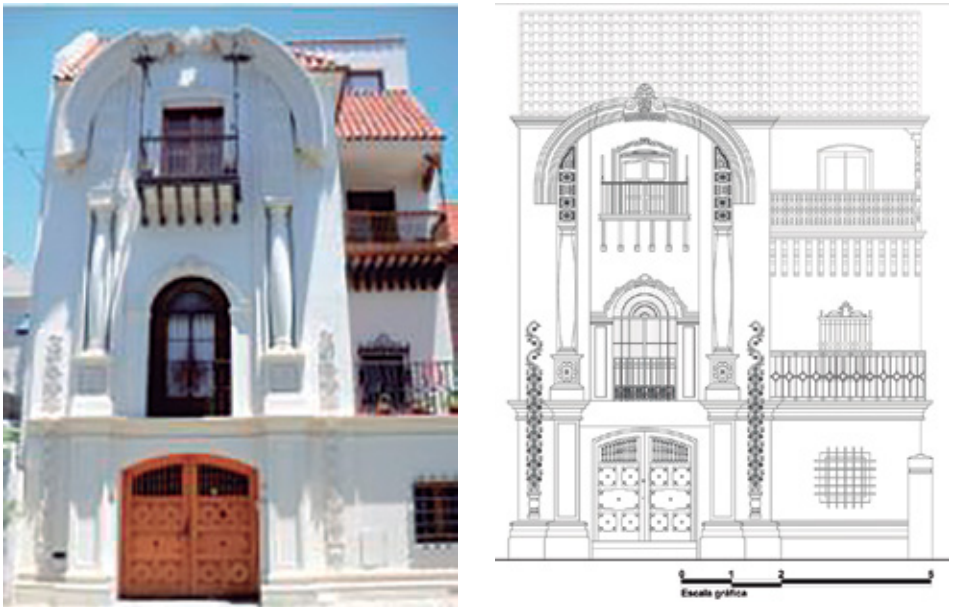


Foto y elevación de villa remodelada bajo el estilo arequipeño en San Isidro

si podemos decir que Velarde dio un paso más. Pues admiró y estudió "La verdad de la arquitectura colonial arequipeña", tema este que era ampliamente debatido en entornos como el estadounidense, donde el residió cumpliendo tareas diplomáticas, admirando los postulados que venía pergeñando Frank Lloyd Wright o el inglés Banister Fletcher y de su historia de la arquitectura utilizando el método comparado.

Velarde estudiará por ejemplo la correspondencia entre el ornamento y el comportamiento estructural de una simple ventana arequipeña manifestando que: "Para que brote la decoración es pues necesario que la estructura se exprese en su totalidad, que la arquitectura aparezca íntegra en sus elementos invariables. La decoración viene entonces a complementarla, animándola, enriqueciéndola, ensalzando su estructura. La ornamentación subraya la arquitectura"

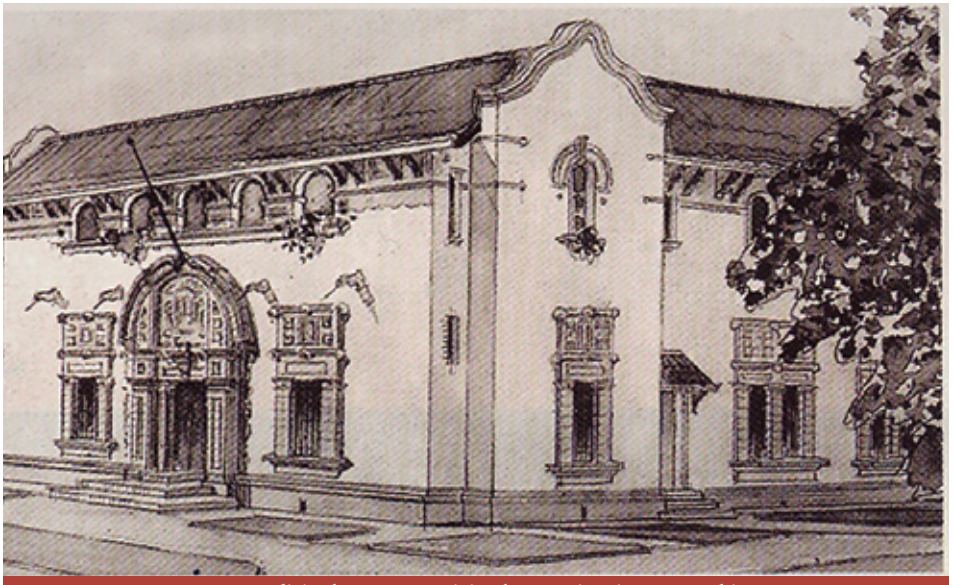
Velarde pues intentará llevar estos conceptos al campo proyectual, por lo cual sus obras no estarán enmarcadas necesariamente al campo neocolonial, sino que tendrá diversas formas de abordar un proyecto de acuerdo a las especificas circunstancias del encargo.

En estos ensayos intelectuales y proyectivos Velarde realizará en 1925 un ensayo de anteproyecto para una vivienda arequipeñista en Washington, aprovechando su estancia en el país del norte por funciones

diplomáticas pero no perdiendo la perspectiva en la arquitectura que era su auténtica pasión. Esta casa está seguramente influenciada por el ambiente del "Misión Style" y del "Sapanish revival" que veía en su entorno próximo, tomando como como referente la casa Tristán del pozo para componer la fachada y las ventanas en una volumetría más hispanista.

Ya madurado en sus conceptos Velarde recibirá en 1938 el encargo de elaborar el plan maestro y los pabellones del nuevo campus de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa , proyecto enmarcado en el aniversario por el cuarto centenario de fundación de Arequipa que transformo sustancialmente la ciudad.

Velarde no abandonará los principios de sus formación academicista, tanto en el planteamiento urbano como en el específico de los edificios, sin embargo recurrirá en los pabellones a recrear patios centrales a manera de claustros y propondrá en las fachadas portadas coloniales sin u referente específico pero con parentescos formales con las portadas de iglesias y casonas que él había estudiado en la ciudad. Siendo con ello respetuoso de sus conceptos teóricos de que más que reproducir o copiar la arquitectura colonial o barroca había que nutrirse de ella para crear un nuevo arte nacional.



Proyecto no solicitado para una vivienda arequipeñista en Washington

Podemos también mencionar dentro de este intenso periodo constructivo que vivió Arequipa en los festejos por el cuarto centenario, las obras de los arquitectos Emilio Harth-Terré y José Álvarez Calderón, quienes fueron privilegiados a la hora de recibir encargos por estos festejos, siendo ellos los encargados de construir el que debía ser el edifico emblemático de los festejos. El Teatro Municipal.

Esta dupla de arquitectos planteará una portada gigantesca basada también en la arquitectura barroca arequipeña. Pero a una escala que si bien atendía a los requerimientos festivos, no consideraba la escala de la estructura urbana de la ciudad que la hacía imperceptible en su totalidad desde cualquier perspectiva aledaña. La temática ornamental fue referida al ya mencionado aniversario.



Plan director y fachada de uno de los pabellones de la Universidad nacional de San Agustín de Arequipa

La otra gran obra de Harth-Terré y Álvarez Calderón fue el Hotel de Turistas , el cual si bien los proyectistas declararon que hacía referencia a las antiguas casas hacienda de Arequipa (no hemos encontrado todavía a cuales) está más emparentado con los estilos estadounidenses del "misión style" y el "spanish revival".

Es finalmente interesante el caso de la producción arquitectónica del pintor Enrique Camino Brent. El cual había tenido un breve paso por la Facultad de Arquitectura de la Escuela nacional de Ingenieros del Perú pero que tempranamente dejó para dedicarse de manera exclusiva a la pintura. Camino se convirtió en uno de los máximos exponentes del denominado indigenismo, reconociendo y explorando la arquitectura no solo prestigiada de las grandes ciudades, sino la de los pueblos alejados o la vernacular que coexistía en todos los andes sin que nadie le prestase importancia.



Elevación y foto del Teatro Municipal de Arequipa

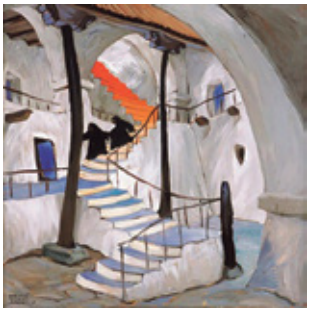
Es así que vemos en los lienzos de Camino Brent, muros de conventos, patios de pequeñas casas y otra suerte de elementos que los arquitectos no supieron reconocer.



Elevación de la fachada principal del hotel de Turismo de Arequipa. Elaboración propia.

Camino Brent tendrá la oportunidad de llevar esta plástica de sus cuadros a algunas construcciones como fue el caso de su propia casa taller, en donde para el planteamiento general recurrirá a estas formas coloniales arequipeñas que tan bien había sabido representar en sus cuadros.

El movimiento neocolonial en Arequipa duró un tiempo mucho mayor que en otros contextos americanos, y quizá podemos decir que nunca desapreció, viendo hasta el día de hoy obras que hacen uso de esos ricos referentes morfológicos, espaciales y ornamentales que nos recuerdan permanentemente quienes somos y probablemente escondan el germen de hacia dónde debemos ir.









Casa-taller del pintor Camino Brent en San Isidro (Lima),

BIBLIOGRAFÍA

AMARAL Aracy (coord.) *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos, Sao Paulo, Fondo de Cultura Económica, 1994.*

GUIDO, Ángel. *Fusión Hispano indígena en la arquitectura Colonial,* Rosario, Ed. Casa del Libro, 1925.

GUIDO, Ángel. *Orientación espiritual de la arquitectura en América*, Buenos Aires, Ed. La Tierra, 1927.

GUTIÉRREZ, Ramón. A*rquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ed. Cátedra, 2004.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Evolución histórica urbana de Arequipa 1540-1990*, Lima, Ed, Epígrafe, 1990.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*, Lima, Ed. Epígrafe, 2002,

GUTIÉRREZ, Ramón y GUTMAN, Margarita. *El arquitecto Martín Noel. Su tiempo y su obra*, Sevilla, Ed. Junta de Andalucía. Conserjería de Cultura, 1995.

HART- TERRÉ, Emilio. Por una arquitectura contemporánea que sea nuestra, Lima, Ed. Etinsa, 1947.

MARTUCCELLI, Elio. *Arquitectura para una ciudad fragmentada*, Lima, Ed. Universidad Ricardo Palma, 2000.

RIOS VIZCARRA, Gonzalo. *Arequipa como paradigma, introspecciones americanas de inicio del siglo XX en busca de una arquitectura propia*. Ed. UCSM, Arequipa, 2015.

ROJAS, Ricardo. *Eurindia, ensayo y estética sobre las culturas americanas*, Ed. CEAL, 1980, Buenos Aires (primera edición 1924)

ROJAS, Ricardo. *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1952 (Primera Edición en 1930).

SAN CRISTÓBAL, Antonio. *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*, Arequipa, Facultad

VASCONCELOS CALDERÓN, José. *La Raza Cósmica*, México, Ed. Espasa Calpe, 1948. (Primera Edición 1925).

VELARDE BERGMAN, Héctor. *Obras completas, ordenadas por Salazar Bondy, Sebastián*. Lima, Ed. Moncloa, 1966.

AA.VV. Cuzco - *Buenos Aires Ruta de intelectualidad Americana (1900-1950)*, Lima, Ed. Universidad San Marín de Porras, 2009.

AA. VV. *Enrique Camino Brent centenario*, Lima, Centro Cultural Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009.

AA. VV. *Historia General de Arequipa*, Lima, Ed. Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 1990.

AA.VV. *Historia del Perú*, Lima, Ed. Mejía Baca, Tomos IX, XII, 1980.

AA.VV. *Estudios sobre arquitectura iberoamericana*, Sevilla, Ed. Junta de Andalucía, 1990.



III. Documentos de gestión para la declaratoria de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad





Detalle Iglesia San Agustín

Arequipa Patrimonio Cultural de la Humanidad

El 2 de diciembre del 2000 se llevó a cabo la 34° Reunión Anual del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO y se inscribe al Centro Histórico de la Ciudad de Arequipa en la Lista de Patrimonio Mundial, bajo los siguientes fundamentos:

CRITERIO I.-

Por representar una obra maestra del genio creador humano.

La arquitectura ornamental del centro histórico de Arequipa es una obra maestra que muestra la fusión creativa de las características europeas y autóctonas, jugando un rol esencial en la expresión cultural de toda la región.

CRITERIO IV.-

Por ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de arquitectura, conjunto urbano y paisaje que ilustra un periodo significativo de la vida humana

El centro histórico de Arequipa es un ejemplo excepcional del poblamiento colonial condicionado por factores naturales, las influencias indígenas, la conquista y la evangelización, al igual que por su entorno natural y espectacular.

Este último hace clara referencia a un concepto de mestizaje cultural, entre el mundo andino y el occidental, que encuentra una forma de expresión integradora entre el emplazamiento, la fisonomía de la traza de la ciudad y su paisaje natural; que no se reduce al concepto de simbiosis entre lo prehispánico y lo colonial, en las formas de ejecución

arquitectónica e iconográfica que ornamenta las fachadas, sino que su mayor y mejor expresión está en el acondicionamiento del territorio.

TERRITORIALES

Arequipa es un oasis en medio del desierto de las planicies intermedias, entre la costa y la cordillera andina, lo que le da un carácter singular. Las formas de agricultura tradicional son y siguen siendo el sello del pasado de un pasado prehispánico. La campiña constituye un paisaje cultural de producción agrícola en la inmediatez de una trama urbana del siglo XVI. Su espectacular escenografía natural constituida por una cadena volcánica del Chachani, Misti y Pichu Pichu, que otorgan a la ciudad un marco excepcional y magnificente, además han de proveer a la ciudad del tufo volcánico (sillar).

URBANOS

La traza urbana de cuadrícula o damero, representa el modelo del urbanismo hispanoamericano del siglo XVI. La plaza mayor con la Catedral y los Portales, constituyen un soberbio ejemplo de escenografía urbana, una de las más bellas de América latina. La armonía y escala de los espacio urbano monumentales.

ARQUITECTÓNICOS

La tecnología constructiva en base al sillar, de robustos muros, bóvedas, cúpulas, y contrafuertes que le otorgan a la arquitectura su estética singular. Magnificencia de sus espacios interiores, cuya característica singular radica en el empleo de las bóvedas y el tamaño y decoración de sus patios. La decoración mestiza, que expresa un sincretismo entre la cosmovisión andina y occidental, plasmados exquisitamente con la técnica planiforme del tallado.

PATRIMONIO CULTURAL

Está siempre ligado al colectivo humano, ya que son el hombre y la mujer los que lo producen, le otorgan identidad, origen y continuidad a nuestros pueblos; su concepto implica, necesariamente una valoración social de los testimonios de la creación humana lo largo del tiempo,

lo que nos lleva a la vinculación entre el paso y las generaciones del presente, que seleccionan lo valioso e importante, para legarlo y trasmitirlo al futuro. Se puede decir que el patrimonio cultural está constituido por todas las creaciones humanas de carácter tangible (obras arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, y arqueológicas) e intangible (costumbres, creencias, ceremonias, idioma) que tiene un valor desde el punto de vista histórico, artístico y científico, que se constituyen en una herencia recibida del pasado y que estamos en el deber de preservar para las generaciones futuras.



Pilares del arco de la Catedral

Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa

Roberto Castillo Laura *

INTRODUCCIÓN

La decisión de la Municipalidad Provincial de Arequipa de intervenir en el centro histórico deviene de la necesidad de relevar el espacio capital en relación al territorio regional, de recuperar los valores históricos y culturales de gran significación patrimonial y social, y de hacer de esta recuperación uno de los ejes estratégicos para el desarrollo urbano regional de Arequipa.

Arequipa desde la década del '60, tuvo como fundamento de su desarrollo el crecimiento industrial. Sin embargo, a partir de los '90, con la globalización, su modesto parque industrial no tenía condiciones de competitividad internacional, lo cual condujo a la quiebra de varias empresas locales y obligó a otras a emigrar y localizarse en Lima. Por consiguiente, la participación de la industria en la generación del PBI regional cayó y el sector de comercio y servicios incrementó su participación, incluyendo en éstas las actividades turísticas.

Esta situación obligó a repensar las bases en las que se sustenta el desarrollo urbano regional de Arequipa, y al identificar otras fuentes, reconocer el enorme potencial de su patrimonio arquitectónico. En efecto, hoy existe conciencia de que el valioso legado cultural es un recurso tan, o más valioso que los recursos materiales. Pero no sólo es eso, sino que existe también consenso de que los valores naturales y culturales de la ciudad, que es parte de la memoria colectiva, y es necesario preservarlo y valorarlo.

* Arquitecto de la Dirección Desconcetrada de Cultura de Arequipa/Ministerio de Cultura

ANTECEDENTES.

Las presiones de la sobre utilización funcional del centro, ha generado un proceso continuo y cada vez más acelerado de desplazamiento de la vivienda y sus equipamientos hacia áreas periféricas, al mismo tiempo que una hegemonía de las actividades terciarias, principalmente del sector informal. Este éxodo se dio a partir de los cincuenta, pero en forma más acelerada después de los terremotos de 1958 y 1960, periodo que coincide con el gran flujo migratorio proveniente de los pueblos del altiplano peruano. A partir de entonces, se expande una corriente "modernista" que paulatinamente va sustituyendo las casonas de sillar, de patios y bóvedas por edificios anodinos de ladrillo y concreto, y cambiando los usos de vivienda a comercio, por tener mayor rentabilidad. Por otra parte, el crecimiento radio céntrico de la metrópoli ha determinado que el sistema vial actual condicione el paso obligado por el centro en los desplazamientos de la población, lo cual trae aparejado mayor contaminación y deterioro de los monumentos por el transporte; màs aún, si éste es anacrónico y deficiente. Las condiciones de habitabilidad del centro han decaído, lo cual conlleva a un proceso de deterioro paulatino del patrimonio histórico de la ciudad. Revertir esta tendencia, es el reto que enfrenta la Municipalidad Provincial de Arequipa.

El Plan Maestro reconoce que la revitalización del centro histórico será un proceso largo y progresivo, que se inició con la formación de la Superintendencia Municipal de Administración y Control del Centro Histórico y Zona Monumental de Arequipa a mediados de 1999 y la presentación del expediente para la inscripción del sitio ante la UNESCO para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial; que prosiguió con la formalización de este organismo de gestión complementado con la Oficina Técnica mediante el Convenio AECI – MPA y la primera Ordenanza específica en enero del 2000. Desde entonces, las acciones de la Superintendencia y la Oficina Técnica estuvieron dirigidas a formular el Plan de Gestión, a realizar un catastro patrimonial, a definir normas de protección y a ejecutar proyectos piloto de restauración. En diciembre del 2000, el centro histórico de Arequipa es declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, lo cual representa un logro significativo, tomando en cuenta el tiempo corto

de gestión y los modestos recursos.

En junio del 2001, Arequipa soportó un terremoto que afecta el patrimonio del centro histórico y las prioridades son replanteadas a la reconstrucción. Para entonces, la población ya había desarrollado una conciencia conservacionista, lo cual evita un deterioro mayor de los monumentos. El 25 de septiembre del 2001, las normas del Plan de Gestión fueron aprobadas por el Consejo de Regidores mediante la O.M. 115-2001, complementadas posteriormente con los edictos municipales que aprueban el Índice de Usos y los Planos Oficiales.

El Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa, a través de sus propuestas generales y la ejecución de sus programas y proyectos piloto, buscan generar una dinámica de restauración patrimonial, de reconstrucción del crecimiento, y de gestión basada en la concertación ciudadana para el mejoramiento de la calidad de vida de los residentes y de la comunidad metropolitana.

Para tal efecto, el Plan ha previsto:

- Mejorar y controlar la calidad de vida de los pobladores del centro histórico.
- Efectuar el tratamiento de los barrios y sectores recuperando su patrimonio cultural.
- Elevar los niveles de eficiencia y calidad de los servicios urbanos.
- Reforzar el sistema de seguridad y prevención de desastres.

El Plan Maestro cumple con incluir las Zonas de Tratamiento para Renovación Urbana de conformidad con lo dispuesto en el D.L. 696 de 1992 y el D.S. 11-95-MTCVC, teniendo en cuenta las características arquitectónicas y las consideraciones técnicas y económicas de cada área.

OBJETIVOS.

El Plan de Gestión del Centro Histórico de Arequipa tiene como objetivo central la recuperación integral del espacio capital. Se propone reestructurar el tejido urbano y social, que mejore los flujos internos y su conexión con la red metropolitana, que rehabilite las condiciones habitacionales a un nivel digno, que preserve y valorice su patrimonio monumental incorporándolo a la actividad turística. En suma que se

constituya en una zona focal atractiva, en equilibrio con el conjunto de los componentes de la ciudad, y en un elemento generador del orden espacial de la metrópoli. Para ello, tiene como objetivos principales:

- Lograr la reorganización del espacio urbano con sus componentes de infraestructura y áreas edificadas que permita realizar un proceso de desarrollo ordenado, con una red vial que mejore el transporte y descongestione los espacios públicos, con nuevos modelos de ocupación del suelo, que sustituyan la precariedad habitacional y ambiental y que detenga el deterioro de los inmuebles y ambientes de valor posibilitando su restauración.
- Constituirse en un instrumento de gestión técnico legal, que garantice las intervenciones de renovación y que posibilite un manejo planificado de las acciones de gobierno.
- Servir como una herramienta físico económica de promoción y de canalización de la inversión pública y privada y de la cooperación internacional.
- Lograr la recuperación de la imagen urbana que consolide su identidad cultural.

HORIZONTES.

El Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa tiene varias etapas. La primera, que se inició el año 2000, ha sido de formulación, cuya base es el Plan de Gestión y los primeros proyectos piloto, la segunda será su implementación y la consolidación de las acciones de recuperación, y la tercera del desarrollo sostenido. Los horizontes que se definen para el Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa tienen como base la magnitud de los problemas y los tiempos políticos que condicionan su ejecución a partir de los recursos operativos, en ese sentido se señala:

- Corto Plazo al año 2006.
- Mediano Plazo al año 2010.
- Largo Plazo y Horizonte Meta al año 2015.

PROCESO HISTÓRICO.

Orígenes.

La ciudad de Arequipa se sitúa a 2335 m.s.n.m., en el valle del río Chili, su emplazamiento determina muchas de las características de su suelo y de su clima benigno, sobre el cual se han desarrollado una serie de asentamientos humanos locales de muy poca trascendencia en la historia del Perú. Una de estas comunidades locales fueron los Yarabayas, pueblo primitivo que se asentó en el tradicional barrio de San Lázaro; otra fueron los Chimbas en la margen derecha del río, que conjuntamente con comunidades Collaguas, desarrollaron una economía agraria en medio del desierto.

Fundación y Colonia

En la región del Kuntisuyo, entre la costa y la sierra sur peruana, teniendo como imponente escenario tres volcanes: el Pichupichu (5664 m.s.n.m.), el Misti (5825 m.s.n.m.) y el Chachani (6075 m.s.n.m.), en el valle regado por el río Chili, Don Garcí Manuel de Carbajal funda la ciudad de Arequipa el 15 de agosto de 1540, haciendo un trazado de cuadrícula de cuarenta y nueve manzanas o islas incluida la Plaza de Armas. Se midieron cada una con lados de 400 pies castellanos (111.40 m.) separadas por calles de 37 pies (10.30 m.) de tal modo de conformar un cuadrado

No hay duda de que la fundación española de la ciudad de Arequipa tenía una intención de capitalidad regional. Era un nexo de triangulación entre el Cuzco, Charcas y el mar, y fundamental en los propósitos de colonización hacia el Sur. Y de hecho durante los años que se explotaron las minas de plata, principalmente de Potosí, Arequipa fue un gran centro logístico. La implantación urbana junto al actual barrio de San Lázaro, donde fue erigida la primera ermita de la ciudad, ocupaba una extensión de 850m. x 875m.

La plaza fundacional a tres cuadras del río, excéntrica en relación a la trama en damero según los patrones hispánicos era el centro focal de la ciudad, allí se localizó la Iglesia Mayor, el Cabildo, y los principales establecimientos. Las manzanas son divididas en 4 y 8 solares siendo distribuidas jerárquicamente desde el centro, según la importancia

de los nuevos vecinos; únicamente y con el tiempo las instituciones religiosas ocuparon toda una manzana; en algunos casos, como el Convento de Santa Catalina y San Francisco tomaron más área, lo que modificó la traza original.

En las tres centurias que abarca este periodo el crecimiento es lento, el patrón de usos define básicamente un centro pequeño casi circunscrito a la Plaza de Armas donde se concentra el equipamiento político, administrativo, religioso y comercial y una periferia residencial. Los límites de la ciudad eran: por el norte, el barrio de San Lázaro con la torrentera del mismo nombre; por el sur, el hospital de San Camilo; por el este, Santa Marta; y por el oeste, el río Chili.

Tanto San Lázaro como Santa Marta fueron rancherías o barrios indígenas, que luego subiendo por San Pedro originan el barrio de San Antonio en el actual distrito de Miraflores. En estas rancherías habitaban 1500 indios. Luego en la otra banda del río estaba La Chimba, donde habitaban 10000 indios, y con el Puente Real, hoy Puente Bolognesi, la ciudad se extendió hacia La Recoleta, en el actual barrio de La Antiquilla, distrito de Yanahuara. Ese era el ingreso a Arequipa para quien venía de la costa, por tal razón en su trayecto se localizaron los tambos, los que quedan son monumentos declarados.

En 1804 se realizó un censo de la población (Gil de Taboada), que nos da una idea global de las características demográficas: españoles 22 207, religiosos 387, beatas 5, mestizos 4908, indios 5929, esclavos 1225, libres 2487 haciendo un total de 37,148 habitantes tal como se desprende, la mayoría de la población es española, casi dos tercios de la población total.

La República.

En este periodo que se inicia en la segunda década del siglo XIX como consecuencia de la ruptura de la dependencia hispánica, el Callao deja de ser el único puerto del litoral peruano, y con ello, los tradicionales flujos mercantiles se modifican. Arequipa emerge como centro hegemónico del sur incrementando a sus tradicionales funciones administrativas políticas y comerciales, las derivadas del comercio lanero conducidas por inmigrantes europeos especialmente ingleses; la articulación con la región es favorecida con la introducción del Ferrocarril (1871). Se

constituye por tanto, un eje transversal adicional que liga la costa con las zonas andinas productoras de materias primas.

Arequipa es hija de los terremotos y de las revoluciones. Fue la superación de las condiciones adversas de la sísmica local lo que determinó el uso extensivo del sillar y de la bóveda, tan propia y tan marcada en su imagen urbana. Fue también la rebeldía frente a un centralismo histórico, lo que hizo de la ciudad un territorio de disputa política y militar. En la República, a fines del S. XIX e inicios del XX, con el ferrocarril la ciudad se expandió, acorde con un nuevo papel económico en relación a Puno, Cuzco y Bolivia. Entonces después del devastador terremoto de 1868, y de la tragedia del Pacífico, se vivió un auge económico y la introducción de nuevos estilos europeos en la arquitectura y la urbanística, esta vez ingleses y franceses. Surgen nuevos conceptos: el boulevard, la alameda, el malecón, etc. La ciudad se expandió hacia el este, se trazaron avenidas como Siglo XX y Boulevard Parra, se formaron barrios arborizados como El Vallecito hacia el sur (1926-1940), y se creció hacia Yanahuara con la construcción del Puente Grau. La gente de escasos recursos ocupa barrios populares generalmente sobre terrenos eriazos tal como Miraflores (1931-1940), Barrio Obrero o Prohogar (1927) y Jacinto Ibañez (1930-1940). En el centro, la traza urbana se incrementa a partir de la continuidad de la estructura anterior densificándose el damero con la incorporación de segundos pisos, sin embargo, el perfil de la ciudad todavía es gobernado por las torres y cúpulas de las iglesias. La arquitectura mantuvo una marcada continuidad y pulcritud en el diseño, a pesar del abandono de los modelos barrocos; en la reconstrucción de las casonas el neoclásico se consolidó como una nueva expresión local.

Se amplía el equipamiento urbano con nuevas edificaciones. Así, se traslada el Mercado de la Plaza de Armas al Parque Duhamel y posteriormente a su actual ubicación: el Convento de la Orden de los Padres Agonizantes de San Camilo (1910-1938); se construye el Hospital Goyeneche (1905-1910); se construyen otros puentes que complementan al antiguo Puente Real (1577-1608), hoy puente Bolognesi, como el Puente Grau (1884-1898), el Puente Bolívar (1882); se inauguran algunas fábricas, la más importante Pedro P. Díaz (1928) y se modernizan los servicios urbanos tales como alumbrado eléctrico (1905) agua y desagüe (1920) y tranvía eléctrico (1913).



Plano colonial 1797

El centro ya no es más, el núcleo compacto del periodo colonial focalizado en el espacio de la Plaza de Armas, por el contrario, se expande e incorpora nuevas áreas dando lugar al desplazamiento de la población asentada en el centro a la periferia provocando

un cambio en el tradicional uso residencial hacia un vigoroso y renovado uso comercial. Entre 1890 y 1929 se establecen en Arequipa no menos de 19 empresas comerciales y 15 empresas industriales.

La Modernidad.

Al conmemorarse el cuarto centenario de la fundación española (1940), se plantea, un ambicioso proyecto de equipamiento y expansión promovido por el alcalde Julio E. Portugal secundado por el Ingeniero Alberto de Rivero, ideólogo urbano, se diseña el primer plan moderno de expansión urbana, se genera un anillo mayor de vivienda y se consolida un patrón de crecimiento radial en cuanto a

vías y concéntrico en cuanto a usos del suelo, habilitando los barrios de Cuarto Centenario y Selva Alegre con innovaciones de calidad. En el afán de modernizar la ciudad se cometieron lamentablemente algunos excesos que atentaron contra el patrimonio de la Ciudad, tal como el ensanchamiento de calles que corren de este a oeste; paradójicamente, sin embargo, esta iniciativa en la continuidad de las calles permitió descubrir el monumento más importante con el que cuenta la ciudad: el Monasterio de Santa Catalina.

Se da un fuerte impulso al equipamiento urbano construyendo el Teatro Municipal, el Hotel de Turistas, la Biblioteca y Teatro Ateneo, el Colegio Independencia, la Universidad Nacional de San Agustín, etc. Es necesario precisar que los nuevos edificios comerciales, como los bancos de Crédito e Internacional se hallan inspirados dentro de la tendencia neocolonial que se da en el país, y que en nuestra ciudad tiene una especial significación en virtud del reconocimiento nacional que obtiene la arquitectura arequipeña.

En este periodo se inicia con mayor fuerza el desplazamiento de los sectores poblacionales residentes en el damero hacia la periferia, destinando la casona solariega a otros usos, sin embargo, las formas tradicionales de casa vecindad o corralón se mantienen alrededor de algunos tambos tugurizados.

En la década del sesenta y setenta, la Junta de Rehabilitación y Desarrollo de Arequipa propicia un mayor impulso al sector industrial con la creación de parques industriales y se mejora la articulación vial, lo que contribuye a consolidar el rol hegemónico que en la región tiene la ciudad.

Evidentemente estos cambios, cobran mayor intensidad en el área central donde el desarrollo de la actividad comercial y de servicios modifica las características horizontales de su edilicia, este proceso de tercerización del centro de la ciudad, origina el desplazamiento de algunas instituciones como la Universidad (1962) y de los sectores residenciales hacia la periferia.

Tendencias Actuales

Hasta fines de los cincuenta, dos factores modifican substancialmente las tendencias: los terremotos de 1958 y 1960 y la sequía altiplánica, que aceleran la migración y por consiguiente el proceso de urbanización,



Plano de 1800

con un crecimiento periférico que perdura hasta la fecha.

La evolución urbana, marca una tendencia generalizada en el país, de crecimiento horizontal, que ocupa, por habilitaciones formales las áreas de cultivo y por un proceso informal, las áreas eriazas. Se manifiesta una expansión espontánea e ilimitada en detrimento de las áreas verdes y con bajos niveles de densidad habitacional, que encarecen las redes de servicios básicos, como vías, agua, desagüe y luz.

Así, si en 1940 la población de Arequipa era de 85,632 habitantes, en 1944 llega a 112,000, ocupando una superficie urbana de 843 Has., con un área agrícola periférica de 9,171 Has., con una densidad de 133 habitantes/Ha., y con una relación de 820 m2 de suelo agrícola por persona; en 1961 la población crece hasta 179,000 habitantes, ocupando una superficie de 2,014 Has., con un área agrícola de 8,817 Has. y con una densidad de 91 habitantes/Ha.; en 1978 la población alcanza los 462,000 habitantes, ocupando una superficie de 4,432 Has., con una superficie agrícola de 9,388 Has., y una densidad de

104 habitantes/Ha.; y finalmente en 1997 la población llega a 624,000 habitantes, ocupando una superficie de 8,701 Has., con una densidad de 72 habitantes/Ha. y con una relación de 177m2 de suelo agrícola por persona. Esto demuestra que la política de crecimiento horizontal es sumamente negativa, no sólo para el abastecimiento de servicios, sino también que deteriora las condiciones ambientales. En ese sentido, los estudios del Programa de Educación y Gestión Urbana para el Perú (PEGUP) en la maestría de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de San Agustín (UNSA).demuestran que incrementando la densidad a un promedio de 140 habitantes/Ha., la población de Arequipa podría aumentar en 400,000 habitantes más sin necesidad de habilitar un sólo m2 más de suelo urbano.

DECLARACIÓN DE VALOR

La pétrea ciudad de Arequipa, con su arquitectura construida en sillería de piedra volcánica, blanca y excepcionalmente rosada, expresa, por la robustez de los muros de sus edificaciones, por el uso extendido del arco y la bóveda como sistema estructural, por la magnificencia de sus románicos espacios internos, por la fina ornamentación barroca de sus fachadas, una expresión del genio creador de un pueblo.

Sobre una estructura sólida y definida se teje un muralismo floral, sobre los altos paramentos y fustes de las columnas se disponen relieves naturalistas, margaritas, enredaderas, cactus, hojas de acanto, parras, sirenas y pájaros, combinadas con alegorías virreinales y evangelizadoras como querubines y ángeles, espadas y cimitarras, anagramas y cruces. Toda esta textura barroca se corona con frisos que flanquean a gárgolas con formas de pumas o personajes mitológicos. La profusión ornamental, no fue un simple recurso estético, responde a un sustento ideológico, a un misticismo, que combina con coherencia el panteísmo americano con la apologética cristiana. Mezcla igualmente el águila bicéfala de los Austrias, símbolo del poder imperial español, con la flor de cactus, emblema de la realeza incaica.

La esencia de ésta arquitectura no está en el simple mestizaje de lo europeo y lo nativo, no es sólo el barroco mestizo lo que le otorga valor propio, ese es el aspecto dérmico. Su singularidad intransferiblemente lugareña, es el resultado de un desafío a las circunstancias, viene de

condicionantes que no se dieron antes o después en parte alguna: la existencia previa de un pueblo indígena con una cultura propia desarrollada en base a influencias puquinas, collaguas, lupacas e incas, la evangelización que impregnó el alma de sus gentes, la luz intensa de un cielo límpido como elemento básico de un orden, es ella la que da movimiento a los volúmenes y relieves, y finalmente lo más importante: sus raíces que están en la naturaleza, en las entrañas de su suelo y en los terremotos.

La ciudad histórica de Arequipa es el producto de la resistencia del poblador local a los espasmos de la tierra, es la experiencia telúrica de la sísmica local y el sabio aprovechamiento de la catástrofe, que provee el material constructivo, lo que permite una urbanística y una arquitectura original y única.



Fotograía aérea centro histórico Arequipa-1997

Por causa de los terremotos, la estructuración sólida de anchos muros ciclópeos, hechos a la manera de cajón, con arcos y bóvedas, de los templos y monasterios religiosos, fue extendida a las edificaciones domésticas, dando a las mismas robustez y monumentalidad, particularmente desde el siglo XVII y XVIII, constituyendo la ciudad

entera que superaba las 49 manzanas fundacionales, un sólo conjunto, un continuo de piedra labrada, coronada por bóvedas y cúpulas.

Fueron los grandes terremotos los que marcaron hitos en la formación de la arquitectura arequipeña. Se pueden mencionar cinco periodos: Fundacional y aldeano (1540-1582), esplendor del barroco (1582-1784), revisiones rococó y neoclásicas (1784-1868), empirismo modernizante y evocaciones neocoloniales (1868-1960) y contemporánea.

Desde la fundación de la ciudad, el protagonismo corresponde al sillar. Esta piedra volcánica, perla o rosa, gratuita, inagotable, blanda, ligera, térmica, estética y resistente a la intemperie, surgió como solución estructural antisísmica. El sillar no se aprovechó en los primeros años, salvo para las portadas de la iglesia mayor y de algunas viviendas. La Arequipa original se construyó con adobe, cal y canto, techos de palos y paja, o bien torta de barro. Casas de este tipo se hicieron hasta el siglo XIX y fueron frecuentes en el siglo XVIII, algunas subsisten en el primitivo barrio de San Lázaro. Más tarde aparecieron el ladrillo y la teja, casas con teja se encuentran en el Monasterio de Santa Catalina. El cataclismo de 1582 liquidó estos sistemas y planteó la reconstrucción antisísmica. Fue entonces que surgió el sillar como solución estructural.

La arquitectura de sillar, determinaba una espesura ciclópea para los muros, hechos a manera de cajón, de metro o metro y medio para los muros domésticos, más de dos para los templos. Aparejados con argamasa de cal y arena, con los interiores de tabique rellenos con piedra rodada, adquirían consistencia. La escasez de madera impuso la bóveda en las coberturas, sea en ladrillo o en sillar, dando a las edificaciones una solidez monolítica. La solución formal para una estructura de anchos muros, arbotantes y soportes laterales dignos de una fortaleza, que configurarían planos y volúmenes pesados, fue resuelta con una retórica ornamental. El barroco arequipeño es plano. El sillar no permite sino molduras gruesas, redondeadas, de perfiles amplios, relieves hondos y modelados planos, que con la luminosidad local logra una dinámica formal que ameniza y aligera la pesadez de su estructura.

El mérito de la arquitectura arequipeña, no está limitada a la grandiosidad de sus monumentos religiosos, que otras ciudades también

los tienen. Se debe principalmente a la profusión de casonas de sobria dignidad, de equilibrio en las proporciones, donde el espacio urbano penetra al interior de las manzanas a través de amplios portones y zaguanes, hasta alcanzar el primer patio y a veces el segundo, donde se reproduce el labrado de las fachadas, acentuando la continuidad espacial y formal de la calle.

La arquitectura monumental arequipeña es también la conjugación de esfuerzos de maestros españoles, con canteros criollos e indios y con innumerables alarifes, que todavía hoy siguen tallando a barreta fina grandes bloques de sillar, formando una escuela que tuvo una irradiación regional, iniciándose en los pueblos tradicionales de Yanahuara, Cayma, Paucarpata, Chiguata y Characato, alcanzando provincias y valles interandinos como el Colca y Condesuyos y llegando a Pomata y Juli en el altiplano puneño.

Tampoco se puede soslayar como valor de la ciudad histórica y de la actual, el escenario natural, es decir su valor paisajístico derivado de la localización geográfica de Arequipa. Asentada en las riberas del río Chili, que conforma el valle vital de sus habitantes, la andenería verde se integra hasta la actualidad con el corazón de la ciudad. A este valor ambiental se suma la majestad de los tres volcanes, en cuyas faldas se posa la ciudad y le dotan de un magnífico fondo de montañas nevadas.

Por tales valores, la UNESCO al inscribir el centro histórico de Arequipa en la Lista del Patrimonio Mundial, lo hace sobre los siguientes fundamentos:

"La arquitectura ornamentada del centro histórico de Arequipa es una obra maestra que ilustra la fusión creativa de características europeas y autóctonas que ha jugado un rol crucial en la expresión cultural de toda la región".

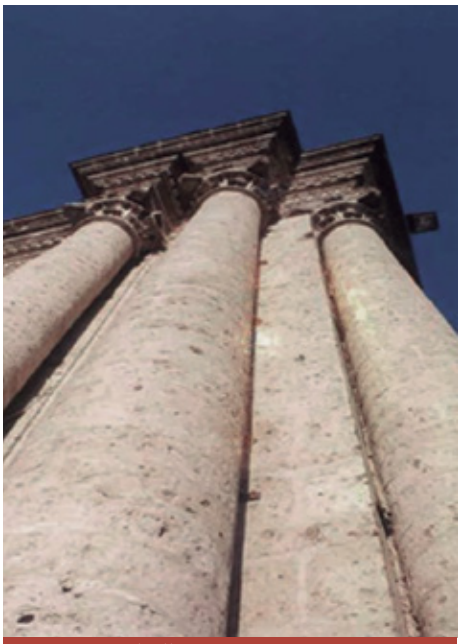
"El centro histórico de Arequipa es un ejemplo excepcional de un asentamiento colonial caracterizado por las condiciones naturales, las influencias indígenas, la conquista y la evangelización, así como por su entorno natural espectacular".

PLAN MAESTRO DEL CENTRO HISTÓRICO

Formulación e implementación



El sillar en cantera



El sillar en arquitectura

En 1999, la Municipalidad Provincial de Arequipa (MPA) incorporó como un eje estratégico para el desarrollo urbano y regional la rehabilitación del centro histórico y el rescate de su patrimonio cultural. Con el apoyo del Programa P>D de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) se inició la formulación del Plan Maestro del Centro Histórico, con el objetivo de conservar y poner en valor su patrimonio, mejorar las condiciones de habitabilidad de la población y contribuir al desarrollo sostenible de la ciudad.

La labor realizada por la OTCHA para la recuperación del centro histórico de Arequipa fue determinante para que, en diciembre del 2000, UNESCO reconociera este espacio como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El trabajo iniciado por la OTCHA fue consolidado y fortalecido en el 2008 con la creación de la Gerencia Municipal del Centro Histórico y Zona Monumental, órgano de la estructura municipal de la MPA al que fue transferida la gestión del centro histórico.



Tallado en sillar


Fachada principal Iglesia de la Compañía

ZONIFICACIÓN POR ÁREAS DE TRATAMIENTO

Tratándose de un plan de intervenciones, la zonificación de usos contempla también el tratamiento de espacios con modalidades de acción específicas, tanto a nivel urbano como al nivel arquitectónico. Estos espacios se definen como Áreas de Tratamiento y tienen como soporte legal el D.L. 969 y su reglamentación contenida en el D.S. 11-95-MTVC.

Con el levantamiento catastral se ha identificado diferentes sectores con características propias. En esta caracterización se ha procedido de un modo diferente a la zonificación convencional, que se limita al uso del suelo. En el caso del Centro los criterios de zonificación se han determinado acorde con los valores patrimoniales, con la tipología arquitectónica, con los usos y tendencias actuales, con las alturas de edificación y con el estado actual de los inmuebles. A partir de ello se ha zonificado el área solicitada a la UNESCO para ser incluida en la

Lista del Patrimonio Mundial, y el área transición o tampón en Zonas de Tratamiento. En las 441,39 Has. se tiene 12 Zonas de Tratamiento, cada una de ellas tiene un rol predominante y debe tener su propio plan. Estas Zonas de Tratamiento son:

- ZT 1 Cívico Cultural.
- ZT 2 San Camilo
- ZT 3 San Lázaro
- ZT 4 El Solar
- ZT 5 Paisajista del Chili
- ZT 6 El Vallecito
- ZT 7 IV Centenario
- ZT 8 San Antonio
- ZT 9 La Recoleta
- ZT 10 La Estación
- ZT 11 Selva Alegre
- ZT 12 Molino Blanco.

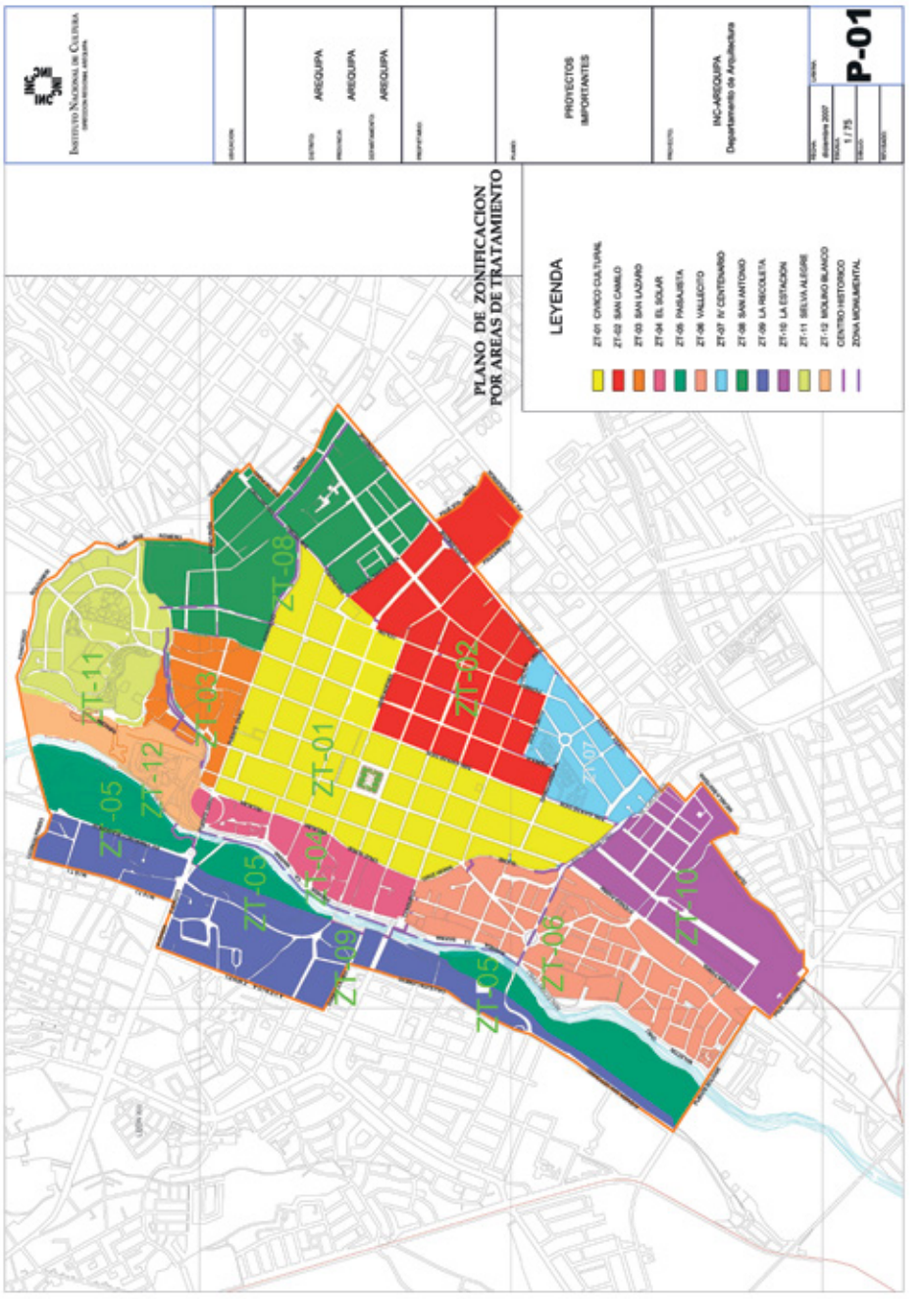
ÍNDICE DE USOS.

- Se indica las actividades urbanas definidas para cada una de estas áreas de modo tal que resulten compatibles con el papel que se pretende designar a cada una de ellas. Es necesario señalar también que las mismas tendrán que tener su plan específico por área. En algunos casos comparten usos, cuando constituyen corredores. Como puede ser a lo largo de la Av. Parra, la calle Mercaderes, San Agustín, la calle Jerusalén y la calle San Juan de Dios, éstas últimas cuatro son las que dividían la ciudad en cuatro cuarteles.

- El Índice de Usos no implica la sustitución del uso predominante de una zona, ni tampoco las categorías del establecimiento. En estos casos, la reglamentación especial determinará la categoría y las restricciones que sean necesarias.

RENOVACIÓN URBANA

Se define la Renovación Urbana como la acción de rehacer conjuntos de edificios o áreas urbanas, cuya situación, sea por el desgaste, por la precariedad ambiental y constructiva, o por la obsolescencia funcional, ha alcanzado tal grado de deterioro que hace necesario el reemplazo de sus componentes- edificios o áreas de la estructura urbana- por constituyentes cualitativos y cuantitativamente diferentes y superiores a los existentes.



Plano de zonificación por áreas de tratamiento



Ventana de la Casa de Moral



Tambo de la Cabezona



IV. La importancia de la planificación en la sostenibilidad del Centro Histórico de Arequipa



Detalle de la puerta principal de la Casa de Moral

El patrimonio monumental como base para estrategias de planificacion sostenible

Josué Llanque Chana

EL CENTRO HISTÓRICO Y LA SOSTENIBILIDAD

EL CENTRO HISTÓRICO

Los centros históricos, génesis de numerosas ciudades, es actualmente un espacio urbano de mayor dinamismo que concentra actividades y monumentos, un elemento de gran atracción con respecto al resto de la ciudad, y se manifiesta con una problemática ambiental, social, económica y cultural específica desde la sostenibilidad y cobran nuevos roles y funciones en la actualidad.

Sus diversas capacidades o potencialidades las convierten en centros activos, lo que permite contar con vías más adecuadas para abordar la preservación de sus valores patrimoniales. Pero, al mismo tiempo, este nuevo papel exige de intervenciones que adecuen el "**espacio público**" a los nuevos requerimientos con total contemporaneidad. Efectivamente, los centros históricos, tras períodos de deterioro y procesos de renovación que amenazaron seriamente su conservación, seguidos de respuestas proteccionistas que indujeron al vacío de funciones y por tanto a otro modo de abandono, están en la actualidad recuperando su papel de áreas centrales.

Sus potencialidades como los valores monumentales, el atractivo turístico, las actividades culturales, comerciales y de ocio, están propiciando la rehabilitación y revitalización de los tejidos urbanos tradicionales, imprimiéndoles renovadas cualidades. La idea de protección, así como el sentido de rehabilitación, se está transformando, al tiempo que surgen nuevas problemáticas que es preciso atender.

La preservación del patrimonio urbano cultural y natural, la mezcla de actividades variadas y la delicada mejora, paso a paso del tejido ambiental urbanístico existente, son algunos requisitos de la cohesión social y de la sostenibilidad. Desde la estética y la ética de la sostenibilidad, el suelo y los edificios de una ciudad, se constituye en una tierra que respira y el hogar de múltiples culturas y memoria humana que conserva con sus habitantes.

Precisamente, en los últimos años los centros históricos de las ciudades se han sobre utilizado, vaciado y ha crecido desmesuradamente la periferia; la ciudad se ha segmentado y han aparecido lugares de compras, lugares de esparcimiento, ciudades dormitorio, centros de trabajo, espacios para la enfermedad, lugares de ocio, lugares de niños, lugares de ancianos…: ha desaparecido el espacio común. Todas estas situaciones y circunstancias han generado el malestar ambiental de la ciudad que solamente podrá convertirse en bienestar cuando se logre superar los conocidos problemas ambientales urbanos.

En la actualidad, a raíz del reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Humanidad de Arequipa por la UNESCO, se está poniendo en valor un **enfoque nuevo** y creativo, lejos de la destrucción de los barrios de etapas precedentes, tratando de invertir la tendencia de abandono, deterioro y destrucción, fomentando la creación de equipamientos culturales, estructurando los espacios públicos y revitalizando los monumentos de estos espacios tan singulares, con multitud de soluciones alternativas. Se trata, por tanto, de proponer una **revitalización** (**o regeneración**) integrada que incluya lo económico, lo urbanístico, lo social y lo ambiental de forma global, en contra de proyectos demasiado restrictivos, casi exclusivamente encaminados a atajar situaciones de deterioro físico urbano, que muchas veces son las que se manifiestan con mayor relevancia, pero no son las únicas.

CARACTERÍSTICAS DE LOS CENTROS HISTÓRICOS

Las intervenciones dentro del concepto de la rehabilitación urbana, tienen como característica principal una revalorización de los aspectos estructurales y simbólicamente más importantes: el tejido urbano histórico, los espacios públicos, los monumentos y el ambiente urbano paisajístico en general. Estas intervenciones se desarrollan en base a

criterios que son respetuosos de los antecedentes históricos culturales y por consiguiente: no propician cambios físicos sustanciales. Una particularidad de estas políticas, es el interés que se tiene por preservar el tejido social pre-existente y por no introducir cambios que posibiliten el desalojo o la sustitución del poblador original.[1]

Por otro lado, todos los planes de renovación urbana en el Perú, tienen un marco jurídico legal que los respalda, los cuales están basados en los decretos legislativos Nº 696, del 07-11-91; llamado "**Ley de Promoción a la Inversión Privada en Acciones de Renovación Urbana**".

El reglamento en mención de la presente ley, señala para la inversión privada los siguientes objetivos:

a) La prevención y el control del deterioro urbano.
b) La recuperación y revitalización de las áreas deterioradas.
c) La recuperación y protección de los centros históricos.
d) La rehabilitación de predios en situación de alto riesgo por razones de seguridad física.
e) La eliminación de tugurios.
f) La sustitución de los actuales patrones de asentamiento en bajas densidades, por altas densidades en altura, tanto en áreas de tratamiento para renovación urbana, como en las áreas de expansión urbana.

Además, las normas establecen niveles de responsabilidades al ministerio de vivienda y construcción, como el ente rector, definidos de políticas y normas nacionales para casos de renovación urbana; de los gobiernos regionales, encargados de formular las políticas regionales en la materia y apoyar la gestión de los niveles locales para el cumplimiento de esta ley; y de las municipalidades provinciales, responsables de la identificación de las áreas de tratamiento, promoción, orientación, aprobación y control de las modalidades de renovación urbana dentro de sus circunscripciones, en coordinación con los municipios distritales y el gobierno regional.

LA CIUDAD SOSTENIBLE

[1] Villegas Ormachea, Américo; "Centro Histórico del Cuzco: Rehabilitación Urbana y Vivienda". Editorial Universitaria – UNSAAC. Cusco, Perú. 1990.

Planificar una ciudad sostenible requiere la más alta comprensión de las relaciones de ciudadanos, servicios, política de transporte, y generación de energía, así como su impacto total sobre el entorno inmediato. Para que una ciudad genere una autentica sostenibilidad, todos esos factores deben entrelazarse, porque no habrá ciudades sostenibles hasta que la ecología urbana, la economía, la sociología y las decisiones políticas queden integradas en la planificación urbana.

Es decir, la noción de desarrollo sostenible refleja una toma de conciencia de los riesgos medioambientales, pero es también un proyecto de sociedad que trata de conciliar criterios ecológicos, económicos y sociales. Su aplicación exige el respeto de los grandes principios de derecho medioambiental: Precaución, prevención, corrección en el origen, contaminador – sanción económica, empleo de las mejores técnicas disponibles, etc.

En el marco del desarrollo sostenible, el **urbanismo sostenible** no solamente es aplicar nuevos conceptos urbanísticos en terrenos sin construir (cada vez más escasas áreas naturales agrícolas), sino que también es restaurar zonas urbanas degradadas o consolidadas, es precisamente más sostenible el concepto de reutilizar y rehabilitar lo existente.

Además, con la palabra **revitalización** se hace referencia a la vida, evocando la acción de insuflar nueva vida a un tejido urbano agotado. Los proyectos de revitalización introducen o restauran el equilibrio en el seno de un ecosistema urbano dañado o defectuoso. Obviamente, para tales iniciativas se debe adoptar un planteamiento integral y sistémico para tener alguna posibilidad de éxito. Por cuanto "**el desarrollo sostenible mejora la calidad de vida de las personas dentro del contexto de la capacidad de soporte de su territorio**". Esta es una de las definiciones más acertadas del concepto de sostenibilidad.

1.4. LA REVITALIZACIÓN INTEGRADA

Actualmente son numerosas las intervenciones en los cascos históricos encaminadas a una revitalización integrada, considerando los aspectos económicos, urbanísticos, sociales y ambientales globalmente. El objeto de las estrategias generales de intervención en estos espacios centrales y singulares, es mantenerlos activos y multifuncionales, considerando

sus peculiaridades de paisaje, de patrimonio, de actividades, etc., para la población tanto residente como visitante[2].

Es importante aprovechar la capacidad de transformación de las partes históricas de la ciudad, mediante acontecimientos culturales, deportivos, artísticos, de gran escala, que puedan sobrevenir[3]. La cultura, el ocio y el turismo, pueden generar la reactivación económica y consolidar el empleo local. Se trata, por tanto, de utilizar los recursos culturales como factor de desarrollo de la ciudad histórica sostenible.

Consideramos pertinente hacer una síntesis de la monografía sobre los Cascos Históricos desde la Sostenibilidad, planteado por Esther Higueras. Para conseguir una rehabilitación o revitalización integrada, algunas de las estrategias más frecuentes en este tipo de espacios urbanos son, entre otras las siguientes:

1. Mantener la estructura urbana heterogénea y multifuncional (red viaria, zonas verdes y equipamientos heredadas del pasado), mejorándola en la medida de lo posible de acuerdo con las particularidades de cada lugar y adecuándolo funcionalmente a las necesidades actuales, pero sin hacer transformaciones que desvirtúen estas estructuras.

2. Estudiar en profundidad y con rigor su morfología urbana, resultado de un equilibrio entre el paisaje urbano, el medio natural e histórico, para establecer adecuadas ordenanzas y medidas de conservación ambiental y aprovechamiento particularizadamente en cada zona homogénea del conjunto urbano, evitando soluciones demasiado homogéneas, que conducirían a una pérdida de la diversidad de los tejidos históricos.

3. Estimular el **equilibrio demográfico** de la población, fomentando la llegada de familias jóvenes a estas zonas. Para ello será necesario que tengan todos los servicios, equipamientos, e infraestructuras propias de cualquier tejido actual. Será prioritario, considerar el uso residencial permanente, como el característico de la zona (predominante sobre

[2] Esther Higueras. Los Cascos históricos desde la sostenibilidad. Madrid, 2002.

[3] Numerosas ciudades han sido ejemplo de estas intervenciones como Barcelona gracias a la Olimpiada; Sevilla y Lisboa con la Exposición Universal; Gerona y la Universidad; Bilbao y su apuesta cultual internacional con el Museo Gugenheim; Lille, con un proyecto de revitalización gracias a las infraestructuras de transporte y comunicaciones y a la cultura, etc..Con el proyecto de las Edades del Hombre se han impulsado y regenerado cascos de ciudades españolas, como los de Valladolid, Burgos, León, Salamanca, o Burgo de Osma. Estas exposiciones, además de constituir un acontecimiento cultural de primer orden ha supuesto la reactivación para la rehabilitación, y el acondicionamiento tanto para la mejora de la ciudad como para la economía local.

cualquier otro), pero regulando los usos compatibles suficientes para lograr zonas diversificadas y respetando umbrales de ruido o emisiones para no degradar el espacio y garantizar la calidad ambiental del espacio urbano.

4. Adecuar las **actividades económicas propias** de los centros históricos, fomentando las que se consideren positivas (como comercio especializado, talleres artesanales, hostelería, usos de ocio, recreativos, culturales o artísticos entre otros) y limitando el resto (sobre todo las oficinas que atraigan vehículos privados, las industrias, los bares con horarios indiscriminados, etc.). Evitar las tendencias perversas de la terciarización exclusiva o la "ciudad-museo", ambas con usos limitados en horarios muy determinados que no ayudan a la revitalización integrada de los cascos antiguos y que derivan en su declive por uso homogéneo del espacio.

5. Estimular la **rehabilitación de edificaciones** singulares y ambientales del casco histórico. De esta forma se lleva a cabo la recuperación del patrimonio histórico, por un lado, y la localización de usos culturales, artísticos o relevantes, por otro. Incentivándolo con políticas de ayuda municipal, estatal o incluso con fondos de organismos internacionales, sensibilizados con esta problemática y oportunos para estos efectos.

6. Mejorar la **accesibilidad y la movilidad**, dando prioridad a los recorridos peatonales frente a los rodados, al transporte público frente al privado, etc., siempre sin olvidar los sectores de población con capacidad de movilidad más reducida (niños, ancianos o minusválidos). Otras propuestas, en este sentido, son por ejemplo: la recuperación de los espacios centrales para andar y pasear, estableciendo convenientemente las restricciones para el uso de tráfico rodado (limitando los horarios laborables de carga y descarga, servicios urbanos de limpieza o recogida de basuras, templado de tráfico, calles de coexistencia, etc). O combinar los estudios de accesibilidad con los aparcamientos de residentes (preferentemente dentro de las edificaciones) y visitantes (en lugares próximos al centro, o bien comunicados, para que no lo congestionen). Muchas políticas de aparcamientos subterráneos indiscriminadas generan más tráfico y congestión, por lo que no sirven para resolver el problema.

La accesibilidad para todos se puede conseguir, minimizando los recorridos del usuario, garantizando la seguridad en los recorridos

peatonales, disponiendo áreas de aparcamiento próximas, y facilitando el acceso a los transportes públicos. Las políticas de transporte público no contaminante, de aparcamientos disuasorios fuera del casco, incentivos fiscales para compartir vehículos para el acceso a los puestos de trabajo del centro, zonas de "calmado de tráfico", etc., son, entre otras, las soluciones más frecuentemente empleadas en las ciudades contemporáneas europeas y americanas.[4]

7. Preservar la visión contemplativa del **paisaje urbano** con el paisaje circundante atendiendo a la visión cercana, media y lejana sobre lugares elevados o singulares del espacio urbano y de su relación con el espacio próximo. De forma que se consiga progresivamente una mejora de la escena urbana protegiendo mediante ordenanzas las visuales de interés.

8. Mejorar las condiciones ambientales, de forma que pueda entrar el sol y el viento a las viviendas (eliminando los habitáculos sin soleamiento, con propuestas de viviendas más grandes, etc.); aumentando la superficie de zonas verdes urbanas (en superficies horizontales, en fachadas, o incluso en las azoteas, convirtiéndolas en cubiertas verdes); e incrementando las superficies con presencia de agua (fuentes, láminas de agua, surtidores, micro-vaporizadores, etc.).

Por último, todas estas medidas tienen que gestionarse adecuadamente. Hoy por hoy, la locomotora de la mayor parte de los proyectos de rehabilitación sigue siendo la administración pública. Son excepcionales los proyectos en los cuales se acredita un compromiso inversor significativo por parte de la iniciativa privada. Lo cual no hace sino constatar que las operaciones de rehabilitación de los últimos años, tienen más un carácter ejemplificador, que aspira a desencadenar efectos extensivos de regeneración espontánea, en la zona circundante que a veces resultan y otras no. Sin embargo, sin la presencia de la inversión privada, las zonas rehabilitadas necesitan unos controles y mantenimientos costosos y continuados, para que no pierdan rápidamente, las aportaciones positivas obtenidas con el proyecto regenerador, y por tanto requerirán unas inversiones públicas cuantiosas que la administración no garantiza a largo plazo y puedan

[4] El texto del profesor J.Pozueta, Movilidad sostenible, amplia estas cuestiones. Cuadernos de investigación urbanística de la ETSAM, nº 30. 2001. Editado por el Instituto Juan de Herrera, y también disponible en la red.

hacer que se vuelva a situaciones no deseables[5].

ESTRATEGIAS PARA LA PLANIFICACIÓN DEL PATRIMONIO MONUMENTAL

PROPUESTAS DE PLANIFICACIÓN EN EL MARCO DE LA SOSTENIBILIDAD

Desde la perspectiva de la sostenibilidad, se trata de la revalorización, revitalización de toda la estructura orgánica del **Centro Histórico**, en este sentido habría que revalorizar, sobre nuevas bases, las antiguas ventajas que para la sostenibilidad local en su día supusieron la autonomía del hábitat disperso y las "economías de escala" (en el uso de los recursos y el territorio) del hábitat concentrado, para invertir el giro hacia la dependencia y las "deseconomías de escala" que habían observado tanto el núcleo concentrado, como el contorno difuso de las actuales conurbaciones. Todo ello a la vez que se mantienen, debidamente reorientadas, una meta de habitabilidad y calidad de vida más acordes con los propósitos de sostenibilidad global antes enunciados.

La visión de futuro a largo plazo, se sintetiza en que, Arequipa, debe ser una ciudad atractiva, competitiva, innovadora, revitalizada y vital. "el objetivo final es el logro de una posición competitiva de Arequipa Metropolitana en el marco internacional, recuperando su antiguo poderío gracias a una **reestructuración de su centro histórico**, para convertirla en una moderna metrópoli turística, económica y de servicios que consiga reubicarse en una óptima posición de cara al Siglo XXI". Para que esto sea una realidad será necesaria una planificación a largo plazo y la cooperación entre los organismos públicos y privados.

Las líneas estratégicas que se plantean inciden e interactúan en diferentes campos:

1. Estrategia a nivel de estructura urbana.
2. Estrategia del metabolismo urbano.
3. Estrategias de mejora urbanística.

[5] Enguita, A. Documento de Buenas Prácticas. Ministerio de Fomento. 1999.

4. Estrategias a nivel socio económico.
5. Estrategias microclimáticas.
6. Estrategias de gestión ambiental.

ESTRATEGIA A NIVEL DE ESTRUCTURA URBANA

Estructura Urbana Policéntrica – Compacta.- La ciudad contemporánea ya no es un lugar, una forma clásica reconocible. Es un sistema interactivo hecho de la acumulación de nuevos y viejos espacios relacionados, de múltiples estadios y estratos, de experiencias singulares y simultáneas. Es un sistema vital no acabado, que está en proceso de evolución, de mutación genética constante.

Precisamente la **ciudad compacta** contempla las consideraciones anteriores, conforma una red de barrios con sus propios equipamientos y servicios donde se integran una variedad de actividades públicas y privadas. Además esta configuración ofrece trabajo y servicios al alcance de la comunidad local reduciendo así la necesidad de desplazarse en automóvil diariamente. Esto reduce el volumen y el impacto del tráfico denso, que puede ser reducido y controlado, especialmente alrededor de los centros urbanos menores. En los recorridos locales pueden ser más eficaces los tranvías, autobuses eléctricos, la bicicleta, y a su vez el caminar se hace más agradable.

Por otro lado, la ciudad densa compacta, se organizaría sobre la base de una macro-estructura urbana "**policéntrica**" estructura descentralizadora, desconcentradora en lo económico y articuladora en lo espacial.

ESTRATEGIAS DEL METABOLISMO URBANO

El Metabolismo Circular.- El crecimiento de los nuevos espacios urbanizados y la renovación de los ya existentes deberían basarse en la calidad, en el aumento de la información organizada, la eficiencia energética y en la reducción en el consumo de recursos.

Por tanto: se podría aspirar a que las ciudades cumplan su metabolismo de manera "**circular**", en donde el consumo en las urbes, se reduce mejorando el rendimiento y aumentando la reutilización de los recursos. Debemos reciclar materiales, reducir gastos, conservar las

energías agotables y experimentar con las renovables. En la medida en que la gran mayoría de la producción y del consumo tiene lugar en las ciudades, los actuales procesos lineales que generan polución a partir de la producción deben remplazarse por procesos circulares de uso y reutilización.

Reducción de los Niveles de Consumo e Impulso al Ahorro, Reciclado y Reutilización de Residuos Sólidos Urbanos.- En el mundo natural se recicla todo, todos los organismos vivos mueren en algún momento para convertirse en algo vivo después. Es necesario aplicar este principio al material de desecho. En muchas ciudades, el reciclaje está todavía en sus primeros pasos, pero es urgente que todos sean más eficientes con sus recursos si queremos que sean sostenibles y compatibles en el mundo natural. La mayoría de los desperdicios pueden reutilizarse o reciclarse; al hacer nuevos productos con los desechos, no sólo se facilita el problema de los residuos, también se ahorra energía y se contamina menos. El principio del reciclaje es aplicable a metales, vidrio, plástico, desperdicios orgánicos y aguas residuales.

Estrategias de Actuación:

- Rehabilitación y mejora de las redes de saneamiento, abastecimiento de agua, electricidad, alumbrado urbano y telefonía, deben concebirse de forma que no interfieran en la puesta en valor de los aspectos paisajísticos y ambientales.
- Elaboración de un plan de ahorro energético, mediante las campañas de concienciación, experiencia piloto con demostración de energía solar en los paseos públicos del espacio central.
- Recuperación de los residuos sólidos y creación de centros vecinales intermedios de recogida selectiva de residuos, distribuidos en los diversos barrios de la ciudad a través de una planta de tratamiento que diferencia dos procesos, el de reversión de elementos inorgánicos (plástico, vidrio, cartón, etc.) y el de compostajes de la fracción orgánica para su reutilización como abono.

ESTRATEGIAS DE MEJORA URBANÍSTICA

Reordenamiento del Uso Funcional del Suelo.- En primer lugar,

se trata de redefinir los roles y funciones del centro histórico, como un centro político institucional, cívico cultural, turístico recreativo de la ciudad "**ciudad cívica central-histórica**", el cual, de acuerdo a sus cualidades funcionales y de uso, según la intensidad de las actividades predominantes que le imprimen al centro un carácter, un orden, una identidad, una orientación dentro del conjunto, porque los asentamientos, se identifican por sus rasgos morfológicos, por la forma en que están agrupadas las diferentes actividades.

En segundo lugar, el centro histórico debe de estar profundamente integrado en la estructura funcional del conjunto de la ciudad donde puede y debe desempeñar funciones residenciales, socioculturales, educativas, religiosas y turísticas. Es decir, se trata de articular los planes de recuperación del centro histórico con los planes de desarrollo de la ciudad. A través de la orientación de las políticas y estrategias, para la consecución de este fin, convencidos del papel protagónico que juega el centro histórico en la organización del espacio urbano en su conjunto.

Estrategias de Actuación:

- Reordenación integral del uso funcional del suelo, basado en los "siete grandes ambientes urbanos" existentes como: San Lázaro, San Francisco, Santa Marta, 15 de agosto, San Camilo-Duhamel, La Merced y la Plaza Mayor, los cuales se constituyen en grandes nodos o focos polarizadores de actividades particularizados en cada sector.
- Estructuración y articulación mediante el reforzamiento y potencialización de los siete grandes nodos cívico culturales y monumentales históricos, integrados e interrelacionados mediante ejes de articulación, cada uno de ellos definidos por sus roles y funciones:
  -Nodo 1: Plaza Mayor: cívico cultural administrativo.
  -Nodo 2: Plaza San Francisco: cívico cultural turístico.
  -Nodo 3: Plaza Santa Marta: cívico cultural, administrativo.
  -Nodo 4: Parque 15 de agosto: institucional comercial.
  -Nodo 5: Plazoleta San Camilo-Duhamel: centro cultural y comercio especializado.

-Nodo 6: Plazoleta la Merced: institucional y cultural.
-Nodo 7: Plazoleta Campo Redondo: turístico y residencial.

- Redacción y puesta en vigor de una normativa urbanística de protección arquitectónica y urbana del centro histórico, para lo cual pueden servir de orientación las directrices que se indican en este trabajo. La normativa urbanística supondrá el marco legal, flexible y eficaz dentro del cual puedan desarrollarse las iniciativas, y podrán diseñar especialmente las estrategias de gestión para asegurar su viabilidad y pervivencia.
- Conservar y rehabilitar las viviendas utilizables y a su vez densificar el interior de las manzanas, mediante un plan general de ordenamiento que permita la consolidación de las funciones residenciales y la intervención ya sea de renovación, rehabilitación, etc., en áreas estratégicas del centro.

Reordenamiento del Sistema de Transporte Urbano.- Supone redefinir las relaciones entre en centro y la ciudad en materia de tráfico y transporte, sustituyendo la actual sobre utilización con una política diferenciada. (Gráf. 1)

Estrategias de Actuación:

- Establecer un sistema integrado de transporte metropolitano, considerando las diversas modalidades de transporte público y privado que privilegie la modalidad de transporte rápido y masivo, lo que implica: ensanches de sección vial con altos costos de expropiación (solo en determinadas calles).
- Proponer una ordenanza con el "principio de la tangente" como sistema de ordenamiento vial para el centro, el objetivo es evitar que las vías de tránsito denso penetren en el centro histórico, y que desintegren otros núcleos urbanos. La solución está en la penetración de las cuatro vías de acceso principal tangentes al centro.
- Proyectar a largo plazo, nuevo sistema de transporte público: sistema de unidades de Tren Eléctrico o Metro, para trasladar a grandes poblaciones de norte a sur y viceversa.

Revitalización Integral del Espacio Público Central.- Uno de los

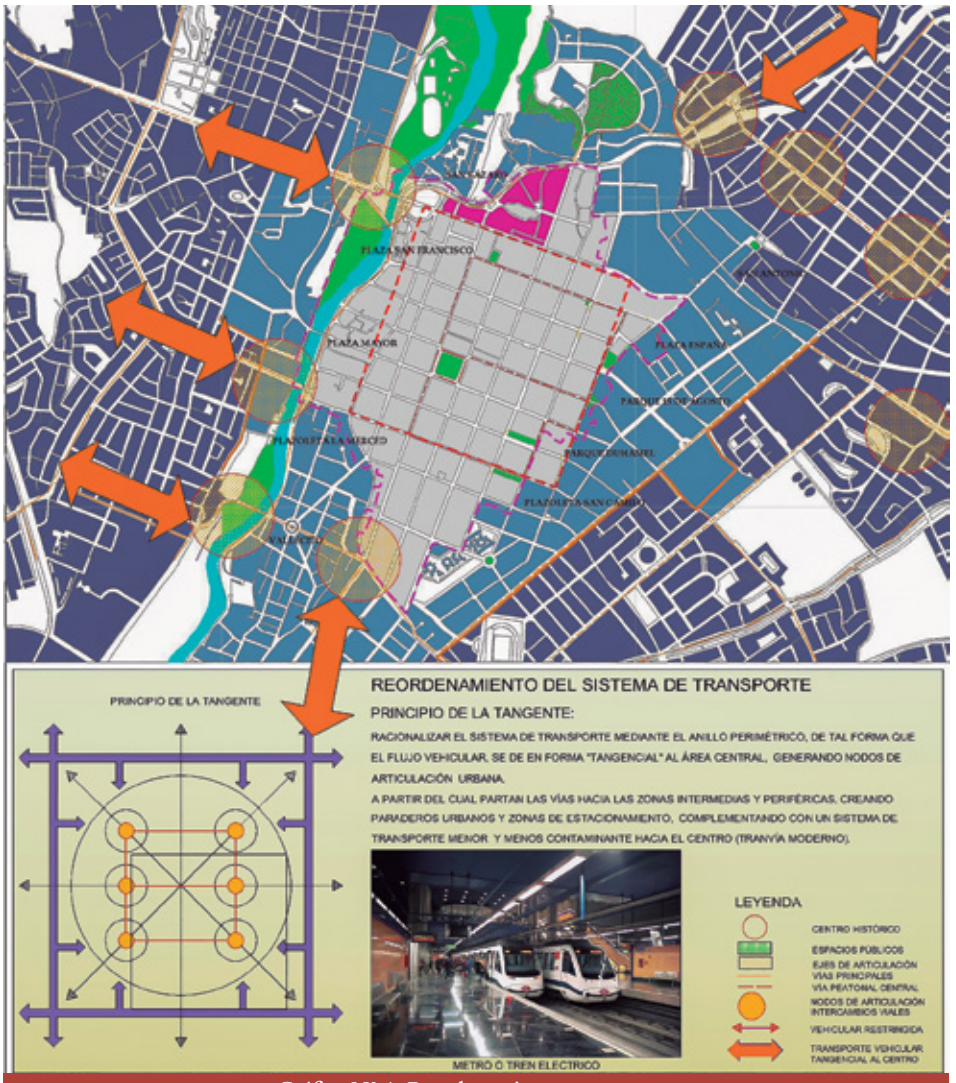


Gráfico N° 1: Reordenamiento transporte

principales planteamientos es la puesta en valor de las plazas sectoriales que conforman los grandes ambientes urbanos, con el objeto de mejorar las condiciones paisajísticas de diversos sectores del centro histórico, estructurar a través de ellas un sistema de puntos de referencia de la ciudad cívica y, fundamentalmente, dar respuesta a sentidas necesidades de los habitantes de estos sectores, que encuentran estas plazas un motivo de sociabilidad "**espacios de la democratización**", que promueve la participación comunitaria en el mejoramiento de las

condiciones ambientales de sus barrios o sectores.

Estrategias de Actuación:

- Estructuración y articulación mediante un circuito turístico, paisajístico, de estos siete grandes ambientes urbanos monumentales: 1) Plaza Mayor; 2) Plaza San Francisco; 3) Plaza España; 4) Parque 15 de Agosto; 5) Plazoleta San Camilo-Parque Duhamel; 6) Plazoleta la Merced; 7) Plazoleta de Campo Redondo. (Gráf. 2)
- Peatonalización (con tráfico vehicular restringido) de las calles que conectan estos seis grandes nodos de la estructura urbana del centro histórico, cuyo objetivo es articular y vincular actividades que comprenden estos seis nodos culturales, con la finalidad de formar y recuperar la calle como el ámbito de uso social y encuentro permitiendo a través de ésta que el peatón tenga mayor dominio del uso de la calle.
- Otra de las propuestas de mayor trascendencia, es la rehabilitación y remodelación del Mercado San Camilo como: "Centro Cultural", dadas las características y la potencialidad arquitectónica al ser declarado monumento histórico y por su convocatoria y jerarquía dentro del contexto del área central, se propone una nueva respuesta urbana-arquitectónica que emerge de sucesivos e interrelacionados planteamientos urbanos prioritariamente, lo que son aproximaciones racionales al desarrollo urbano y por tanto, sustentadores del planteamiento arquitectónico específico.

Limitación de la Densidad de Edificación y Conservación de la Imagen Urbana Central.- El objetivo es la preservación de la vista panorámica de la ciudad central; como un conjunto de características singulares, mediante reglamentación que rija sobre la composición volumétrica, alturas de edificación y perfiles urbanos, pues éstos constituyen elementos claves para la intervención de la nueva arquitectura. El respeto a la altura de edificación es esencial no sólo para evitar el deterioro físico visual del centro, sino también para controlar su densificación y sombreamiento que puede afectar a las viviendas existentes.

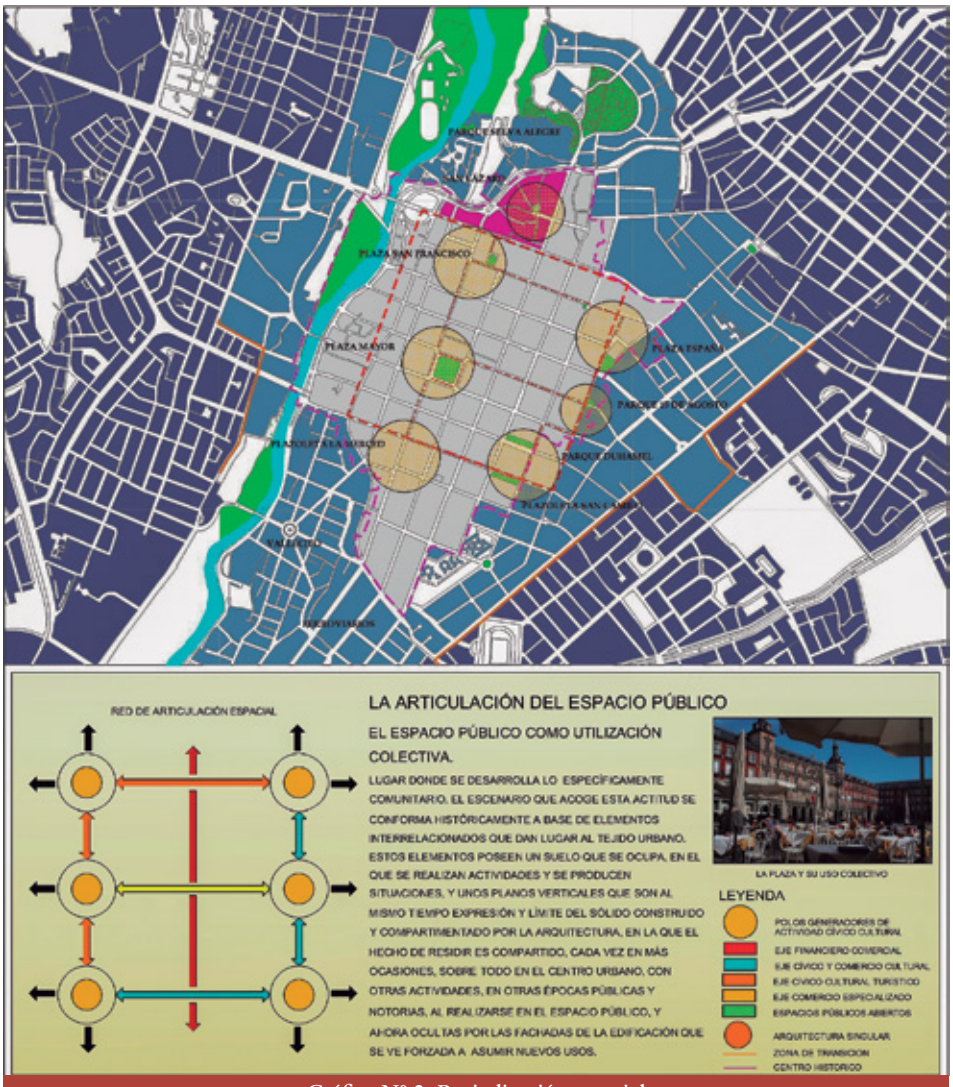


Gráfico N° 2: Revitalización espacial

Estrategias de Actuación:

- Elaboración de una normativa de la edificación en altura, teniendo en cuenta que ningún edificio debe sobrepasar las Torres de la Catedral y las cúpulas de las iglesias, manteniendo así una morfología homogénea en la que resalten dichos hitos. Además la consideración de los ángulos de altura y azimut solar para la época de invierno, de tal forma que el sombreamiento no afecte a las viviendas existentes.

- Plantear una adecuada iluminación nocturna del área resaltando la arquitectura más importante, mediante el estudio de la imagen de la ciudad y su conservación en función de la legibilidad de los valores más característicos de su personalidad. Este estudio de la iluminación monumental y ambiental es fundamental, por cuanto, con la iluminación se deberá de tener en cuenta la legibilidad de la ciudad y su tejido urbano, en el que las plazas y sus monumentos son hitos fundamentales.
- Implementación del mobiliario urbano, de esta forma, las cabinas de teléfonos, los buzones de correos, las papeleras, los contenedores de basura, los bancos, las farolas, los quioscos de venta, los elementos de identificación y señalización, etc., se incorporan a la vía pública y de su instalación y mantenimiento se encarga la administración municipal.

ESTRATEGIAS DE REVITALIZACIÓN SOCIO ECONÓMICO

Recuperación Socio Cultural.- En el proceso de la creación social del hábitat del centro histórico, requiere de multiplicidad de sujetos de acción territorial que evidencian la necesidad de establecer modos y mecanismos de concertación. Se trata en definitiva, de impulsar y consolidad un proceso social y político que abarquen el conjunto de objetivos y estrategias de los diversos actores urbanos.

Estrategias de Actuación:

- Organizar acciones y exposición de documentos y criterios para la información pública, la motivación y toma de conciencia de la ciudadanía y de los sectores económicos de la sociedad, y de los conocimientos de la problemática urbana metropolitana y de las tareas municipales desarrolladas al respecto.
- Lograr la cohesión e identidad vecinal, promoviendo la toma de conciencia de vivir en el centro histórico monumental de importancia metropolitana y regional.
- Fortalecer a las instituciones como: Municipio, IRCA, colegios profesionales, y otras entidades que tengan injerencia sobre el tema de la preservación.

Revitalización de la Vivienda.- La intervención para la revitalización implica reubicación de los usuarios, para ello se plantea, primero hacer un empadronamiento de los propietarios de los inmuebles, luego se plantearán las siguientes ofertas: 1) Indemnización: significa, recibir una cuantía de dinero y mudarse; 2) Reubicación definitiva: permanecer en un inmueble especialmente recuperado pagando un alquiler y con contrato jurídicamente válido; 3) Reubicación provisional: vivir por algún tiempo en el inmueble hasta mudarse para otro especialmente adaptado.

Estrategias de Actuación:

- Rehabilitación y construcción de nuevas viviendas para albergar a la población existente y a la nueva población tanto en el interior de las manzanas como en lotes vacíos, que sean posibles de ejecución.
- Remodelación y construcción de viviendas en altura en zonas tugurizadas (con cinco plantas máximas), sobre todo en las márgenes del río Chili, para de tal forma que se podría dar un zócalo al centro y un marco al río Chili.
- Se planteará el uso intenso al interior de las manzanas con mayores densidades, el cual, permitirá plantear pequeños espacios libres, a escala vecinal, acompañando a las nuevas viviendas.

Reactivación de las Actividades Económicas.- Promover el centro histórico como ciudad cívica central-histórica y de turismo (empleo y actividades económicas). Porque se trata del núcleo central que concentra valores históricos, culturales, arquitectónicos y estéticos difíciles de evaluar económicamente. El valor económico siempre estará en relación con el interés de usos alternativos y con la rentabilidad, que posee cada hecho arquitectónico y por consiguiente el conjunto edificado, en otras palabras, el valor radica en la refuncionalización de los espacios de la ciudad.

En definitiva, la política de la acción del plan se define sobre el eje de la valorización económica del patrimonio inmobiliario, considerándose que la activación del ciclo económico del centro histórico puede llevar a garantizar el mantenimiento de sus bienes culturales.

Estrategias de Actuación:

- Generar la habitabilidad, la accesibilidad y la reactivación económica del centro histórico, para ello requiere de la renovación urbana inmediata, para que atraiga la inversión del sector privado.
- Restauración de monumentos y reciclaje para usos turístico y de servicios, tanto de arquitectura civil, religiosa y doméstica.
- Conservación y refuncionalización de las viviendas utilizables impidiendo el abandono y restricción prematura, así como la construcción de edificios multifamiliares que contenga viviendas de alta densidad en el sector.
- Creación de una caja de fomento a la preservación, para captar todo tipo de ayuda económica, sobre todo la ayuda extranjera para promover programas de desarrollo en zonas más deprimidas que tengan como instrumento la conservación y rehabilitación de nuestro patrimonio histórico, su puesta en valor para que pueda usarse como elemento generador de empleo y riqueza.

Incentivar la Actividad Turística.- El valor intrínseco del patrimonio urbano – arquitectónico y del medio ambiente natural de Arequipa, ha condicionado la declaratoria como patrimonio cultural de la humanidad, por tanto, el presupuesto anunciado obliga, ni más ni menos, a que la ciudad recupere el equilibrio de relaciones que no tanto en antaño mostraba sino que haya una intervención coherente de manera sostenida. Puede ser difícil, pero si se consigue se logra que la ciudad histórica deje de ser lo que es en muchas ocasiones, una pieza de museo que no emana vida propia o un espacio dependiente del resto de la ciudad y que, por el contrario, se convierta en una realidad urbana habitable y multifuncional, cargada de identidad.

De esta manera, la ciudad histórica no solo se recobra a sí misma sino que es capaz de incorporar la actividad turística y cultural como una función más evitando, en consecuencia, ser un mero producto de consumo turístico. Y es que, en muchas ocasiones, esto no le ha reportado los beneficios esperados llegando, incluso a ponerse en entredicho su efectividad.

Es cierto que el turista es gran consumidor de bienes y servicios y que su presencia genera riqueza y empleo, pues no sólo potencia el desarrollo

de las ramas de actividad que cubren directamente las necesidades de consumo de los visitantes –hostelería, restauración, comercio y servicios- sino que, además, impulsa el desarrollo de otros sectores económicos relacionados con ellas. Esto, en principio, puede resultar beneficioso para la población residente ya que se amplía la oferta de empleo, suben los salarios, aumentan los beneficios empresariales y hay demanda de locales para las actividades económicas relacionadas con el turismo.

ESTRATEGIAS DE MEJORAMIENTO MICROCLIMÁTICO

Recuperación Medioambiental del Espacio Central.- La recuperación medio ambiental del centro histórico, requiere la revitalización de los espacios públicos, del incremento de las áreas verdes, arborización y sobre todo la recuperación y puesta en valor de todos los elementos del paisaje urbano, donde la configuración de las alturas, es de suma importancia, para la preservación, no sólo de la morfología física espacial del centro, sino, que también son elementos que generan sombra y que contribuyen a la generación de microclimas.

Por ser de suma importancia en el bienestar térmico de la comunidad estos espacios públicos, deben tratarse de forma que se conviertan, en zonas de refresco (ventilación y sombra). Es decir, la vegetación de hoja caduca apropiada a la región, en verano pueden ofrecer sombra y refrigeración la mayor parte, aunque no todos los árboles de hoja caduca pierden sus hojas en invierno permitiendo que los rayos solares pasen a través de ellos.

Estrategias de Actuación:

- Remodelación integral medioambiental basado en los "siete grandes ambientes urbanos" existentes que son: San Lázaro, San Francisco, Santa Marta, 15 de Agosto, San Camilo-Duhamel, La Merced y la Plaza Mayor, los cuales se constituyen en grandes nodos o focos polarizadores no solo de actividades sino también de un sistema urbano-ecológico.
- Remodelación de las manzanas, como un sistema tramado continuo denominado "Verde Celular", con función primordial de separación de núcleos distribuidos uniformemente. Con este sistema se incluye

la recuperación de los huertos en el interior de las manzanas, al que por su situación interior en el área central se le asigna una función especial similar a las zonas verdes de este grupo.

Recuperación de la Vegetación Urbana como Sistema Bioclimático.- La presencia de la vegetación ayuda a reducir la contaminación, mejora la absorción del agua de lluvia y proporciona lugares de recreo para la gente, reduciendo, por tanto, el estrés urbano. Los espacios verdes también pueden aportar una importante fuente de alimento, silos, huertos y granjas urbanas entran a formar parte de la vida corriente de las personas. Estos huertos conservan su fertilidad gracias a las hojas de los árboles y a los céspedes abonados, que enriquecen el suelo.

Por tanto, el conjunto de espacios públicos del centro histórico, se estructura mediante una "**Matriz Verde**" de la siguiente manera:

Estrategias de Actuación:

- Proporcionar espacios confortables de sombra o de sol según las características del lugar y estación del año, a través del arbolado y otros elementos que atenúen los rigores del verano e invierno, con pavimentos adecuados a la zona, y arbolado de hoja caduca, marquesinas, pérgolas, bancos o fuentes.
- Forestación y mantenimiento de las nueve plazas y plazoletas apelando a la contribución de todos los vecinos, canalizados a través de diversas instituciones, con el sentido de crear conciencia social sobre la importancia de la vegetación como recurso que posibilita la optimización de las condiciones ambientales de la ciudad.
- Remodelación ambiental y mejora como bulevar-avenida de Siglo XX, La Paz y Corbacho. Como complemento de este programa, se implementarán la reforestación de las principales vías de acceso al centro, como Av. Ejército, Av. Mariscal Castilla, Av. Jorge Chávez-Goyeneche, Av. Salaverry, Av. La Marina, entre otros.

Reducción de los Niveles de Temperatura.- El núcleo central, como sistema complejo de componentes físicos, económicos y sociales, no constituye un hecho estático cristalizado en el tiempo, sino una realidad cambiante, que sus habitantes van construyendo permanentemente

en un proceso de adecuación, de renovación permanente de su materialidad formal de acuerdo a sus requerimientos de vida de una sociedad determinada. En general, la vegetación "**es el elemento que más puede utilizarse urbanísticamente para modificar la condición climática del espacio público, influyendo sobre el soleamiento, la humedad y los vientos**" (cutropia, 1969).

Estrategias de Actuación:

- Remodelación integral medioambiental basado en los "seis grandes ambientes urbanos" existentes como: San Lázaro, San Francisco, Santa Marta, San Antonio, 15 de Agosto, San Camilo-Duhamel, La Merced y la Plaza Mayor, los cuales se constituyen en grandes nodos o focos polarizadores de actividades particularizados en cada sector.
- Recuperación y articulación de los grandes sistemas de espacios públicos, constituidos por el eje ecológico del río Chili como área paisajista y otra por un sistema interior central en "trama verde", articulando las plazas, plazoletas y parques existentes que ha de recuperarse.
- Inserción de la naturaleza: insertar la vegetación interconectada que acompañan al sistema de vías peatonales y al interior de las manzanas, refrescamiento natural del viento (NO-SE) y las fuentes de agua en los espacios públicos.

Recuperación del Sistema de Interfases Naturales.- Una ciudad concebida como un sistema de interfases: interfases sociales, activas, de ocasiones de encuentro y diversidad, alternando con interfases ecológicas, de borde y amortiguación, de ocasiones de reequilibrio biológico, químico, pero también psicológico y social.

La recuperación social y ambiental, de las áreas tugurizadas de la Cabezona, el Tambo, áreas cercanas al mercado San Camilo, la ubicación de industrias del cuero en las riberas del río Chili, se constituye en interfases negativas donde todo es destrucción, conflictos, deterioro del suelo. De lo que se trata es, "recuperar los espacios de la democratización", bello, hermoso, espléndido; romper ese esquema y pasar a la idea de corredores verdes, reintegrando la ciudad y el río, recuperando sus grandes interfaces y culturales, en donde la naturaleza

se inserte en el mismo corazón de la ciudad cívica central. (Gráf. 3)

Estrategias de Actuación:

- Remodelación paisajística y dotación de un sistema de espacios públicos en todo el eje o parque metropolitano del río Chili, en donde albergarán actividades de carácter cultural, turístico y recreativo; articulados con los espacios sociales del centro histórico (Plaza Mayor, Plazoleta de La Merced y San Francisco).
- Zonificación ecológica para la conservación de ecotopos: en el área urbana central, donde se potenciarán las pocas comunidades naturales existentes y las específicas de la ciudad, y en los extrarradios se conservarán los restos de los sistemas naturales, así como de los determinados por la ordenación agrícola y forestal.

Reducción de los Niveles de Contaminación Atmosférica.- La reducción de los niveles de contaminación atmosférica mediante la renovación del parque automotor, control y monitoreo constante, el reordenamiento vial y la racionalización del transporte, supone plantear ciertas normas que establezcan todo un sistema integrado de transporte metropolitano, considerando las diversas modalidades de transporte rápido y masivo, para luego optimizar la red vial existente, con los diseños adecuados para la operación de los diversos modos de transporte.

Estrategias de Actuación:

- Aplicación de monitoreos en forma preventiva (por muestreo), antes de aplicar las normas de límites permisibles de emisiones. Y control de humos con drásticas multas a las actividades que infrinjan las normas.
- Normativizar el uso de catalizadores y revisiones técnicas permanentes controlados, para todo tipo de vehículos usados.
- Proyectar para un futuro cercano el uso del Metro o Tren Eléctrico como medio de transporte público urbano, con elevada eficiencia energética, menos contaminante y más sostenible.

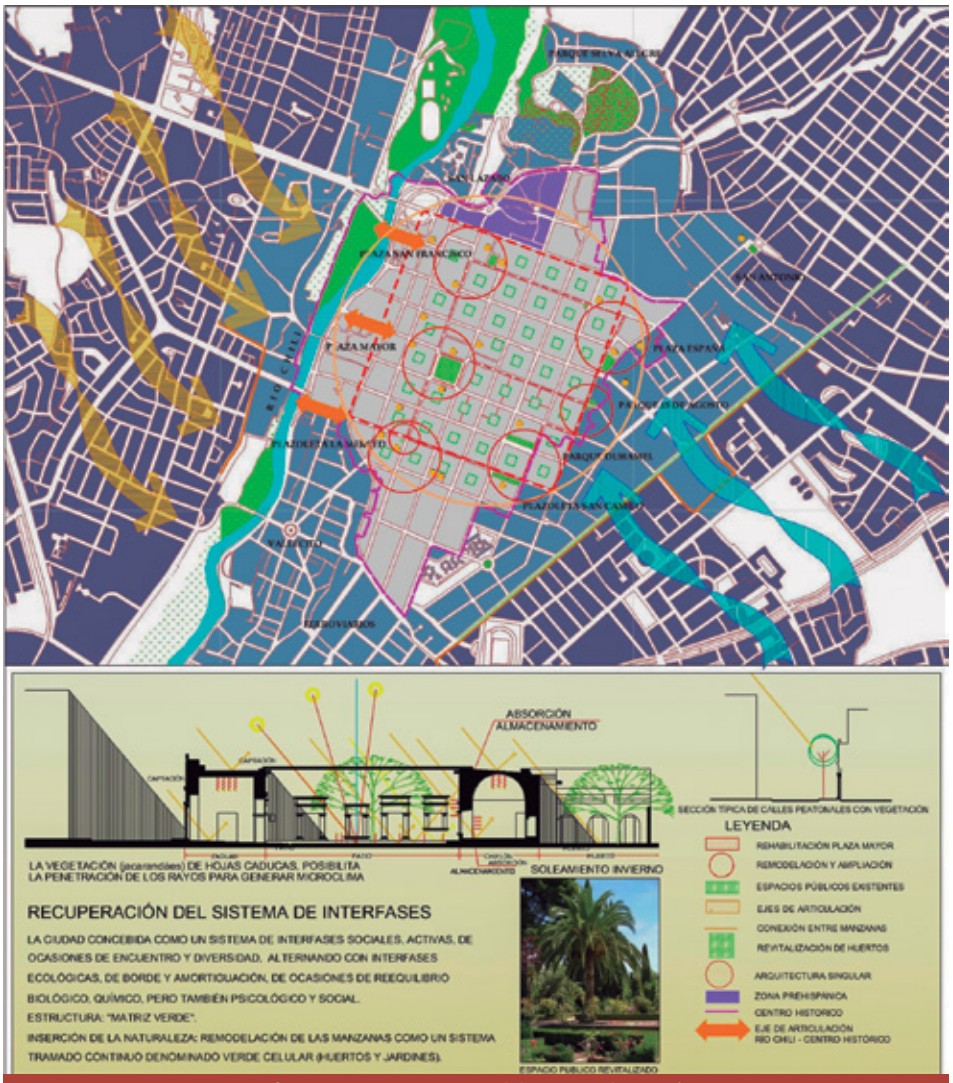


Gráfico N° 3: Recuperación del sistema de interfases

Corrección y Prevención de la Contaminación Acústica Ambiental.- La prevención del impacto negativo sobre la calidad acústica del área central, desde el proyecto del diseño urbano, puede hacerse mediante un diseño de ciudad central en la que los sistemas que integran la convivencia y los diferentes usos potenciales contaminantes (ocio, servicios, tránsito y circulación rodada, y transporte de mercancías y residuos principalmente) se estructuran de la forma más adecuada a minimizar la propagación.

Estrategias de Actuación:

- Identificar las zonas de alteración acústica y definir la protección especial así como los criterios de contaminación sonora y priorizar las acciones o medidas necesarias a fin de cumplir con los estándares primarios de calidad ambiental.
- Erradicar por completo la circulación del transporte público de las calles del centro, para evitar la contaminación sonora y accidentes de tránsito por la estrechez de las vías y faltos de acondicionamiento acústico.
- Aplicación de la norma reglamentaria de Estándares de Calidad Ambiental para Ruido, aprobada mediante el Decreto Supremo Nº 085-2003-PCM, consta de 5 títulos, 25 artículos.

ESTRATEGIAS DE GESTIÓN AMBIENTAL

Para llevar a cabo una propuesta global de intervención sobre la rehabilitación del patrimonio, es prioritaria la interpretación del lugar y su entorno, estableciéndose una estrategia que pase por la proposición de uno o varios modelos de actuación viables en la práctica y refrendados por las instituciones implicadas. En el centro histórico y su espacio natural circundante, estas medidas pueden integrar la doble tarea de su protección y la de apertura de líneas de investigación que produzcan el necesario uso social, en sus múltiples facetas de generación de puestos de trabajo, turismo cultural y natural, fomento de la investigación, etc.

Además de la conservación ambiental y restauración de los edificios, es preciso cuidar la ordenación de los espacios públicos abiertos del propio recinto central y del territorio circundante. Se hace especialmente importante la actuación conjunta sobre los inmuebles y el territorio, en sus determinaciones de utilización de los espacios, recorridos, infraestructuras, equipamientos auxiliares, etc. Su conversión en zona visitable ha de tener en cuenta la doble interacción entre el núcleo central y su entorno inmediato, y entre éste y su entorno general. Debido a las posibilidades del lugar, al encontrarse en un territorio con presión y con unas notables posibilidades medioambientales y paisajísticas, creemos muy viable su adaptación.

Estrategias de Actuación:

- Organizar una gestión moderna y eficaz en el campo del desarrollo urbano ambiental, conciliando y concertando planes, proyectos e inversiones con la sociedad civil, las ONGs y los promotores e instituciones afines, bajo un enfoque operativo y realista.
- Crear un "ente autónomo" dedicado al desarrollo y gestión urbana ambiental, como un instituto Metropolitano de Planificación y como órgano rector del sistema, tanto del centro histórico como del área metropolitana de planificación, ligada a las municipalidades distritales del área metropolitana, y de las comisiones de planes comunales, como parte de los consejos comunales de desarrollo. Que tenga a su cargo la responsabilidad de dirigir esta labor de manera coherente y libre de influencias políticas y de cambios de gobierno, para asegurar una continuidad en su desarrollo.
- Institucionalizar la participación vecinal con organizaciones de vecinos por barrios, agrupándolos por analogías y complementariedad, en comités de vecinos en reemplazo de "agencias".

Así pues, estos planteamientos se constituyen en medida eficaz para rescatar la identificación de los ciudadanos con su urbe, tornándola más abarcable, legible, habitable, produciendo cambios auténticos de conciencia y de relaciones, humanizando la ciudad.

SÍNTESIS

Es obvio que el centro histórico, es una parte de la ciudad delimitada espacialmente que desempeña una función a la vez integradora y simbólica. Pues una ciudad no es únicamente un conjunto funcional capaz de dirigir y administrar su propia expansión: es también una estructura simbólica, que facilita y permite el establecimiento de contacto entre sociedad y espacio; y la apertura de ámbitos de relación entre naturaleza y cultura. En donde el Centro Histórico representa la esencia de la ciudad la que atrae particularmente aquellas funciones que corresponden a la metrópoli como un todo y que provocan una cantidad considerable de contactos interpersonales.

Es por esto que debemos de defender, preparar, conservar ese núcleo urbano y restituirle toda su dignidad con una visión generosa como

corresponde a su rango espiritual, pues el organismo urbano, como un organismo vivo participa de los tres niveles: vegetativo, funcional y espiritual. Por lo que podemos decir que las ciudades que crecen vegetativamente crecen mal, pues necesitan una estructura funcional que los anime y los mantenga, pero eso tampoco basta si la ciudad le falta su significado espiritual. Esta significación espiritual debe residir en gran parte en ese núcleo representativo, que es por sí misma la ciudad origen, cuyo carácter, rango y estructura específica no se deben alterar ni violentar.



Esquina de la Plaza de Armas



Portales de la Plaza de Armas

Gestión de la movilidad urbana en áreas patrimoniales: el caso del Centro Histórico de Arequipa

Mauricio Huaco Zúñiga

INTRODUCCIÓN

Por lo general, las áreas urbanas declaradas Patrimonio, ya sea de la Nación o Universal, requieren de una gestión de tráfico y un tratamiento vial altamente especializados debido a las serias limitaciones impuestas por su propio carácter monumental y por las regulaciones impuestas sobre elementos arquitectónicos y espacios monumentales que solicitan ser conservados en sus condiciones originales. Sin embargo, dichas áreas albergan actividades que implican un continuo desplazamiento de personas, bienes y servicios, toda vez que se trata de áreas urbanas vitales y con densidades flotantes bastante altas; por lo que demandan facilidades de infraestructura y servicios de transporte urbano que les permita contar con aceptables niveles de movilidad y accesibilidad.

De otro lado, las geomorfologías de estas áreas, como es evidente, se desarrollaron en función de sistemas de movilidad muy distintos a los hoy existentes y en contextos funcionales menos complejos y variados que aquellos que hoy se observan en muchas áreas centrales patrimoniales (Centros Históricos), especialmente en ciudades europeas y latinoamericanas, donde la mayoría de ellas se comportan como importantes centros de gestión y servicios, así como de fuentes de atracción turística, al mismo tiempo. Contradictoriamente, algunos Centros Históricos vienen acusando un proceso de despoblamiento y gentrificación debido a la agresiva presencia del sector terciario, promoviendo el indeseable efecto de ciudad-museo.

En el caso particular del Centro Histórico de Arequipa (CHdA) su mayor reto es enfrentar una alta demanda de movilidad manteniendo,

paralelamente, los atributos esenciales de tanto su personalidad urbano-arquitectónica y espacial-vial existentes, así como de su identidad cultural y paisajística. Es justamente su fuerte carácter simbólico el que motiva su centralidad socio-cultural aun a expensas de su actual tendencia de despoblamiento.

Finalmente, el CHdA demanda un sustancial mejoramiento de su calidad ambiental urbana, reto desde ya complejo, debido a las deterioradas condiciones ambientales imperantes en toda la región metropolitana, en gran parte atribuidas a las emisiones de fuentes móviles. Como parte de las medidas adoptadas para mitigar dichos efectos, la ciudad viene implementando un Sistema Integrado de Transporte Público - SITP que busca reducir la superposición de rutas cuyo trayecto impacta negativamente en varias arterias del Centro Histórico y que son responsables de los altos niveles de congestionamiento vehicular y polución ambiental.

RELACIÓN ENTRE MOVILIDAD Y CENTROS HISTÓRICOS

Como es obvio, no todos los centros históricos son iguales, aun cuando pueden guardar ciertas similitudes entre sí en cuanto a organización física y/o espacial. Santamaría (2013) sugiere tres tipologías de Centros Históricos, a saber: a) Centros Históricos Pasivos - CHP, b) Centros Históricos Activos – CHA y, c) Centros Históricos Duales - CHD. En el caso de los CHP, se trata de aquellos que ya no ostentan la dinámica funcional y económica como centro vital de la urbe, como pueden ser los casos de Oviedo y Zaragoza. Los CHA se refieren a aquellos que aún mantienen hegemonía en cuanto al rol administrativo, político y económico de la urbe, como son los casos de Toledo y Teruel; mientras que los CHD o también llamados mixtos o híbridos, se refieren a aquellos que conservan roles simbólicos y funcionales con cierto grado de complementariedad y que, probablemente están en proceso de transición hacia un CHP, como son los casos de Salamanca o Girona.

Estas tres tipologías demandan de patrones de movilidad distintos, ya que para el caso de los CHP, la demanda de viajes por razones laborales es mucho menos intensa que en los CHA e incluso los CHD, donde se esperan demandas y flujos más intensos y permanentes, generando mayor fricción espacial. Inclusive, dentro de cada tipología

de Centro Histórico es posible encontrar sectores claramente diferenciados y que, a su vez, demandan de soluciones de movilidad ajustadas a esas condicionantes particulares; motivo por el cual la gestión de la movilidad no puede resolverse de manera poco flexible y adaptativa. Por el contrario, deberá permitir su ajuste a las condiciones imperantes en cada sector. Sin embargo, también hay que reconocer el poder que ejerce la movilidad (en cuanto a infraestructura y servicios de transporte público) en el mejoramiento de la calidad del espacio urbano y por ende en la mejor calidad de vida de los residentes locales, especialmente en los sectores degradados.

Los estudios de movilidad en zonas urbanas de compromiso patrimonial han sido ampliamente desarrollados en Europa teniendo como resultado propuestas encaminadas a fortalecer la diversidad funcional de sus centros históricos mediante la aplicación de instrumentos y herramientas tanto de gestión como de planeamiento estratégico y participativo. (Robertson, 1991; Burtenshaw, et. al. 1991). Una de las razones para modificar los patrones de movilidad motorizada en áreas centrales tiene como origen diversos estudios epidemiológicos y reportes sobre la salud, evidenciando que las organizaciones espaciales de ciertas ciudades no son compatibles con la intensidad de uso de sistemas de transporte y motorización social en épocas contemporáneas, tal como lo indica Bertaud (2004).

Una importante medida de gestión urbana orientada a la búsqueda de una mejor calidad ambiental en áreas urbanas centrales es la reducción del tránsito de vehículos motorizados ya sea mediante restricciones permanentes en ciertas zonas como selectivas para ciertos tipos de vehículos y/u horarios determinados (Fenger, 1999). La imposición de tasas o peajes para desincentivar el acceso de vehículos privados en áreas centrales ha sido particularmente efectivo en ciudades como Londres y Singapur,[1] habiendo logrado significativas reducciones en los niveles de tráfico motorizado en sus áreas centrales (Barter & Dotson, 2013). Sin embargo, la aplicabilidad de estas medidas demanda de soportes

[1] Singapur impuso su primer sistema de pago por congestión desde 1975, mediante la implementación de su Sistema de Licenciamiento de Áreas (ALS por sus siglas en inglés), con una reducción inmediata de hasta un 45% en el tráfico motorizado. ALS fue reemplazado por el sistema ERP (Electronic Road Pricing) en 1998, reduciendo el tráfico en un 15% adicional.

logísticos, tecnológicos e informáticos muy avanzados con costos que muchos gobiernos locales no podrían solventar, aun cuando, como se observa en los precitados casos, dicha inversión es recuperable en el mediano plazo.

Adicionalmente, se observa una fuerte correlación entre la gestión del turismo y la gestión del tráfico en áreas centrales, muchas veces dando preferencia a los turistas por encima de los residentes locales. Lois y Somoza (2003) se refieren al caso de Santiago de Compostela donde analizan la relación entre turismo cultural y gestión urbana. Sobre el mismo caso, Pazos (2000) hace un paralelo entre movilidad y planificación urbana argumentando la necesidad de implantar sistemas de movilidad sostenibles en ciudades de valor patrimonial.

En el caso de Florencia se puede apreciar una novedosa propuesta para dotar al área central de una red de nodos de movilidad emplazados en las inmediaciones de determinadas piazzas, así como la propuesta de rutas de buses y tranvías alineados a dichos nodos (Outram, 2008). La distribución de nodos así como las rutas propuestas que cubren gran parte del centro histórico, -con una mayor densidad de rutas en las zonas más próximas al rio, coincidente con sus áreas de mayor atractivo turístico- permiten ofrecer un mínimo de islas de inaccesibilidad que superan los 400 m de caminata hasta los centros de actividad y/o acceso intermodal de transporte público.

TENDENCIAS DE LA MOVILIDAD EN CENTROS HISTÓRICOS

Uno de los paradigmas que ha surgido en cuanto a la implementación de sistemas de transporte urbano sostenible en ciudades de América Latina es aquel presentado por Hidalgo & Huizenga (2012), donde explican los factores clave de toda intervención que busque reducir la tasa de motorización social. El paradigma actual, según dicho estudio, debe ser cambiado por uno nuevo basado en tres conceptos básicos: a) Evitar, b) Cambiar y, c) Mejorar.

El primer concepto busca evadir o prescindir la generación de viajes largos y motorizados dentro de la ciudad. Ello implica buscar soluciones en el patrón de usos de suelo, promoviendo mayor compacidad y mayor densidad habitacional, logrando concentrar más población en menor superficie ocupada, lo que a su vez genera viajes más cortos y

en medios de transporte no motorizados. El principio del Desarrollo Urbano orientado al Transporte Público o TOD[2] (por sus siglas en inglés) es consecuente con este principio fundamental.

El segundo concepto busca reemplazar el movimiento de personas y bienes hacia modos de transporte más eficientes. Una de las consecuencias de este concepto es la provisión de mayor diversidad modalidad posible (modal split), donde cada usuario busca la mejor opción de movilidad en función del tiempo, la distancia y el costo de su desplazamiento. Esta medida también involucra la búsqueda de rutas más eficientes, reduciendo la saturación de vías por exceso de oferta.

El tercer concepto busca medrar en cuanto a componentes tecnológicos y tecnologías automotrices y gestión operacional de los servicios de transporte, desde la promoción de vehículos de transporte público que consuman energías más limpias (Euro VI, GNC o electricidad), con mayores rendimientos por kilómetro, con mayores periodos de vida útil, con mayor capacidad de pasajeros, con sistemas más amigables para personas con discapacidad, así como con características de operación y mantenimiento más adecuadas para cada localidad. Este concepto encuentra en los Sistemas Integrados de Transporte - SIT la respuesta óptima ya que todo SIT conjuga tecnología automotriz (vehículos de gran capacidad y alta eficiencia energética), junto a componentes tecnológicos de recaudo, (tarjetas inteligentes y sistemas de pre-embarque) que, junto a la infraestructura propia del sistema (vías exclusivas, estaciones y semaforización preferencial), promueve condiciones ideales para la operación de un sistema rápido, limpio, eficiente y seguro.

EL ESCENARIO FÍSICO LOCAL

El CHdA es parte conformante de la estructura urbana de la ciudad y de su área metropolitana en donde reside una población actual estimada en 945,000 habitantes[3]. Debido a la estructura concéntrica de la ciudad, gran parte de los servicios públicos, entidades de gobierno,

[2] El concepto de Transit-Oriented Development se refiere a la práctica de concentrar actividad residencial de alta densidad en las proximidades de estaciones de transporte público masivo a menos de 5 minutos de caminata o a menos de 400m de distancia, promoviendo espacios públicos dinámicos e interactivos. (traducido de Cervero & Bernick, 1997).

oficinas privadas y atracciones turísticas se vinieron concentrando en su área central desde antaño, hecho que obliga a un buen porcentaje de la población a desplazamientos que tienen como destino el CHdA. Si bien en los últimos años se ha promovido una política de descentralización de servicios y entidades públicas y privadas, muchas de las cuales ya vienen operando de manera descentralizada en áreas periféricas de la ciudad, aún persisten algunas otras que difícilmente lo harán algún día, motivo por el cual se requiere de estrategias que aseguren satisfacer la demanda de viajes hasta y desde el CHdA. Se estima que en la actualidad el CHdA genera una demanda de 180,000 viajes/día -en transporte público-, con una densidad bruta promedio de 260 hab/Ha.[4]

Al momento presente, casi el 50% de las rutas de transporte público de la ciudad pasan por el centro histórico concentrándose en muy pocas vías, especialmente en la dirección este-oeste con una extrema superposición en el eje Ayacucho – Puente Grau donde se registra un aforo promedio de 800 vehículos por hora en hora punta[5].

Otra de las características físicas más evidentes del CHdA, al igual que en la mayoría de casos, se refiere a su trama urbana compuesta por vías de sección reducida, especialmente al interior de su núcleo central, donde la sección de vía promedio es de 10.30m con manzanas de 111.40m de lado, cada una[6]. Adicionalmente, se puede observar que se trata de una trama bastante regular y ortogonal, lo que permite intersecciones de ángulo recto. Fuera del núcleo central o Damero, la configuración de la trama vial es más heterogénea, pasando de radial en las zonas de Vallecito, Quinta Romaña y Selva Alegre, a irregular en la zona de San Lázaro, tal como se observa en la siguiente imagen mostrando los 3 tipos principales de tramas.

Se aprecia que los sectores con trama ortogonal se caracterizan por la presencia de predios dedicado al uso comercial y de servicios, en

[3] Proyección del Instituto Nacional de Estadísticas – INEI al 2015. Se ha descontado la población de distritos extra metropolitanos.
[4] MPA (2002), Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa, Volumen I. OTCHA – Convenio AECI-MPA.
[5] Op.cit.
[6] Las secciones de vía varían desde un mínimo de 4.00m en el caso de la calle Sucre (entre Tristán y Salaverry) y un máximo de 20.50m en la Av. Juan de la Torre (entre Santa Catalina y Jerusalén).

PRINCIPALES TIPOS DE TRAMAS - REDES DE ESPACIOS VIALES
EN EL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA



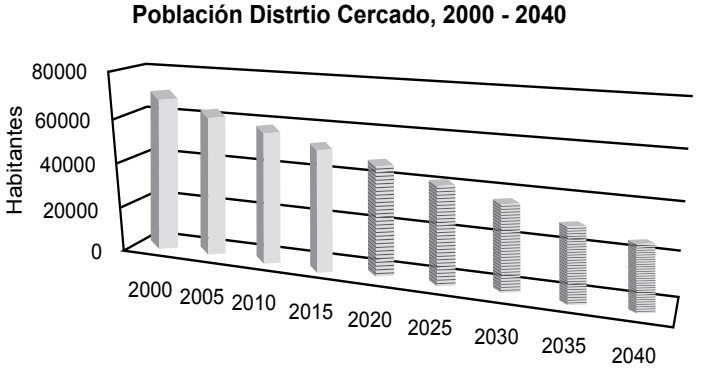
Imagen N° 1.- Tipos de trama y redes de espacios viales en el CHdA
Fuente: Digitalización de imágenes de Google Earth. Edición propia.

tanto que los sectores con trama irregular son ocupados mayormente con actividad residencial, siendo muy pocos los predios dedicados a comercio y servicios turísticos. Los sectores con tramas radiales se caracterizan por estar en pleno proceso de transformación y adaptación a nuevos usos, donde se aprecia una mezcla entre uso residencial y de comercios y servicios.

Cabe señalar que el CHdA está conformado por varias sub unidades territoriales, entre las que destacada el denominado Damero Central, denominada localmente como "Arequipa Cuadrada" debido a la forma regular de sus 49 manzanas. El resto de unidades territoriales conforman entre barrios tradicionales (San Lázaro) y barrios de reciente creación (Vallecito).

También habría que tener en cuenta las políticas que promueven la reinserción de la actividad residencial en centros históricos, debido a la necesidad de mantenerlos con los más altos niveles de vitalidad fuera de las horas comerciales, ya sea por razones de seguridad como por razones de imagen ciudadana. Lograr un patrimonio habitable implica contar con servicios de transporte público de alta calidad, así como de incentivos para reducir la dependencia del automóvil privado. Como se observa en la Tabla No. 1, la población residente en el distrito del Cercado, dentro del cual se emplaza el CHdA, viene acusando un paulatino y sostenido vaciamiento demográfico, habiendo pasado de

poco más de 71,000 residentes en el año 2000, ha poco más de 54,000 en el año 2015, lo que representa una reducción del 23.94% en 15 años. De mantenerse esta tendencia se espera que para el 2040 (año del Quinto Centenario de su Fundación Española) la población del Centro Histórico llegara a los 24,500 habitantes.



	2000	2005	2010	2015	2020	2025	2030	2035	2040
Series 1	71077	65927	59947	54095	48245	42370	36420	30445	24445

Tabla No. 1 .- Evolución y Tendencia Poblacional del Área Central de Arequipa , 2000 –2040
Fuente: INEI (2009), Boletín Especial Nº 18. Proyecciones 2020 – 2040 propias. Edición propia.

Un escenario optimista podría estimar una población residente aproximada de 35,000 habitantes. Aun así, se trataría de una cantidad 50% menor a la existente en el año 2000. Sin embargo, se debe tener en cuenta que retornar a la densidad de principios del milenio implicaría recuperar espacio residencial hoy ocupado por el comercio, situación que a su vez implicaría desarrollar proyectos inmobiliarios de mediana y alta densidad. En cualquier caso, estamos frente a un proceso de despoblamiento que reclama políticas de reinserción de vivienda mediante intervenciones similares al programa Viva o Centro, practicado en Sao Paulo para recuperar la habitabilidad y la vitalidad residencial de su área central para evitar su paulatino vaciamiento[7].

[7] La Associacao Viva o Centro es una entidad de carácter cívico y sin fines de lucro, fundada en 1991 con la misión de mejorar las condiciones de las personas que viven, frecuentan o vistan en Centro de Sao Paulo. Visitar www.vivaocentro.org.br

PRINCIPALES PROBLEMAS DE ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD

La articulación urbana del centro histórico y su periferia se ve afectada dramáticamente por la presencia del valle y su rio, generando un comportamiento asimétrico y desbalanceado entre la margen occidental y oriental de la ciudad. Esta situación permite un mayor grado de permeabilidad de flujos hacia y desde el sector oriental de la ciudad mediante 12 ejes viales, en comparación con el sector occidental, al cual solo se puede acceder por 6 puentes de los cuales 4 son unidireccionales y apenas 2 bidireccionales. Este desbalance no permite un tránsito vehicular homogéneo, generando una recarga en las vías del borde de articulación occidental, en tal como se aprecia en la siguiente imagen donde las flechas indican el sentido de transito asignado a dichas vías o puentes.



Imagen N° 2.- Permeabilidad de flujos viales E-O en el CHdA
Fuente: Catastro Urbano de Arequipa – Google Earth 2015. Edición propia.

La imagen precedente permite observar claramente que además de limitarse la fluidez vehicular, también se impacta la fluidez y facilidad de transito no motorizado entre el CHdA y el sector occidental, el cual queda dependiendo de la densidad de conectores (puentes) a lo largo del tramo urbano del rio Chili. Al respecto, es de notarse que

las secciones de via en los conectores occidentales contienen veredas laterales que no superan 1.20 m. de ancho, ni tampoco ofrecen carriles para bicicletas .[8]

Del mismo modo, es de notarse que el actual proceso de peatonalización del Centro Histórico como parte del Plan de Rehabilitación Integral del Centro Histórico de Arequipa, a cargo de la MPA, requiere de una serie de medidas de control y gestión que resuelvan la demanda de acceso motorizado a su periferia, para lo cual se deberán habilitar nodos de servicios para estacionamientos, de modo tal que se pueda contar con estos servicios a lo largo del anillo periférico del Centro Histórico, con distancias fácilmente caminables hasta la propia Plaza de Armas (400 – 500m)

Otro de los problemas asociados a la escasa disponibilidad de espacio público peatonal radica en la presencia indiscriminada de elementos que invaden el dominio peatonal de las veredas. Dichos elementos son generalmente postes de alumbrado público y telefonía, postes de mediana tensión, postes de semaforización, puestos de ventas ambulantes y, en algunos casos, letreros y mercadería en exhibición. Si bien existe una regulación, su sola presencia constituye un impedimento de libre tránsito y una causa potencial de accidentes.

Adicionalmente, es frecuente observar vehículos estacionados ocupando parte de las veredas, produciendo una invasión al dominio peatonal. Dichas invasiones, se presentan normalmente frente o en inmediaciones de edificios públicos o centros de actividades importantes (imágenes 3-A y 3-B); así como también por actividades comerciales, sobre todo en el reparto y/o distribución de mercancías (imagen 3-C) que no respetan los horarios preestablecidos, casos que se aprecian en la Imagen No. 3.

HUMANIZACIÓN DE LA MOVILIDAD

Sin duda alguna, la peatonalización de la calle Mercaderes marcó un

[8] Diversos colectivos ciudadanos manifestaron su incomodidad durante la inauguración del Puente Chilina, debido a no haberse considerado ni veredas ni ciclovías en su diseño. El Buho, Diario Digital, edición del 24 de noviembre de 2014, en sección Picotazos.



Imagen N° 3.- Invasión de dominio peatonal por vehiculos motorizados
Foto crédito: Imágenes 3-B y 3-C Google Earth, Street View 2015. Imagen 3-A, M. Huaco. Edición propia.

hito importante como política de humanización del espacio público y en la recuperación ambiental de las calles del centro histórico. Hoy convertida en Paseo Peatonal Mercaderes, la intervención ha permitido rescatar una importante cantidad de espacio público, tradicionalmente monopolizado por el vehículo automotor, ahora a favor de los ciudadanos caminantes y peatones, con importantes beneficios a los comerciantes afincados a lo largo de dicho eje, quienes en un principio mostraron su abierta oposición al proyecto. Ahora se suman otros comerciantes que desean una extensión del Paseo hasta su intersección con la Avenida Goyeneche, demostrando la potencialidad de beneficios logrados con la peatonalización de la calle Mercaderes.

Dentro de esta política global de humanización de la movilidad urbana, se vienen implementando medidas para la peatonalización del perímetro de la Plaza de Armas, incluyendo las primeras cuadras de todas las calles que la sirven, con excepción de Mercaderes. A esta iniciativa se articularan la red de calles y circuitos peatonales existentes en el CHdA, habiéndose dispuesto una serie de medidas restrictivas, tanto para la circulación de vehículos motorizados, como para los peatones, especialmente en cuanto a marchas de protesta y otras manifestaciones colectivas. A este respecto, resulto bastante discutible pretender restringir el libre acceso a ciertos espacios públicos del CHdA, aun cuando dicha medida buscaba, como excusa, evitar actos de vandalismo que terminen deteriorando la propiedad pública y privada. Curiosamente, dicha ordenanza prohibía la utilización del espacio púbico para manifestaciones artísticas espontaneas callejeras,

teatro de calle, manifestaciones de arte urbano y otras, cuando en realidad son actividades inocuas y que, por el contrario, promueven la vitalidad del espacio público y amenizan la experiencia peatonal.

De otro lado, la humanización de la movilidad debe ser entendida como un proceso de recuperación del espacio conquistado por el automóvil, pero también un proceso que permita dotar de diversidad modal a escala humana. Un hecho que iba el sentido contrario constituyo la iniciativa privada cofinanciada para la instalación de una línea de monorriel, cuyo trazo original tenía previsto desarrollarse sobre la ruta programada para el SIT, con serias afectaciones patrimoniales que motivaron una reacción colectiva de rechazo a la propuesta y que, felizmente, parece que quedara archivada

RADIACIÓN SOLAR Y MOVILIDAD PEATONAL

Si bien es deseable la provisión de áreas de transito motorizado restringido, también es cierto que la promoción de áreas peatonales a cielo abierto pone en discusión el tema de la exposición y sobreexposición a la radiación ultravioleta (UV) por parte de los viandantes, sobre todo si se tiene en cuenta que el territorio urbano de Arequipa recibe una alta radiación solar y ultravioleta debido a su localización geográfica, Según el SENAHMI, Arequipa registra los Índices de Radiación Ultravioleta B (UV-B) más altos del país, por encima de Lima, Cajamarca y Puno, con niveles de 10 (para Setiembre) y 11 (Octubre) dentro de una escala máxima de 14, considerada de riesgo extremo.

Si bien los médicos han sugerido restringir la exposición en ciertas horas y vestir con sombrero de ala ancha y mangas largas, la solución espacial y arquitectónica para proveer penumbra y sombra a lo largo de las áreas peatonales es un tema poco tratado y que demandara de estudios especializados. En ese sentido, el tratamiento paisajístico de las áreas peatonales reviste un especial cuidado debido a que dicho tratamiento podría contribuir dramáticamente en la generación de un microclima urbano más benéfico y reducir la exposición responsable del agudo incremento de casos de cáncer a la piel, según reportes médicos oficiales (Sordo & Gutiérrez, 2013) .

CONCLUSIONES

Los niveles de accesibilidad y movilidad de los Centros Históricos dependen de la organización y distribución funcional de los centros de actividades atractivas de flujos. En ese sentido, las políticas de descentralización funcional de servicios públicos y privados traen como consecuencia una marcada reducción en la cantidad de viajes de propósito único, mas no así en los viajes multipropósito.

En el caso del CHdA se observa que tipifica como uno de carácter mixto y en proceso de despoblamiento. Sin embargo, acusa al mismo tiempo una densidad flotante bastante alta debido a la demanda laboral generada por la actividad terciaria, a pesar de haber surgido una nueva generación de centros comerciales (malls) que no parecen haber restado mucho como competencia. Esto se explicaría debido a que la afluencia de consumidores en los nuevos centros comerciales está compuesta por residentes sectoriales que no tenían destino frecuente en el Centro Histórico.

La provisión de accesibilidad y movilidad en el CHdA dependerá del comportamiento de la densidad poblacional de los residentes locales y de la vitalidad, singularidad y exclusividad que ofrezcan los servicios y atractivos localizados dentro de sus límites jurisdiccionales. Esto tiene sentido en tanto muchas instituciones públicas y privadas mantienen oficinas principales en el CHdA por una cuestión de imagen institucional ligada a la identidad patrimonial de la ciudad.

Existe un desbalance en la permeabilidad del tránsito motorizado entre el núcleo del CHdA y los sectores periféricos occidental y oriental, con una marcada limitación con el sector occidental debido a las restricciones impuestas por la geografía, siendo esta interfase de movilidad una de las que mayor demanda tiene por conectarse con uno de los conos urbanos de mayor y más rápido crecimiento, como es el Cono Norte.

Hay un marcado interés en promover espacios peatonales por parte de la ciudadanía, incluyendo una mayoría de comerciantes que han comprobado las ventajas y bondades de la experiencia en el Paseo Peatonal Mercaderes, lo que constituye una importante conquista en la construcción de una conciencia ciudadana contraria a la motorización del espacio urbano.

La propuesta de peatonalización del área inmediata a la Plaza de Armas deberá estar acompañada de medidas complementarias orientadas a la provisión de sombra y penumbra, de modo tal que se reduzca la exposición a la radiación ultravioleta de los eventuales peatones durante las horas de mayor incidencia solar y muy especialmente en las calles con mayor actividad comercial e intensidad de flujo peatonal.

El mejoramiento de la accesibilidad y la movilidad en el CHdA dependerá, en gran medida de las condiciones de movilidad en las áreas fuera del perímetro del CHdA, de modo tal que se aproveche mejor la infraestructura vial existente (Puente Chilina, entre otros) así como los servicios de transporte público.

RECOMENDACIONES

El manejo de la redensificación del CHdA demandara de un estudio especializado para identificar y promover oportunidades para reinsertar la actividad residencial, la misma que deberá encontrar en la autoridad local incentivos y preferencias para la ejecución de programas de vivienda que busquen frenar el proceso de despoblamiento.

La provisión de sistemas de transporte masivo deberá darse bajo la condición de ser tecnológicamente apropiados para asegurar la calidad ambiental local y dentro de un esquema que permita atender la demanda tanto de residentes como de visitantes, promoviendo densificación residencial en las proximidades de los ejes de transporte colectivo.

La peatonalización de arterias centrales deberá estar acompañada de instalaciones e infraestructura dedicada al estacionamiento de vehículos con localización y emplazamiento en su periferia, de modo tal que se encuentren a distancias caminables de su centro geométrico.

La reducción de vías de circulación vehicular producto de la peatonalización requiere de un Estudio de Impacto Vial – EIV que deberá arrojar luces en cuanto al comportamiento del tránsito bajo nuevas condiciones de circulación. Dicho estudio, como corresponde, incluirá medidas de mitigación que deberán ser incorporadas como parte del proyecto de peatonalización, en vista del riesgo de trasladar los niveles de congestión a las arterias periféricas del CHdA, producto

de la reducción de espacio vial motorizado y por la persistencia en utilizar el resto de calles como estacionamiento público, reduciendo en un 50% la capacidad vial dentro de las calles del CHdA.

Deberá estudiarse la reglamentación pertinente para un correcto uso y consumo de las calles peatonales, habida cuenta que podrían surgir conflictos entre peatones y ciclistas. Estos últimos no deberán de circular montados en áreas peatonales, salvo lo hagan dentro de carriles ex profesamente habilitados para tal fin, los cuales, en estos casos, no requieren estar segregados a desnivel con respecto de las áreas caminables. Al respecto, se requieren estudios O-D más específicos para estructurar una red de ciclovías o ciclorutas en el CHdA.

La presencia de cierto tipo de mobiliario en las vías peatonalizadas deberá promover, además del ornato, la posibilidad de actividades de corta estancia al aire libre, como pueden ser algunos comercios dedicados al rubro de alimentación, tales como restaurantes y/o cafetines. Si bien ocupan espacio vial, también es cierto que ayudan a generar escala humana, proveen de una mayor sensación de seguridad y amenidad a la vía y complementariamente, un lugar de descanso y reposo a los caminantes. Su regulación deberá ser bien establecida en la normatividad municipal correspondiente.

Se deberá implantar un régimen más estricto de control del uso de las vías estratégicas del CHdA a efecto de resolver el desbalance de permeabilidad en sentido O-E mediante una mejor capacidad de flujo, prohibiendo el estacionamiento callejero en dichas arterias.

Bibliografía

Ayuntamiento de Guadalajara, Comisión de Planeación Urbana (2003). *Los Centros Históricos, un Patrimonio Habitable: Gestión Municipal y Habitabilidad de los Centros Históricos*. Programa URB-AL, Red 2. Proyecto común R2-P6-99. Jalisco, Mexico.

Barter, P., Edward Dotson. (2013) *Urban Transport Institutions and Governance and Integrated Land Use and Transport, Singapore*. Estudio de Caso preparado para Global Report on Human Settlements, UN Habitat.

Campos R., M.L. (2003). *Movilidad y preservación ambiental en ciudades Patrimonio: el ejemplo de Toledo*. En: Castillo, M. A. (ed), Ciudades Históricas: conservación y desarrollo.

Carrion, Fernando M. (2000). *Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos*. En Medio Ambiente y Desarrollo No. 29. CEPAL, Naciones Unidas. Santiago de Chile.

Gutiérrez, J. (1998). *Transporte, movilidad y turismo en los centros históricos*. Revista Eria, No. 47. Departamento de Geografía. Universidad de Oviedo.

Carrión M., F. (2000) . *Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos*. CEPAL, División de Medio Ambiente y Asentamientos Humanos. Santiago.

Municipalidad Provincial de Arequipa. (2002). *Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa, Volumen I Diagnostico*. Superintendencia Municipal de Administración y Control del Centro Histórico y Zona Monumental. Oficina Técnica del Centro Histórico, Convenio AECI-MPA.

Huaco Z., L.M. (1998). *Municipal Transportation Management Strategies for Split Modal Transportation Systems in Fast Growing, Mid -Size Cities in Latin America*. MSc Thesis, Institute for Housing and Urban Development Studies - IHS. Rotterdam.

Hidalgo D., y Cornie Huizenga. (2012). *Implementation of sustainable urban transport in Latin America*. En Research n Transportation Economics, No. 40, p. 66-77. Elsevier.

Outram, Christine. (2006). *Florence, Mobility On Demand Implementation Case Study*. Massachussetts Institute of Technology – MIT.

Quartesan, A. y Monica Romis. (2010). *The Sustainability of Urban Heritage Preservation*. The Case of Oaxaca de Juarez. Discussion Paper, Inter-American Development Bank. No. IDB-DP-127.

Santamaría C., Joaquín. (2013). *Centros Históricos: Análisis y Perspectivas desde la Geografía*. En Geographos, revista digital para estudiantes de geografía y ciencias sociales. Universidad de Alicante. Vol. 4, No. 37, p.117-139.



Río Chili desde el Puente Grau



Río Chili desde el Puente Grau

El río Chili y la ciudad

Manuel Málaga Lazo [1]

ROL DEL CHILI EN LA CIUDAD

La existencia del Chili permite la aparición de los primeros asentamientos y sustenta su existencia dando lugar al desarrollo de la agricultura. El río y el valle dan alimento y abrigo a sus habitantes, constituyéndose de esta forma en su entorno ambiental; así, grupos de origen quechua, aymara y puquina coexistían en lo que hoy es la ciudad de Arequipa.

Esta condición es determinante para elegir este territorio para el asentamiento de la ciudad española, Arequipa es fundada encima de la barranca del río, lo cual es reconocido al momento que Arequipa recibe el título de ciudad, se recogen en su escudo las características propias de geografía: el volcán, el río y su campiña, constituyéndose así en elementos simbólicos de la ciudad; el río y la campiña son componentes indesligables entre sí. El río define entonces, la estructura urbana de la ciudad configurándose en un límite urbano que impide que la traza (el damero) se extienda hacia el margen derecho.

El término estructura urbana se refiere generalmente a la estructura de usos del suelo en la ciudad, el orden y geometría en el tejido urbano, la organización general de la ciudad, la distribución de grandes piezas (estructura interna de la ciudad, bien de tipo monocéntrica o policéntrica), la distribución de grandes piezas, sean las áreas centrales de la ciudad o los desarrollos suburbanos y su engarce a través de unos

[1] Arquitecto Planificador Urbano Territorial

sistemas coordinados de redes viales, de infraestructuras y espacios libres. Su significado es polivalente y relativo a lo social, lo económico, lo político, lo físico y ambiental o lo funcional del fenómeno urbano[2].



Arequipa y el Chili, s. XIX (Museo Histórico de Arequipa)

A lo largo de la historia, el desarrollo urbano de la ciudad y su crecimiento en sentido contrario al eje del río, responde a abordajes con enfoques parciales y desarticulados, donde la débil planificación y gestión urbana, la carencia de políticas y estrategias que permitan integrar el río a la vida urbana, han ocasionado la paulatina pérdida su valor como espacio verde, de disfrute paisajístico y recreativo que posee como componente ambiental - urbano de la ciudad.

La existencia de la campiña y el río es de vital importancia para la supervivencia misma de la ciudad de Arequipa. Durante las últimas

[2] López Trigal, Lorenzo: Diccionario de Términos sobre la Ciudad y lo Urbano

décadas los procesos de crecimiento urbano se han incrementado por factores de presión interna o por un conjunto de fuerzas motrices que a su vez impactan sobre los recursos naturales y los ecosistemas.

La *Ley de Promoción de la Inversión Privada, en el desarrollo de las actividades económicas en las tierras del territorio nacional* (que deroga todas las disposiciones sobre intangibilidad de áreas agrícolas y cambio de uso o propiedad de tierras agrícolas) y, por otro, la rentabilidad del suelo urbanizado, que originan "procesos de invasión de la campiña" con fines residenciales, industriales o comerciales, han dado lugar a la especulación inmobiliaria en el que empresas, usuarios, entidades financieras y gobiernos locales contribuyen significativamente.



Habilitación Urbana aprobada en áreas agrícolas de reserva paisajista (Foto: Google Earth)

Por ello se puede afirmar que el Chili, fue inicialmente un elemento estructurador de la ciudad y, con el paso del tiempo se fue perdiendo ese carácter, la ciudad le fue dando la espalda, convirtiéndose en un espacio desintegrado de sus dinámicas.

EL PAISAJE COMO POTENCIALIDAD DEL RÍO

La ruptura de la ciudad con el Chili, no ha sido igual a lo largo de la

historia, constatándose que los arequipeños de antes valoraban mejor su río, aprovechando sobre todo sus valores paisajísticos.

Así, en 1784, el intendente Álvarez y Jiménez propuso el "Paseo de la Alameda" que venía a completar a la que existía en San Lázaro "*procurando el que no careciese esta provincia y particularmente su capital de paseos públicos para evitar que el ocio y malos entretenimientos que acarrea el vulgo sin las lícitas diversiones, dispuse se levantara una alameda como en efecto se construyó de primorosa arquitectura al margen superior del río, en lugar cómodo y aparente*".

A inicios del s. XX (1905) junto a la construcción del puente Grau, se ejecutó la denominada Quinta Vargas (hoy parque Grau) que incluyó el primer zoológico de la ciudad; en 1910 se terminó la Alameda Bolognesi; en 1927 el Municipio emprendió obras en el Balneario de Tingo anexándolo a la ciudad; en 1940 se desarrolló la urbanización Selva Alegre y aprovechándose la topografía se formó un parque de 20 ha "*cruzado con pistas asfálticas y cuyos jardines en forma de andenes, han sido embellecidos con escalinatas de piedras, pérgolas y kioskos rústicos*".



Parque Grau en la Quinta Vargas

Asimismo, el Plan Regulador de 1940, plantea la ejecución de malecones de circulación a orillas del Chili, una política para la recuperación de las condiciones del paisaje, la creación de espacios libres y áreas verdes y, la prolongación del malecón Bolognesi hasta el puente Bolívar. Asimismo propone mejorar el deficiente enlace entre las dos márgenes por medio de la ejecución de nuevos puentes, todo ello bajo una visión de ciudad en donde el río no es un límite sino el centro del sistema.

Lamentablemente, esta visión integradora del río fue paulatinamente dejada de lado, llegándose a la situación actual. El espacio del río se ha "salvado" de la ocupación de sus riberas, fundamentalmente por razones topográficas: los altos costos de inversión en accesibilidad y provisión de servicios (agua y desagüe principalmente) han desalentado su ocupación. Sin embargo esta situación está mostrando signos de cambio: justamente, los principales valores que subsisten en torno al río, son el **paisaje** (en el que río es indesligable de la campiña) y su **valor ambiental** en el contexto de la ciudad, a los que se suman los altos precios del suelo urbano en la ciudad, constituyéndose en factores atractivos para el cambio de uso de terrenos de campiña ribereña.



Río y campiña (foto: M. Málaga)

La campiña de Arequipa constituye un "oasis cultural" construido íntegramente por el hombre, su valor reside en el hecho de ser la más extensa manifestación de la tecnología de construcción de "terrazas" o "andenes" con la infraestructura hidráulica que los hace funcionar desde épocas Pre Hispánicas; representa un aporte de las sociedades andinas a la cultura universal.

El paisaje conformado por el río y la campiña podría ser definido como *paisaje cultural* en el sentido que representan un conjunto de obras que "*combinan el trabajo del hombre y la naturaleza*"[3]. El término "paisaje cultural" incluye una diversidad de manifestaciones de la interacción entre el hombre y su ambiente natural.

Estas consideraciones son el punto de partida para el proceso de recuperación e integración del río a la ciudad.

APORTES PARA LA RECUPERACIÓN E INTEGRACIÓN DEL RÍO A LA CIUDAD

Para integrar el río a la ciudad, se requiere de respuestas innovadoras que orienten el crecimiento urbano desde una perspectiva ambiental, económica, social, cultural, paisajística y patrimonial articulando acciones e iniciativas técnicas, políticas, normativas, urbanísticas y de planificación, sobre la base de principios, estrategias y conceptos para la intervención.

a. Acciones

Entre las principales acciones que a la fecha se han venido dando, se pueden mencionar:

- Declaratoria de Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad, 2000.
- Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa, 2002.
- Asignación de zonificación agrícola y/o reserva paisajista en el Plan de Desarrollo Urbano de Arequipa Metropolitana y su adecuación, 2002 y 2007.
- Plan de acción para la sostenibilidad de la campiña arequipeña, 2007.

[3] UNESCO, 1972. Artículo 1 de la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural

- Ordenanza Municipal que aprueba la delimitación del Centro Histórico y su Área de Amortiguamiento, 2012.
- Ordenanza Municipal que aprueba el Ámbito de protección de la Cuenca Urbana del río Chili, 2012.
- Plan de Gestión de Riesgos del Centro Histórico de Arequipa, 2015.
- Declaratorias de presunción como Patrimonio Cultural de la Nación de áreas vinculadas al río Chili, 2015.
- Estudios para la definición de la faja marginal, bajo la coordinación de la Autoridad Administrativa del Agua Caplina – Ocoña, 2014-2015.
- Construcción de la Planta de Tratamiento de aguas residuales de la ciudad, 2015.

b. Principios

Entre los principios más importantes para la actuación se pueden mencionar los siguientes:

- El paisaje como patrimonio ambiental, cultural y productivo.

Para el reconocimiento integral del paisaje como patrimonio, es importante tener en cuenta que el paisaje condiciona la vida social y, mutuamente el paisaje es la condición permanente de interacción de la sociedad. Los valores atribuidos al paisaje tienen variaciones coyunturales y locales que imposibilitan considerarlo como un objeto estable del ambiente.

El paisaje como patrimonio debe estar al servicio de la colectividad, manteniendo un equilibrio dinámico en su uso, que controle su explotación intensiva, pero también que permita una integración con la actividad humana, para su aprovechamiento productivo, sus disfrute social, su apreciación estética y su valoración ambiental, bajo el enfoque de sostenibilidad.

Para garantizar la sostenibilidad urbana del paisaje, más allá de la incidencia que tenga en la planificación urbana, es necesario incrementar la conciencia ciudadana en relación con la conservación de la calidad del paisaje como patrimonio que le es propio.

- Planificación para el desarrollo de la sostenibilidad urbana del paisaje. Para un entendimiento del paisaje como sistema y su adecuado proceso de diseño, se debe considerar integralmente tanto los aspectos estéticos como los estudios científicos, con una visión

amplia que considere igualmente importante en la interpretación del paisaje, su conocimiento objetivo, las formas de ocupación, su grado de conservación, su valoración cultural, su representación, como también su experiencia perceptiva. La constante interacción entre naturaleza y sociedad hace del paisaje una entidad relativa y dinámica que requiere visiones integrales para la conservación de su calidad ambiental, su gestión y su desarrollo sostenible.
- Identificación de la calidad ambiental urbana del paisaje para su adecuada es conservación, gestión y planteamiento de diversas escalas de actuación.
- El paisaje como un sistema vivo y dinámico, que requiere protección y mejoramiento sin negar sus posibilidades de intervención y transformación que no alteren su identidad particular.
- Reconocimiento de la diversidad del paisaje y heterogeneidad que se aleja de la monotonía, pero también de la fragmentación y el desorden, en busca de un equilibrio armónico.

c. Estrategias

Asimismo, se pueden identificar un conjunto de estrategias, en concordancia con los principios antes mencionados:
- Estrategias para la sostenibilidad del paisaje desde la complejidad urbana.
- Partir del análisis cualitativo del conjunto y no únicamente de elementos aislados o datos técnicos establecidos.
- Tener en cuenta la escala de observación y el contexto, para medir el grado de complejidad visual de un paisaje.
- Centrar fundamentalmente los estudios del paisaje en la educación visual-ambiental del público.
- Integrar en el desarrollo de los planes la participación de diferentes tipos de actores: artistas, diseñadores, ciudadanos, con una sensibilidad y apreciación diferente de la visión experta y científica de los profesionales.
- Estrategias para la sostenibilidad del paisaje desde la educación ciudadana.
- Un público bien informado puede llegar a ser un instrumento importante para el cambio y el desarrollo armónico y sostenible del entorno.

- Educar al público para el adecuado uso y apreciación de los espacios públicos, pues el solo cambio físico no garantiza un cambio de actitud.
- Estrategias para la sostenibilidad del paisaje urbano desde la gestión ambiental
- Elaborar una propuesta de planificación y gestión del paisaje urbano, que garantice su conservación y mejoramiento
- Establecer un marco legal de protección del paisaje urbano, donde se definan derechos y deberes para lograr el bienestar individual y colectivo de sus habitantes
- Analizar las funciones que cumple el espacio del río para la ciudad y cuál es su valor dentro de la memoria personal o colectiva de la gente que lo frecuenta

d. Conceptos

Por último, se han identificado varios conceptos que son aplicables al espacio río, que deberán pasar por un proceso de ajuste, combinación y articulación:

- **Cuenca Urbana:** Es la cuenca hidrográfica donde se originan procesos urbanísticos de asentamientos humanos con actividades sociales, económicas, políticas y culturales, apoyadas en sistemas tecnológicos artificiales que se desarrollan a expensas del sistema natural.



Cuenca Urbana del río Chili.

- **Ejes ambientales urbanos:** Los ejes ambientales urbanos, definidos como linealidades naturales o naturalizadas que por sus características morfológicas pueden llegar a ser estructurantes fundamentales de la ciudad que los aloja, están presentes internamente o en las inmediaciones de muchos centros poblados. Su aprovechamiento racional permite articular y enriquecer sistemas urbanos diferentes, o crear redes entre elementos de un mismo sistema, que se encuentran disociados por usos o áreas de naturaleza disímil. Dichos elementos se manejan o desarrollan para proporcionar beneficios ecológicos, recreativos, históricos y culturales.Estos ejes pueden ser objeto de acciones de protección, manejo y/o desarrollo de sus condiciones ambientales para propiciar dinámicas ecológicas que permitan la ampliación de la biodiversidad urbana, el contacto y el aprendizaje ambiental, el auto mantenimiento del lugar y la generación de empleos a la comunidad, multiplicando sus efectos positivos sobre espacios vecinos involucrados.

- **Sistema de parques:** El sistema de parques como concepto puede ser un camino real o virtual para introducir/reintroducir todas esas claves (naturaleza, sociedad, paisaje) en una ciudad más viva, más rica y más compleja. Puede ayudar a mirar más allá del paisaje protegido, de la reserva natural y no solo porque haya cauces o carriles igualmente diseñados y conformados para ello. Este sistema se manifiesta con las siguientes características:
- Una estructura espacial pública y de uso público
- Alto grado de conectividad, porque la naturaleza funciona en red y porque el ser humano utiliza desde antaño el parque como alameda, paseo, ocio; la red incrementa la posibilidad de acceder
- Donde se permita, a dicha naturaleza funcionar y a las personas disfrutar, activa y pasivamente, en grupos grandes o pequeños o en soledad
- En medio del tejido urbano, donde vive la gente
- **Red de espacios públicos:** La búsqueda del desarrollo sostenible ha inspirado un nuevo método para hacer urbanismo que consiste en estructurar la red de espacios públicos urbanos, descubriendo en cada ciudad los elementos físicos y socioculturales de relevancia actual o potencial para consolidar, con calidad, ejes físicos y

culturales para la conectividad y facilidad de movilidad, nodos de ponderación social y funcional y espacios naturales que permitan la interacción armónica de seres humanos con su contexto natural, según su capacidad de soporte.

- **Plataformas participativas:** Todo proceso de gestión político - administrativa y de participación de los grupos sociales implican acciones orientadas a la protección y conservación de la cuenca urbana, esto permitirá la integración de espacios naturales y construidos, donde el agua como elemento de vida presente en la cuenca urbana es la estructura integradora que facilitará la recuperación del río Chili y sus áreas de campiña que se ven amenazadas por el continuo avance del crecimiento urbanístico. Con este conjunto de principios, estrategias y conceptos se puede hacer el intento de precisar una propuesta: El río tiene el potencial de convertirse en un estructurador urbano diferente y complementario de los existentes, estructurador del paisaje en relación a la ciudad es el espacio para los ciudadanos, de identificación con sus símbolos, de su historia y su naturaleza. Un parque urbano lineal en el marco de un sistema metropolitano de espacios verdes de uso público, reconocido en sus instrumentos normativos y de gestión como tal. La Elaboración del Plan de Desarrollo Metropolitano presenta la oportunidad de introducir esta concepción que permitirá además proteger estos espacios garantizando a a la ciudad un espacio para el encuentro social y la valorización del paisaje. Es importante también incorporar al río Socabaya como parte de este sistema, dada la expansión urbana de la ciudad, que se va acercando a sus riberas. El río define la esencia de la ciudad, le da carácter y personalidad, la ciudad debe ponerse a la altura para su recuperación e integración. La cuenca urbana sostenible se puede definir como una organización urbana pequeña escala, con el desarrollo controlado que conduzca al encuentro hombre-naturaleza, por lo tanto, la cuenca urbana es una unidad básica territorial que desde las dimensiones político – social, ambiental, económica y físico – espacial permite la sostenibilidad de la ciudad, procurando la equidad de la población urbana, que proyecte calidad de vida a la generaciones actuales y futuras.



Detalle Claustros de la Compañía

Importancia de la preservación del patrimonio en el Centro Histórico de Arequipa

Mercedes Gómez Chirinos

El Centro Histórico de Arequipa, como uno de los legados más importantes de la cultura nacional, de transcendencia internacional. Valor reconocido por la UNESCO, al ser declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, (según consta en el Ministerio de Cultura), inscrito en la 24ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial realizada en Caims en diciembre del 2000.

Ha sido, desde mucho tiempo atrás escenario de conflictos sociales, políticos y culturales que han modificado física y socialmente nuestra ciudad producto de la coexistencia de culturas y arquitecturas de distintos momentos, tolerando así mismo, un incesante proceso de degradación del territorio, de su estructura urbana y arquitectónica, como consecuencia del aumento de ocupación de suelo en actividades comerciales (formales e informales) y terciarias, la congestión y caos del transporte público y el alto índice de población flotante, siendo éste, desde la década de los sesenta, un proceso muy acelerado que ha transformado el territorio, diversificando la cultura y morfológicamente la ciudad, en menos de 60 años.

En síntesis, se percibe un centro histórico especial y contradictorio con una designación internacional muy privilegiada, pero muy ignorada al mismo tiempo. Con un conjunto de actitudes y situaciones amplias y variadas, que reflejan la importancia social de un tema que afecta, a la mayoría de los ciudadanos de dentro y fuera del Centro Histórico y nos hace partícipes de él, ya que está implícito en nuestra ciudad, nuestros espacios de ocio, cultura, trabajo y nuestras viviendas; en lo que llamamos nuestro PATRIMONIO, no solo como elemento representativo de la historia y tradiciones del sur del país, sino como



Centro histórico de Arequipa. Vista aérea. http://whc.unesco.org/

factor de desarrollo económico y cohesión social.

En éste contexto, en el proceso de transformación del centro histórico de la ciudad, la preservación de la antigua arquitectura limitativa y la nueva arquitectura corre el riesgo de abstener e inhibir la historia, pudiendo producir resultados contrarios a los que se pretende y provocar respuestas estereotipadas o de escaso valor arquitectónico.

Por ello; es muy importante saber, cual es la finalidad de su conservación, sin perder el verdadero valor del objeto histórico, y se defienda el sentido genuino de la preservación del patrimonio por sus valores intrínsecos y por su significación para la identidad cultural de Arequipa y la nación.

La Tradición es Innovación.

El patrimonio histórico en materia del patrimonio arquitectónico del siglo XX que se promueven a nivel nacional e internacional. Debe tener una visión dinámica de la actualidad, las secciones de documentación, intervenciones y enlaces que ofrecen un marco de referencia para el estudio y la reflexión, desde el que se pretende avanzar en el conocimiento de la arquitectura contemporánea. Alvaro Siza.



Centro histórico de Arequipa

Zona patrimonio de la humanidad

El centro histórico de Arequipa, en sus 332 hectáreas cuenta con 5817 predios de los cuales 500 inmuebles son categorizados como patrimonio, han sido construidos generalmente en el siglo XIX, sobre el sitio de edificios coloniales anteriormente destruidos por diversos terremotos principalmente como el de 1868.

Los grandes terremotos e influencias artísticas de la época, marcaron hitos en la formación de la arquitectura arequipeña. Se pueden mencionar cinco períodos:

- Fundacional y aldeano (1540 – 1582)
- Esplendor del barroco (1582 – 1784)
- Rococó y neoclásicas (1784 – 1868)
- Empirismo modernizante y neo coloniales (1868 – 1960) y
- Contemporánea (1960 – Actualidad)

A través de la cultura, se puede evaluar el conocimiento, desarrollo y habilidades que poseen tanto hombres como pueblos. Es también el medio más eficaz a través del cual un grupo humano alcanza su integración, por lo que no existen pueblos sin cultura, ni tampoco una cultura uniforme para todos los pueblos. Partiendo de ello, se pueda hablar de una ***identidad cultural*** *como el legado más representativo y más preciado de un pueblo.*

En la actualidad existe gran consenso entre los investigadores en el sentido de que una mala administración de la técnica moderna y de los medios de comunicación de masa, la mecanización, las tendencias de la globalización de la economía moderna, además de otros factores, pueden poner en serio peligro la identidad cultural de muchos grupos humanos, especialmente de aquellos que son calificados como minorías.

El período republicano (1895 – 1930) está marcado por un desinterés hacia lo cultural, particularmente por aquellas expresiones que brotan de la realidad autóctona contemporánea y por el legado monumental y artístico de nuestra historia prehispánica y colonial (Basadre, 1929).

En su afán por desarrollar un Estado moderno y competir con el desarrollo de otros países, las élites dominantes de la república prefirieron mirar más hacia afuera que hacia adentro y privilegiaron la imitación a la creatividad, la técnica al arte y la ciencia, la economía a las humanidades (Millones, 1986).

No nos debe extrañar, ante este contexto, que nuestro pasado se presente deformado y que incluso el sistema educativo oficial haya estimulado la memorización y no tanto la reflexión y la confrontación de los conceptos y teorías con la observación de la realidad. Como consecuencia de todo esto, nuestras nuevas generaciones siguen ignorando y despreciando a nuestras minorías étnicas y, en general, a la mayor parte de nuestros valores culturales.

En este contexto, la homogeneización del país; es la actitud despreciativa y discriminatoria hacia los grupos percibidos como diferentes y menosprecio por lo cultural, son los rasgos característicos de los grupos dominantes en el Perú republicano.

- primero es el fruto de forzar una nacionalidad coincidente con la república;
- segundo es el resultado de las relaciones de dominación; y
- tercero, el producto de un malentendido proceso de modernización.

Las expresiones concretas de esta situación se pueden apreciar en lo siguiente: La falta de una legislación más adecuada que defienda al patrimonio artístico, documental, monumental y que se adapte al **pluralismo cultural** que predomina en el país.

Visión del Patrimonio

Las causas de deterioro del patrimonio cultural son conocidas y evidentes en el Perú, donde a circunstancias particulares que conspiran contra su preservación, se suman otros como son el subdesarrollo de las zonas rurales, el desmejoramiento social de los centros urbanos históricos y en general las dificultades derivadas de la pluralidad cultural.

Es así que muchos factores atentan contra los objetos culturales, desde los agentes naturales más sutiles (condiciones atmosféricas, insectos, hongos, etc.) hasta los desastres naturales agresivos, pasando por la desidia, la ignorancia y las deformaciones causadas por intervenciones bien intencionadas.

No existen soluciones sencillas para un problema tan complejo, es evidente que, se requiere una acción integral eficaz y a la vez múltiple desde diversos ángulos y por diversas entidades del Estado

simultáneamente. Municipales, el mundo académico y universitario, la Iglesia, el sector privado y la comunidad de los lugares involucrados. El preservar el Patrimonio Cultural, es una propuesta clara y evidente que no necesita demostración y el preservar los bienes históricos ya no está en discusión.

Pero la respuesta importante es saber, **cuál es la finalidad de su conservación**, nos lleva a dos perspectivas actuales:

- el primero, que considera que los monumentos antiguos son útiles para atraer al turismo y generar ingresos en divisas.
- el segundo, que estima que su belleza otorga un marco agradable a la vida.

En cambio, se piensa cada vez menos en la naturaleza del **objeto histórico** y en la carga conceptual que conlleva. Se tiende a pasar por alto que el propósito original de aquellas tareas, es incorporar al monumento en la corriente viva de la tradición cultural de un pueblo, que se trata de comprenderlo mejor, de iluminar con nuevos datos su pasado y su valor simbólico, y también de recuperar su integridad física y así la belleza de su unidad perdida a fin de que el objeto se convierta en una fuente de enriquecimiento interior para los individuos que se aproximan a él y en un componente vivo, útil a la sociedad. "Los edificios del pasado son como los miembros ancianos de una comunidad: requieren cuidados particulares, y a su vez otorgan recompensas especiales a quienes les dedican su cariño" (George Kubler, 1952).

Particularmente ilustrativo es el ejemplo de la evolución profesional de Paul Coremans, y del inicio de una actividad de alto nivel en el área de la conservación en el Perú (Coremans, 1964). Así mismo, Francisco Stastny (1986), refiere cinco acciones de trabajo que deben estar involucradas en una preservación activa e integral del patrimonio cultural (inventario, investigación, conservación, musealización y publicación).

Es así que no podrá haber puesta en valor y musealización adecuada sin una conservación y restauración sin que antes se cumpla una investigación exhaustiva de los antecedentes históricos y técnicos del monumento. Finalmente las publicaciones de interés científico sólo podrán salir a luz como consecuencia final de los procesos mencionados. La preservación del patrimonio cultural, podría prosperar, si su

desarrollo se basara en estas acciones o etapas de trabajo definidas.

Los inventarios y catalogación del patrimonio

El intento de compilar un listado de monumentos peruanos de valor artístico se encuentra en las leyes y resoluciones de declaratorias de monumentos históricos. Ese proceso se inició en 1935 con la Ley 8054.

A partir de la década de 1940 se sucedieron con más frecuencia leyes encaminadas a proteger individualmente iglesias y algunas casas aisladas en los lugares de mayor significación histórica. En 1958 y 1959 se emitió por primera vez algunas resoluciones supremas que englobaron grupos mayores de monumentos, seis en el primer caso y diez en el segundo; y en la década siguiente sólo se prestó atención a Arequipa.

Un cambio sustancial se produjo en la década del 70, coincidiendo con la actitud estatista del gobierno de aquellos años, se procuró extender la acción de revaloración nacional a la totalidad de patrimonio cultural. En una Resolución Suprema famosa de diciembre de 1972, Nº 2900, se declararon monumentos históricos más de quinientos inmuebles. Dos años después la Resolución Suprema Nº 505 agregó 96 edificaciones, y en 1980 se declararon 452 más por Resolución Ministerial Nº 928. Desde entonces ha disminuido el ritmo y en la novena década apenas llegan a tres decenas de monumentos legislados.

Otro organismo que ha trabajado con un propósito semejante en una región circunscrita a la sierra sur del país es el Plan COPESCO (Comisión Especial para Supervigilar el Plan Turístico Perú UNESCO). También allí se diseñó unas fichas de inventario del patrimonio turístico que tienen la ventaja de contener fotografías de los monumentos, una descripción más detallada del contenido de los templos y una mayor sistematización en la información. Además se otorga especial énfasis al estado de conservación y a la información histórica acerca de las restauraciones anteriores sufridas por los inmuebles.

La entidad que tiene a su cargo oficialmente el inventario de los monumentos históricos es el Ministerio de Cultura. La oficina encargada tiene en ejecución el inventario con fichas especialmente diseñadas según las recomendaciones internacionales sobre la materia. Algunas de las oficinas desconcentradas de Cultura en provincias han

contribuido con listados comentados de monumentos arquitectónicos de sus regiones, como es el caso Arequipa, que ha establecido un primer inventario de los templos del valle del Colca.

Investigaciones

Quienes han estudiado el arte peruano a partir del examen de los monumentos, fueron estudiosos extranjeros, procuraron complementar el estudio de las obras con la búsqueda de datos de archivo relacionados directamente a los objetos examinados. El énfasis en el interés documental y en la veracidad histórica se percibe hasta en los títulos de los trabajos. "Contribución documental a la historia del arte colonial" es el nombre de la ponencia de los estudiosos argentinos Martín Noel y José Torres Revello (Noel y Torre 1937), dedicada al arte peruano. En una tendencia parecida se sitúan los esposos bolivianos Teresa Gisbert y José Mesa al estudiar el arte cusqueño en la década de 1960 (Mesa y Gisbert, 1962). Los notables estudios de John Rowe acerca de los aspectos sociales del arte incaico colonial.

La escuela hispano argentina renovó su sangre con un plantel de investigadores aglutinados en torno a Ramón Gutiérrez, discípulo del eminente historiador de la arquitectura americana Mario Buschiazzo quien fuera coautor con Angula y Marco de la obra histórica sobre Hispanoamérica. Desde mediados de los años 70, Ramón Gutiérrez, su esposa Graciela Viñuales y otros estudiosos de varias nacionalidades han conducido investigaciones muy valiosas sobre diversos aspectos de la arquitectura del Cusco y del Collao con un claro énfasis en la dimensión social de los monumentos y una metodología que prioriza la fuente documental, pero que supera ampliamente la mera enumeración (Gutiérrez y Viñuales, 1979 a y b, 1981).

En las últimas décadas la investigación del arte colonial peruano se ha mantenido a la zaga en relación a las demás actividades de preservación. Trabajos como los de Pablo Macera (1975) acerca de los murales sur andinos, los del Padre Antonio San Cristóbal (1984) acerca de las sillerías de coro, los de Luis E. Tord (1983) acerca del Colca o los de Francisco Stastny (1969,1980, 1982 a y b y 1983) acerca de la pintura del siglo XVI y la iconología cusqueña se han llevado a cabo o con apoyo de entidades académicas.

La arquitectura es el tema que ha merecido más atención y se ha reforzado los conocimientos acerca de los monumentos en el área del Collao y del Cusco. Sin embargo, la filiación de las nuevas formas surgidas en esos lugares, las relaciones que existen entre los principales centros y cómo se transmitían las ideas entre Lima, Cusco, Arequipa y el Collao sigue siendo tema de especulación.

La Conservación del Patrimonio en el Perú

Refaccionar las edificaciones y obras artísticas del pasado puede considerarse como una tradición ininterrumpida en el Perú, ya que continuamente es violentado por movimientos sísmicos que cada cien o cincuenta años destruyen ciudades y pueblos enteros. Esa acción se inició desde el siglo XVI, pero como lo señala la historia de la arquitectura peruana, fue un quehacer dirigido a recrear y a renovar más que a conservar.

Asimismo en la pintura tales procedimientos eran habituales en el siglo XVlI, cuando un conjunto célebre como la serie claustral de la Vida de Sto. Domingo pintada por Mateo Pérez de Alesio necesitó tratamiento en 1661, lo que hizo el artista encargado fue repintar muchas de las composiciones por encima de los lienzos originales (Harth-Terré, 1963, p 63). La misma práctica continuó en el siglo XIX, inclusive después de haber pasado la ola destructiva del neoclasicismo que se prolongó hasta la tercera década del siglo pasado.

En 1958 y 1960 dos violentos sismos dañaron seriamente a la histórica ciudad de Arequipa al sur de Perú. Así mismo, el sismo de 1970 que afectó a la ciudad de Trujillo en el norte de Perú, motivó una nueva intervención de organismos internacionales y se acentuó una toma de conciencia en los círculos profesionales en torno a la necesidad de salvaguardar los monumentos históricos. Tan es así que el capítulo IV del Reglamento Nacional de Construcción, aprobado en 1970, estuvo íntegramente dedicado al tema del Patrimonio Arquitectónico.

Un hito importante en el interés por preservar el acervo monumental tuvo lugar por aquella misma época en la ciudad de Arequipa. En parte impulsados por la necesidad de resarcirse de los daños de los terremotos que la sacudieron, en parte motivados por un genuino amor e identificación regionalista de sus valores culturales, un grupo

de personas inició alrededor de 1965 un movimiento de recuperación de la belleza urbana de la ciudad de Arequipa que tuvo repercusión en todo el país.

Pocos años más tarde se creó en el Perú el Instituto Nacional de Cultura (1972), que habría de variar todo el esquema al centralizarse en una sola entidad estatal las funciones ejercidas anteriormente por varias instituciones constituidas por miembros honorarios y sin presupuestos ni poder ejecutivo. Al poco tiempo (1974) se dio inicio al Plan COPESCO (Comisión Especial para Supervigilar el Plan Turístico Cultural Perú UNESCO) para la Zona Cusco-Puno, el primer proyecto a escala regional de conservación en el Perú. Este Plan, financiado con ayuda del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (con el nombre de PER-71539) y con un préstamo cuantioso del Banco Interamericano de Desarrollo - BID, se propuso una meta práctica, la del desarrollo económico y social de la región por intermedio del llamado turismo cultural.

Se planificó de ese modo la conservación de los monumentos históricos y arqueológicos según criterios que supeditaban la atención otorgada a los conjuntos arquitectónicos al atractivo que éstos podían tener para la industria del turismo y en el contexto más amplio de un desarrollo de la infraestructura hotelera, vial y de electrificación (Ministerio de Industria, Turismo e Integración, 1973; Santiago Agurto, 1980).

Se cambió así drásticamente el enfoque sobre el tema de la preservación monumental. La conservación del patrimonio dejaba de ser **un medio** de recuperar los valores históricos y culturales de la nación, como había sido concebida desde el inicio de la República según lo revelan los textos de la extensa legislación anterior, para convertirse **en un instrumento de explotación económica** cuyo provecho principal habría de beneficiar especialmente a ciertos grupos y no a la nación en su integridad.

A lo largo de los años han participado un regular número de instituciones en la restauración monumental, entre éstas se puede distinguir al Estado, a los gobiernos municipales y otros organismos descentralizados, a la Iglesia, los bancos, las organizaciones internacionales, algunas entidades privadas y algunos gobiernos foráneos, de modo que se percibe una saludable toma de conciencia a favor de la necesidad de salvaguardar el patrimonio histórico de la

nación y un deseo generalizado de contribuir a una tarea que se estima que no sólo redunda en bien de la comunidad sino que puede traer beneficios económicos inmediatos.

Frente a este entusiasmo extendido que engloba a una burocracia tecnocrática, a sectores del mundo financiero y a un restringido número de profesionales, tan sólo falta que se manifieste una conducción independiente más clara que *defienda el sentido genuino de la preservación del patrimonio por sus valores intrínsecos y por su significación para la identidad cultural de la nación* y no por los beneficios materiales inmediatos que se espera obtener de ella.

En ninguna otra actividad como en la que se refiere a la publicación se percibe más claramente ese divorcio único producido actualmente en el Perú entre el quehacer pragmático desarrollado en torno al patrimonio cultural por funcionarios y tecnócratas, por un lado, y la actividad científica que debería ser la impulsora de aquellas labores, por el otro. En lugar de trabajos de investigación histórica de primera mano y ensayos interpretativos genuinos, se publica obras de divulgación, itinerarios y guías de exposiciones, como que en de entidades académicas que sustenten la edición de obras sustanciales acerca del patrimonio artístico, intervienen instituciones privadas y financieras deseosas de contribuir a la exaltación pragmática del pasado histórico.

Otros enfoques sobre el Patrimonio en el Perú - Los Bancos

Las instituciones bancarias y crediticias han demostrado en todas partes ser buenas patrocinadoras de proyectos de conservación, rescate e investigación del patrimonio monumental.

En el Perú, la generosidad de los bancos para con los bienes patrimoniales es muy diversa. En todo caso, depende de la sensibilidad del promotor o relacionista público. Es así como el Banco Continental BBVA mantiene una galería para exhibiciones en su oficina de Miraflores, donde con frecuencia alternan exposiciones de muestras arqueológicas con las pinturas modernas y otras especies.

El BCP a través de sus políticas de responsabilidad social y fomento cultural, están plenamente identificado con los valores históricos y culturales del país. Entre otros promueve desde 1973:

Concurso Nacional de Marinera La Marinera, Trujillo, Concurso Nacional Oficial del Caballo Peruano de Paso, Restauración de la sala principal del Museo Tumbas Reales de Sipán, Reconstrucción de manto Paracas - Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Museo Numismático del BCP, Fondo Editorial del BCP edita libros Arte y Tesoros del Perú, habiéndose publicado hasta la fecha 33 títulos.

Instituyó hace 20 años el Fondo Pro Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación, cuya labor ha puesto en valor más de 570 obras. Esta labor ha permitido la recuperación de obras de famosos maestros del arte como los Bassano, Bitti, Rubens, Medoro, Zurbarán o Diego Quispe Tito. Y la Restauración arquitectónica de la Basílica Catedral de Lima y del Convento de San Francisco, además de la Casa Goyeneche en Lima, la Casa del Moral en Arequipa y la Casa Chacón en Ayacucho, cuya recuperación les ha devuelto nuevamente el brillo de antaño.



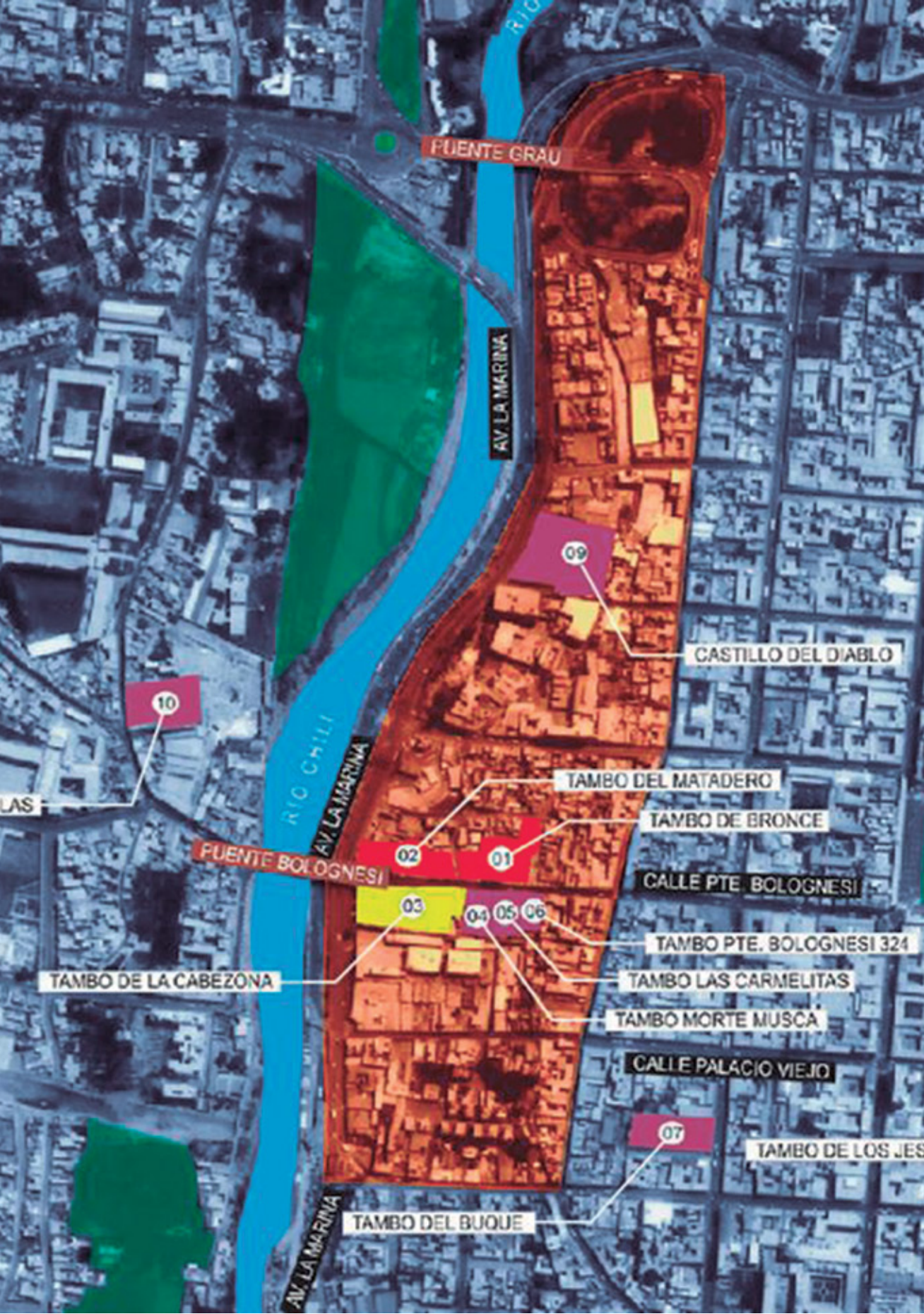
Of. Principal – Banco Central de Reserva del Perú /Arquitectura Republicana



Of. Principal - Banco de Crédito del Perú Arquitectura Neo peruano



Tambo de la Cabezona


PUENTE GRAU
AV. LA MARINA
09
CASTILLO DEL DIABLO
10
LAS
RIO CHILI
AV. LA MARINA
TAMBO DEL MATADERO
TAMBO DE BRONCE
02
01
PUENTE BOLOGNESI
CALLE PTE. BOLOGNESI
03
04
05
06
TAMBO PTE. BOLOGNESI 324
TAMBO DE LA CABEZONA
TAMBO LAS CARMELITAS
TAMBO MORTE MUSCA
CALLE PALACIO VIEJO
07
TAMBO DE LOS JES
TAMBO DEL BUQUE
AV. LA MARINA

Los tambos de Arequipa, pasado y presente

Luis Maldonado Valz

ARI QUEPAY

Arequipa prehispánica, como destino, fue poco más que un sitio de descanso en el trayecto de un camino. Bajo los conceptos actuales de territorio, no llegaba a ser un "centro"; sin embargo, la fertilidad del valle, la bondad de su clima, la belleza del paisaje y su ubicación, en la ruta entre el Cusco, el Valle de los Collaguas, y Pachacamac junto al mar, determinó que el Inca Huayna Cápac, al tramontar los volcanes expresara: "*Ari-quepay*"- "*Sí quedamos*". En efecto, Arequipa antes de la llegada de los castellanos era apena una extensión de los dominios de los Collaguas; era parte de los confines de las panacas de Coporaque, de Yanque o de Lari.

La localización de Arequipa, en el trayecto entre centros reales y ceremoniales, entre el mar y el altiplano, entre valles y minas, desde sus albores, favoreció las ramificación de caminos, algunos derivados del Qhapac Ñan, y a la vera de éstos, los tambos; y con la fundación española, otros tambos en los arrabales de la ciudad mestiza. Y el trasiego de viajeros y arrieros hizo que se repitiera infinidad de veces la voluntad del Inca, *Ari-quepay*, *Sí quedamos*. Con ese Sí, afirmativo y contundente. Y se fueron quedando; y a veces partiendo; y nuevamente retornando, a los tambos, o finalmente a los barrios o chacras.

LOS TAMBOS Y AREQUIPA.

La palabra Tambo o su expresión original, Tampu, tiene varias acepciones: como establecimiento de descanso o posada, posta de

caminos, parador, centro de acopio, venta, mesón, un valle, un río, un grupo étnico. Pero ha sido más usado como albergue o posada y españolizada en la palabra "Tambo".

Arequipa fundada en 1540, en las estribaciones de la cordillera sur occidental de los Andes, tuvo una posición estratégica en el intercambio comercial entre los valles de la costa y el altiplano andino, siendo escala obligada de las rutas de los arrieros que abastecían Cusco y el Alto Perú. Esto le permitió crecer y desarrollarse como un centro logístico macro regional para abastecer las haciendas y las minas. Desde Arequipa se avituallaban las parroquias andinas, e incluso las misiones jesuíticas con alimentos y vino para la evangelización.

ORIGEN DE LOS TAMBOS

Es posible que los tambos tuvieran un origen mítológico. Incluso los mayores cronistas nativos como Garcilaso de la Vega y Huamán Poma de Ayala, los sindican como lugares míticos desde los que salieron Manco Capac (Paqareq Tampu o tambo del amanecer), o los hermanos Ayar (Tampu Tocco o tambo de las cuevas) para fundar Cusco, la capital imperial. Durante el Incanato, los tambos de los grandes caminos permitieron la expansión del Imperio; y en la Colonia, los tambos constituyeron un importante apoyo logístico en la consolidación de la conquista y el coloniaje; tanto, que el Gobernador Cristóbal Vaca de Castro dicta las Ordenanzas de los Tambos, por los cuales se adjudican éstos como mesones para los españoles y se les asigna mitayos o servidumbre indígena.

EL EMPLAZAMIENTO

Luego de fundada, los límites orientales de la urbe colonial llegaban hasta la calle Cruz Verde y Villalba, a dos cuadras de la plaza de Armas; de este límite hasta el río Chili eran huertas y algunos molinos, y lo llamaban la "Barranca del Río". En este lugar, a fines del siglo XVII se construyó el Puente Real, que constituía el acceso a la ciudad y la conexión con Lima y el mar. En este camino de ingreso se fueron estableciendo los tambos, que tuvieron un rol económico importante debido al comercio y traslado de mercadería, de arrieraje de productos

de los valles vecinos y zonas agrícolas costeras de importancia, y de la producción minera y lanera de la sierra. Este sector, con una localización privilegiada en el núcleo patrimonial, junto al río Chili, paradójicamente ha sido una de las áreas con mayor deterioro. Aquí se establecieron las primeras industrias y maestranzas a fines del siglo XIX e inicios del XX. Aquí también se implantó el primer barrio obrero de Arequipa en 1932; y se construyó la Quinta Salas, enorme edificación para alquiler de viviendas, que derivó en el mayor tugurio de Arequipa, pues alojaba hasta 180 familias. Los tambos entonces, albergan en este lugar a una considerable población residente, obreros y artesanos de la otrora floreciente industria del cuero, o descendientes de ellos, que viven en condiciones sumamente precarias. (Figura 1, 2, 3 y 4)



Emplazamiento de los tambos. Barrio del Solar y Viejo Puente Real. Figura 1



Localización de los tambos. Figura 2



Quinta Salas. Figura 3



Quinta Salas, conocida como Castillo del Diablo. Figura 4.

En esta zona, a ambas riberas del río había hasta 11 tambos. Los más conocidos son: el emblemático tambo Ruelas en la calle Recoleta; próximo a éste, en la calle Beaterio estaba el tambo Salas; en la antigua calle Real, están los tambos de Flores, La Palla, Las Carmelitas, y los rehabilitados: de Bronce, Matadero y La Cabezona. En la calle La Merced estaba el tambo del Buque, y en la calle Palacio Viejo, el tambo de los Jesuitas, en la parte posterior del Convento. En otras zonas, que también eran ingresos de la antigua Arequipa, estaban otros tambos, como en la zona de San Antonio en Miraflores, y en La Ranchería, hoy calle Octavio Muñoz Nájar. Hasta el siglo XIX había más de veinte tambos. (Figura 5, 6, 7 y 8)



Tambo Ruelas. Figura 5



Tambo Ruelas. Figura 6



Tambo de las Carmelitas. Figura 7



Tambo de la Palla. Figura 8

LA REHABILITACIÓN, ANTECEDENTES

Desde los años '80 a raíz de un estudio sobre los tugurios de Arequipa efectuado por los geógrafos holandeses Custers y Vreman para su doctorado en la Universidad de Nijmegen, surgió la posibilidad de rehabilitar los tambos, lamentablemente ninguna institución local acogió la oferta de apoyo de esta universidad. En 1989 se publicó este estudio con el título "*Tugurios and Tugurio Inhabitants. A Study of Housing in Arequipa*", y la idea de esta renovación urbana quedó latente. En 1997 desde la cátedra de Planeamiento Urbano de la Universidad de San Agustín de Arequipa, donde trabajábamos, se estudiaron los tambos del Solar en una primera aproximación proyectual para su rehabilitación.

Más tarde, en el año 2000, en el Plan Maestro del Centro Histórico de Arequipa se planteó la renovación urbana del Área de Tratamiento del Solar como prioridad estratégica en la revitalización integral del centro histórico. Con el terremoto del 2001, lo que había sido señalado como una necesidad, se torno un imperativo de emergencia por la situación de peligro en que quedaron los tambos, al borde del colapso total, y el riesgo que ello implicaba para las numerosas familias que los ocupaban. Por consiguiente, la Municipalidad de Arequipa con el concurso de la Cooperación Española, inició desde el año 2002 esfuerzos por la rehabilitación de los tambos del Solar, como parte del programa de renovación urbana con fines de vivienda y destugurización.

PROPÓSITOS DE LA RECUPERACIÓN DE LOS TAMBOS

Los tambos, tienen un enorme valor patrimonial para Arequipa. Su valor arquitectónico reside no sólo en sus características constructivas, comunes a las edificaciones coloniales, sino también a su singular espacialidad, del nivel superior al inferior; en la proporción y disposición de sus espacios comunes, alrededor de los cuales están los ambientes abovedados, algunos sobrepuestos hasta en tres pisos, que revela una intensa convivencia social y una fluida relación entre el nivel superior del puente y el nivel de la orilla del río.

Pero conservación del patrimonio no fue la única motivación de su rescate, tanto o más importante que ello, fue salvaguardar la vida y la

salud de los residentes, restaurando las viejas estructuras, dotando de servicios sanitarios a las viviendas, rehabilitando los espacios comunes y erradicando los factores de degradación. Pero la intervención no hubiera sido posible si no se hubiese contado con la participación vecinal; de este modo, los pobladores eran beneficiarios, pero al mismo tiempo actores de la recuperación de sus viviendas. Esto fortaleció la presencia institucional del gobierno municipal entre la comunidad local y elevó considerablemente la autoestima de la población.

REHABILITACIÓN DEL TAMBO DE BRONCE

Ubicado en la calle Puente Bolognesi, fue edificado inicialmente como un conjunto de bóvedas, perpendiculares a la calle, que sirven de contención del relleno hecho para construir el Puente Real en el S. XVII, con acceso a la parte baja; sobre ellas se edificaron otras bóvedas al nivel de la calle para tiendas. Al interior se construyeron ambientes, también de sillar, alrededor de patios, comunicados por zaguanes. Actualmente son propietarios de este monumento 21 familias que lo usan para viviendas y algunos negocios.

Al sobrevenir el terremoto de junio del 2001, se derrumbaron las bóvedas del zaguán de ingreso y de dos tiendas adyacentes y se agrietaron muros y bóvedas de las viviendas; frente a ello, la Municipalidad, con la participación de los vecinos, asumió en el año 2002, la tarea de restaurar este monumento como un proyecto piloto de renovación urbana. Los trabajos consistieron, además de la reconstrucción y consolidación de sus estructuras, en la recuperación y puesta en valor de los espacios comunes, como patios, zaguanes y escalinatas, con renovación de pavimentos y de instalaciones de luz, teléfono, agua y desagüe, dotación de nuevos baños, restauración del portón, mejoramiento de las fachadas de las viviendas y trabajos de paisajismo interior, liberando los espacios comunes de elementos extraños como cocinas de calamina, tendales, y habitaciones precarias y dotándolos de jardines y bancas. (Figuras 9, 10, 11 y 12)



Tambo de Bronce, antes de la intervención. Figura 9



Tambo de Bronce, despues de ser intervenido. Figura 10



Tambo de Bronce, antes de la intervención. Figura 11



Tambo de Bronce, después de la intervención. Figura 12

REHABILITACIÓN DEL TAMBO DEL MATADERO

El Tambo del Matadero, localizado en el callejón del Solar, aparece en los anales de la historia de la ciudad en 1647. Tiene un desarrollo lineal paralelo a la calle; se ingresa a través de un zaguán y discurre por un pasaje que se amplía en un patio, en torno al cual hay ambientes de bóvedas y de par y nudillo, y continúa hasta una salida hacia la Av. La Marina. Tanto el pasaje como el patio fueron ocupados con elementos adicionales y construcciones precarias, como cocinas y minúsculos patios que fragmentaron el espacio y configuraron un tugurio tipo callejón; del mismo modo, verticalmente se fueron impostando construcciones improvisadas sobre tres niveles, tales como volúmenes de concreto y ladrillo, distorsionando la construcción original y disminuyendo las áreas libres. Apenas tenía un baño, común para 28

familias en el primer nivel y la energía era propia en sólo 5 viviendas.

Si este monumento, desde hace décadas, estaba en una situación bastante precaria; con el sismo del 2001, quedó al borde del colapso total. La bóveda del zaguán de ingreso estaba a punto del derrumbe, los muros del pasaje interior, debido al peso de las construcciones de concreto sobrepuestas, se desplomaron hasta en 15 cm. agrietando las bóvedas interiores. Todo ello representaba un grado de vulnerabilidad extrema, poniendo en riesgo la vida de sus ocupantes. Ello determinó que durante dos años, hasta la intervención, se apuntalaran las bóvedas y los balcones de concreto, para mitigar el peligro.

Con la intervención, se trató de consolidar la configuración estructural y arquitectónica original del edificio, además de obras de rehabilitación y puesta en valor del edificio. Se estabilizaron los muros y las bóvedas; se demolieron las construcciones impostadas para recuperar el patio, los pasajes, y para reponer los balcones originales; se dotó de baños a cada unidad; se renovaron las instalaciones eléctricas y de comunicaciones; se construyó una nueva escalera y se amplió en un segundo nivel a las viviendas que cedieron áreas para uso común; se mejoró los espacios comunes con renovados pavimentos, con tratamiento de jardinería y mobiliario. (Figuras 13, 14, 15 y 16).



Tambo del Matadero antes de la intervención. Figura 13



Tambo del Matadero después de ser intervenido. Figura 14



Tambo del Matadero restaurado. Figura 15



Tambo del Matadero restaurado. Figura 16.

REHABILITACIÓN DEL TAMBO DE LA CABEZONA

De acuerdo a los anales, la antigüedad de este predio viene desde el s. XVIII. El Tambo de la Cabezona, el más bello de Arequipa, se encuentra ubicado con frentes a la calle Puente Bolognesi, a la Av. La Marina y al pasaje Ibáñez. En él habitan 27 familias, cuyos espacios comunes estaban sumamente descuidados y deteriorados.

Como en los otros tambos, La Cabezona fue edificada con bóvedas perpendiculares a la calle puente Bolognesi, posee tres zaguanes, dos patios, tres pasajes, jardines, varias alas en su entorno, dos pabellones interiores, siendo uno de tres niveles construido en un estilo neoclásico de madera, cuatro escalinatas de sillar, cuatro pasillos con balaustradas de hierro y numerosos balcones interiores y exteriores. Además de vivienda ha sido capilla, molino, cuartel y cabaret de damiselas en el S. XIX, y dada su belleza ha sido muchas veces fotografiada por artistas notables.

El proyecto de intervención recuperó este monumento, consolidando y restaurando la tipología arquitectónica e introduciendo nuevas soluciones a los problemas existentes, dotándole de condiciones ambientales apropiadas para mejorar la calidad de vida de sus vecinos. Se propuso la intervención del tambo en tres niveles o ámbitos, los

cuales se realizaron de manera consecutiva o paralela Estos son: el tratamiento de los espacios comunes, como zaguanes, patios y pasajes, con renovación de pavimentos y redes, consolidación de escalinatas, jardinería y mobiliario; la rehabilitación de las viviendas, estabilizando las centenarias estructuras y liberando las construcciones añadidas que alteraban la imagen de conjunto, así como dotándole de servicios sanitarios y renovando las instalaciones eléctricas y de comunicación; y, la puesta en valor de los espacios internos y del entorno urbano.

La recuperación del Tambo de la Cabezona, permite, no sólo incorporar al barrio un conjunto de vivienda en condiciones de habitabilidad digna, sino también un lugar apto para fines turísticos y culturales, desde que varios ambientes desocupados han sido adecuados como cafés, y se cuenta con una galería apta para exposiciones en la antigua capilla. (Figuras 17, 18, 19 y 20)



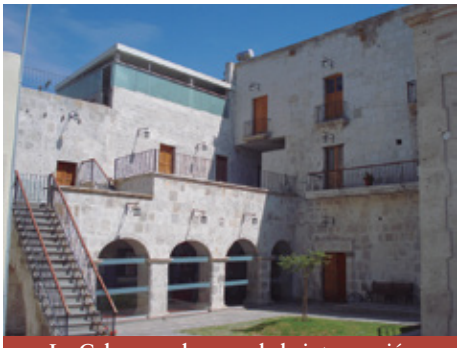
La Cabezona antes de la intervención. Figura 17



La Cabezona después de ser intervenida. Figura 18



La Cabezona antes de la intervención. Figura 19



La Cabezona despues de la intervención. Figura 20

IMPACTOS Y PERSPECTIVAS.

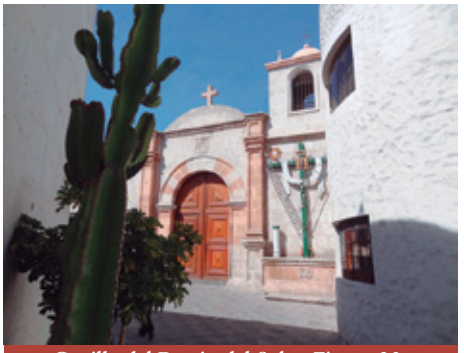
La rehabilitación de los tambos de Bronce y del Matadero, propició que el Gobierno Regional intervenga las callecitas del barrio del Solar con renovación de pavimentos y redes, tratamiento de fachadas, mobiliario urbano y paisajismo el año 2005. El 2006, la Municipalidad rehabilitó la calle Puente Bolognesi, renovando y ampliando veredas, mejorando las redes sanitarias y eléctricas y tratamiento de fachadas. El 2010 se concluyó con la rehabilitación del Tambo de La Cabezona, siendo visitada especialmente por Don Felipe VI y su esposa, actual Rey de España; y ese año fue considerada la mejor obra nacional de restauración arquitectónica en la XIV Bienal del Colegio de Arquitectos. Esta experiencia ha tenido amplia difusión en otros países como España, Guatemala, Colombia, Bolivia, Argentina y Brasil. (Figuras 21, 22, 23 y 24)



Barrio del Solar recuperado. Figura 21



Ingreso al Barrio del Solar. A la izquierda el Tambo del Matadero. Figura 22



Capilla del Barrio del Solar. Figura 23



Barrio del Solar hacia el ingreso por la calle Puente Bolognesi. Figura 24

Con la intervención de las viviendas y del espacio público se está logrando un proceso continuo y acumulativo de regeneración del barrio. De ser un lugar degradado e inseguro, ha pasado a ser una zona atractiva, tanto que se están haciendo inversiones considerables en el entorno y se ha convertido en una atracción turística y cultural.

Esta renovación urbana no sería posible sin la participación activa y económica de los residentes, ellos han financiado entre 10 a 20% del costo de la rehabilitación; han sido coejecutores del proyecto. Si bien, la situación de los pobladores sigue siendo modesta, sin embargo, han salido de la infra habitabilidad a una condición más digna. Queda todavía por delante, recuperar el tambo de las Carmelitas, el de La Palla, el tambo Ruelas y rehabilitar la Quinta Salas. Lo avanzado hasta hoy no es mucho, pero la experiencia constituye la base de acciones similares y complementarias.



Capilla de San Ignacio



Alumnos de la Escuela Taller en las canteras de sillar de Añashuayco

La rehabilitación del Centro Histórico: balance de la cooperación española a los quince años de la incorporación de Arequipa en la lista de patrimonio mundial de UNESCO

Juan de la Serna Torroba [1]

La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) gestiona y ejecuta a través de su Programa P>D Patrimonio para el Desarrollo su política de cooperación en materia de conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, entendido éste en su más amplia acepción, y considerado como instrumento de desarrollo y lucha contra la pobreza de las comunidades depositarias de dicho patrimonio.

La revitalización de los centros históricos, especialmente latinoamericanos, ha ocupado un lugar importante entre los proyectos de la cooperación. Ejemplo de ello es el apoyo facilitado por la AECID a la revitalización de los centros históricos de Quito (Ecuador), La Habana (Cuba), Cartagena de Indias (Colombia), Sucre (Bolivia), Potosí (Bolivia), Salvador (Brasil), Joäo Pessoa (Brasil), Mompox (Colombia), Popayán (Colombia), La Antigua (Guatemala), Ciudad de Guatemala (Guatemala), Quetzaltenango (Guatemala), Comayagua (Honduras), Gracias (Honduras), Comayagua (Honduras), Trujillo (Honduras), Tlacotalpán (México), León (Nicaragua), Masaya (Nicaragua), Granada (Nicaragua), Asunción (Paraguay),Ponce (Puerto Rico), San Juan (Puerto Rico), Ciudad Bolívar (Venezuela), etc.

A este grupo se sumaron en 1999 cuatro centros históricos del Perú: Arequipa, Cusco, Huamanga y Lima, dos de ellos –Cusco y Lima- en la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO. El inicio de este apoyo coincide, no de manera casual, con la ampliación del periodo del

[1] Responsable del Programa P>D Patrimonio para el Desarrollo - AECID - Perú

mandato de los gobiernos locales de tres a cuatro años y, con ello, de mejores condiciones para dotar a los centros históricos de un nuevo modelo de gestión con proyección de continuidad en el corto-mediano-largo plazo.

De esta forma, en enero de 1999, en el marco de un Convenio de Cooperación se inició el trabajo conjunto entre la Municipalidad Provincial de Arequipa (MPA) y la AECID para la puesta en marcha de una estrategia de desarrollo para Arequipa a través de la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural de su centro histórico.

EL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

La ciudad de Arequipa, al pie de los volcanes Misti, Chachani y Pichu Pichu, constituye un oasis en el desierto costero del sur del Perú gracias al río Chili, que atraviesa y riega su fértil campiña.

Desde su fundación española en 1540, tuvo una posición estratégica en el intercambio comercial entre los valles de la costa y el altiplano, lo que hizo de Arequipa el principal centro político, económico e industrial del sur, y la segunda ciudad más importante del Perú, posición que se fortaleció a fines del siglo XIX con la construcción del ferrocarril.

Su centro histórico incorpora al trazado fundacional en damero, conformado por cuarenta y nueve manzanas, el poblado prehispánico yarabaya que hoy constituye el barrio de San Lázaro, y el trazado reduccional de los barrios de Yanahuara y Cayma.

Su arquitectura está caracterizada por la utilización de la piedra de sillar blanco (tufo volcánico) que hizo posible, en un terreno desértico, sin madera para armar cubiertas ni arcilla para fabricar ladrillos, levantar imponentes construcciones con anchos muros de cajón, bóvedas, contrafuertes, cúpulas, etc., que permitieron dar respuesta a las condiciones sísmicas del lugar. Estos sistemas constructivos, experimentados inicialmente en la arquitectura de templos y conventos tras el terremoto de 1582, fueron incorporados a partir de los siglos XVII y XVIII a las construcciones domésticas que dieron forma e identidad a la ciudad.

El tallado y labrado del sillar permitió el desarrollo de una arquitectura propia en la que lo estructural, arquitectónico y ornamental forma

parte de un mismo concepto. A la fuerza y sobriedad de los volúmenes de las construcciones y las bóvedas de sus cubiertas se suma la delicada ornamentación de sus portadas, cuya decoración fusiona elementos iconográficos europeos y autóctonos que las dotan de expresión e identidad propia.

Sin embargo, esta arquitectura ha estado sometida a procesos cíclicos de destrucción y reconstrucción a raíz de los terremotos, cuyo resultado fue una renovación de su arquitectura y la incorporación de nuevos estilos arquitectónicos. El terremoto de 1784 marcó el actual perfil del centro histórico, ya que gran parte de la ciudad tuvo que ser demolida para dar paso a la construcción de la ciudad moderna, que incorporó el estilo neoclásico en su arquitectura. Los terremotos del 1958 y 1960 significaron el último cambio dramático para la ciudad, pero sin duda la etapa más difícil se coincide con las décadas de los '80 y '90 en que la crisis económica, la migración, el deterioro social y la debilidad de las instituciones incidieron con mayor intensidad en el abandono y destrucción del centro histórico.

Superando desafíos, el centro histórico de Arequipa ha conservado una gran parte de su patrimonio histórico y cultural, con 360 monumentos históricos declarados entre los que destacan monumentos religiosos como la Catedral, el conjunto de la Compañía de Jesús, el monasterio de Santa Catalina, el conjunto de San Francisco y los templos y conventos de Santo Domingo, Santa Teresa, San Agustín, La Merced y Santa Marta, y monumentos de la arquitectura civil doméstica como la casa del Moral, la casa de la Moneda, la casa Tristán del Pozo, etc.

La incorporación del centro histórico de Arequipa a la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO en diciembre de 2000, fue un reconocimiento a los valores culturales de la ciudad, pero también un impulso al proceso de revitalización emprendido en 1999.

ANTECEDENTES: POBREZA Y MIGRACIÓN

Los grandes cambios en el sistema productivo y en la distribución de la riqueza a lo largo del siglo XX en el Perú han sido el origen de grandes transformaciones sociales, uno de cuyos principales efectos fue la redistribución geográfica de la población desde las zonas rurales andinas más pobres hacia las ciudades donde se focalizaban las



Periferia. Invasiones de terrenos

nuevas actividades económicas. El proceso lineal de crecimiento de estas ciudades quedó desbordado a partir de la segunda mitad del siglo XX por la intensificación del fenómeno migratorio, que incrementó la población urbana en el Perú del 47,4% en 1963 al 70,1% en 1993 (base de datos estadísticos del INEI).

La falta de respuesta desde el planeamiento urbano a la llegada masiva de población trajo como resultado el crecimiento espontáneo y desordenado de las periferias urbanas y la destrucción de los centros históricos. Esta situación se vio agravada por el fracaso de la reforma agraria en los ´70, la crisis económica y la violencia subversiva de Sendero Luminoso en los '80 y '90, que empobrecieron la débil economía rural e impulsaron la emigración a las ciudades.

EL DETERIORO DE LOS CENTROS HISTÓRICOS

La explosión urbana y crecimiento descontrolado de las ciudades se tradujo en una presión y sobreuso de los centros históricos. El fácil acceso desde la periferia hizo del centro un foco del comercio

informal de la ciudad, transformando edificios históricos en viviendas precarias y tugurios comerciales. Con la pérdida de sus funciones y usos tradicionales se aceleró el proceso de deterioro urbano, social y económico del centro histórico y la destrucción de su patrimonio.

La falta de una normativa de protección adecuada hizo objeto a los centros históricos de un conflicto permanente entre posiciones conservacionistas y desarrollistas. De un lado, la corriente conservacionista, ilustrada, defensora del patrimonio cultural; y por otro la corriente desarrollista, en favor de una modernización de la ciudad aun a costa de la destrucción de su patrimonio. Los terremotos de Arequipa de 1958 y 1960 produjeron efectos contrapuestos con relación al patrimonio: la adversidad fue una oportunidad para recuperar el patrimonio -como las obras ejecutadas en los '60 por la Junta de Rehabilitación-; pero también para la destrucción deliberada de edificaciones de valor patrimonial.

A partir de los '70, la creciente concientización sobre la conservación del patrimonio, entendido este como testimonio de las distintas etapas históricas de la ciudad, fomentó políticas de protección ultra conservacionistas –como las establecidas por el Instituto Nacional de Cultura- que lograron un efecto contrario al deseado ya que, al



Portada templo de la Compañía de Jesús



Tambo de Bronce

incidir únicamente en aspectos patrimoniales y no en la solución a los graves problemas sociales de fondo, congelaron cualquier posibilidad de cambio y desarrollo, y condenaron a una lenta agonía a los centros históricos.

La crisis económica de los '80 y '90 aceleró la destrucción de casonas y edificios para su transformación en mercadillos o playas de estacionamiento, y contribuyó a la precarización de los inmuebles destinados a vivienda, degradando el tejido social de los barrios tradicionales.

En el centro histórico de Arequipa, la presión de la actividad comercial intensificó la destrucción y el cambio de uso de las casonas, perdiéndose de forma irreversible una parte importante de la arquitectura civil doméstica de la ciudad.

CONSIDERACIONES PREVIAS AL PROCESO DE REHABILITACIÓN

El patrimonio, además de un bien cultural y un derecho de la sociedad, debe entenderse como un recurso para el desarrollo económico y social y la mejora de las condiciones de la vida de la población.

Siguiendo esta premisa, todo proceso de rehabilitación debe buscar un equilibrio entre conservar el patrimonio sin musealizar la ciudad, induciendo a su abandono, y facilitar a su población residente las condiciones para continuar desarrollándose y mejorar su calidad de vida.

Surge así la necesidad de impulsar políticas integradoras en las que el desarrollo económico local sea compatible con la conservación del patrimonio. La planificación de estas políticas y el desarrollo del marco legal y la institucionalidad para su aplicación es lo que constituye el Plan de Rehabilitación o Plan Maestro del Centro Histórico. Para la aplicación y gestión del Plan se crea una Oficina Técnica de Gestión del Centro Histórico, de ámbito municipal y de carácter permanente, integrada por el equipo técnico formulador del Plan, lo que facilita su implementación en el corto mediano plazo. Las funciones de esta oficina se centran en la gestión del plan –licencias de obra, control urbano y fiscalización-, atención al ciudadano, desarrollo de los planes sectoriales (vivienda, turismo, etc.), y ejecución de los programas y proyectos previstos en el Plan.

LA PARTICIPACIÓN DE AECID EN LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE AREQUIPA

En los primeros meses de 1999, atendiendo la solicitud de la MPA y en respuesta a la voluntad política de sus autoridades para revertir el deterioro del centro histórico, se inició el apoyo de la AECID al proceso de rehabilitación en base a tres componentes: formulación del Plan Maestro, creación de la Unidad de Gestión del Plan y ejecución de Proyectos Piloto.

La cooperación de la AECID, a través del Programa P>D Patrimonio para el Desarrollo, se materializó en asistencia técnica y financiera. La asistencia técnica fue facilitada por los expertos y especialistas del Programa y la financiera se dirigió a la contratación del equipo de profesionales encargado de la formulación y gestión del Plan -que posteriormente serían incorporados a la Oficina Técnica del Centro Histórico de Arequipa (OTCHA)- y al financiamiento de los Proyectos Pilotos priorizados por el Plan.

La contratación del equipo de la OTCHA fue asumida en el periodo 1999-2006 con cargo a los fondos AECID pero, una vez lograda su institucionalidad, fue asumida de forma progresivamente por la MPA de acuerdo con un plan de transferencia aprobado por ambas partes que se inició en 2007 y culminó en 2010.

El primer paso dado por la MPA al proceso de rehabilitación del centro histórico fue la creación en mayo de 1999 de la Superintendencia Municipal de Administración y Control del Centro Histórico y Zona Monumental de Arequipa (SUMA), que permitió conformar, con el apoyo de AECID, el equipo de trabajo para el desarrollo del expediente para la inscripción del centro histórico de Arequipa en la Lista del Patrimonio Mundial de UNESCO. Este equipo se constituyó en octubre de 1999 como OTCHA, compatibilizando las tareas de desarrollo del expediente UNESCO con las de formulación del Plan Maestro del Centro Histórico.

El 9 de septiembre de 2000 se completó el expediente para la declaratoria de Arequipa, que fue enviado a la sede de UNESCO, y el 27 de noviembre de 2000, el Comité del Patrimonio Mundial de UNESCO, reunido en Cairns (Australia), aprobó la incorporación de Arequipa en la Lista del Patrimonio Mundial. Este reconocimiento de UNESCO fue



Alumna de la Escuela Taller Aequipa

un éxito celebrado por toda la población arequipeña, que permitió el reconocimiento, valoración y apropiación de su patrimonio, y a hacer de la rehabilitación del centro histórico un proyecto común de todos los ciudadanos.

EL PLAN MAESTRO DEL CENTRO HISTÓRICO

El Plan Maestro parte del objetivo principal de la revalorización del centro histórico, y es concebido como un plan de acciones formuladas a través de programas y proyectos, que son gestionados y ejecutados desde una unidad de gestión especializada del centro histórico, la OTCHA, bajo criterios técnicos, participativos y de facilitación hacia la población.

El área del actuación del Plan comprende un núcleo de 141 ha con 72 manzanas, 49 de ellas pertenecientes al damero fundacional; y un área de protección de 444 ha que incluye los barrios de San Lázaro, San Antonio, El Solar, La Recoleta y la Estación, otros barrios residenciales

de valor paisajístico como Vallecito, IV Centenario y Selva Alegre; y el río Chili con sus puentes Bolognesi, Grau, San Martín y Bolívar y sus riberas.

Estos sectores de actuación se estructuran dentro del Plan mediante 12 Zonas de Tratamiento Especial, que incluyen 4,800 predios con más de 500 edificaciones de valor, entre casonas coloniales, neoclásicas y republicanas y monumentos religiosos y civiles. La trama monumental se articula a través de dos grandes ejes ortogonales, cuyo referente histórico es el trazado fundacional y su división en cuarteles, que enlazan cuatro puntos focales de ámbito metropolitano a través del damero central. El eje norte-sur une el parque de Selva Alegre con la estación del ferrocarril, y el barrio de San Lázaro con el centro de la ciudad a través de las calles Jerusalén y San Juan de Dios. El eje oeste-este une el parque del río Chili y el barrio del Solar, con la plazoleta 15 de Agosto a través de la calle San Agustín.

De este esquema de estructuración del Plan se derivó la necesidad operativa de priorizar ocho megaproyectos estratégicos: Puesta en valor del parque Selva Alegre, Rehabilitación del barrio de San Lázaro, Renovación urbana de la Estación, Habilitación del malecón alto de la Recoleta, Habilitación del parque del río Chili, Renovación urbana del barrio del Solar, Rehabilitación del sector de Siglo XX y Cierre del anillo vial y circuitos peatonales.

El Plan Maestro y su desarrollo normativo fueron concluidos en diciembre de 2002 estableciéndose así la hija de ruta en el corto-mediano plazo para la rehabilitación del centro histórico.

EL TERREMOTO DE 21 DE JUNIO DE 2001

El 21 de junio de 2001, a menos de un año de haberse logrado la inscripción del centro histórico en la Lista de Patrimonio Mundial, un terremoto de 6,9 grados en la escala Richter afectó de nuevo a la ciudad de Arequipa, produciendo graves daños en la mayor parte de sus construcciones y monumentos de la ciudad.

Esta situación de emergencia obligo a reorientar el trabajo de la OTCHA hacia la atención a los damnificados y la etapa de reconstrucción post-terremoto. Con tal fin se instaló una oficina de atención al ciudadano que facilitó ayuda y asistencia técnica a toda

la población en los trabajos de emergencia –retiro de desmonte, apuntalamientos, desmontaje preventivo de elementos en riesgo, etc.- y en las primeras tareas de reconstrucción.

Posteriormente, la OTCHA fue parte activa en la etapa de reconstrucción de la ciudad, brindando apoyo en la formulación de los expedientes técnicos para la intervención de emergencia de los monumentos y construcciones más afectados, así como asistencia técnica durante el proceso de ejecución de los trabajos.

En las intervenciones financiadas por la AECID y por otras instituciones, como la Municipalidad de Paris, la OTCHA desarrolló los expedientes técnicos y se encargó de la dirección, administración y ejecución de la obra. Para la ejecución de los trabajos se capacitó personal local en las técnicas y oficios tradicionales de construcción. De esta forma se pudieron intervenir el templo de San Francisco, el templo de la Tercera Orden, el templo de San Antonio, el claustro Alcantarino y la pinacoteca del convento de la Recoleta, un sector de clausura del monasterio de Santa Catalina, etc.

Además de estas intervenciones, la OTCHA participó en intervenciones bajo la modalidad de Asistencia Técnica: La OTCHA desarrolló los expedientes técnicos y se encargó de la dirección, administración y ejecución de la obra, y los propietarios aportaron los materiales y la mano de obra necesarios. Bajo esta modalidad se intervino la casa Cornejo, la capilla de los Sagrados Corazones, la casa refugio Niña María, la casa Meneses, etc.

PROYECTOS PILOTO

El Plan de rehabilitación plantea la ejecución de Proyectos Piloto con el objetivo de servir como efecto demostrativo del proceso de rehabilitación y hacer que contribuyan a generar un efecto multiplicador del mismo. Estos proyectos, en cuyo cofinanciamiento participó la AECID, se orientan a la puesta en valor patrimonial, rehabilitación de vivienda o recuperación de espacios públicos. En el caso de intervenciones patrimoniales, la actuación se vincula necesariamente con un uso social, cultural, turístico o institucional del monumento que contribuya a su sostenibilidad. Estas actuaciones pueden incorporar una componente de conservación de bienes muebles

–pintura de caballete, lienzos, esculturas, retablos, mobiliario, etc.- o de adecuación museográfica.

El desarrollo y ejecución del proyecto piloto incorpora necesariamente la capacitación de profesionales, especialistas y mano de obra calificada.

Al igual que las actuaciones de emergencia señaladas anteriormente, la OTCHA desarrolló los expedientes técnicos de cada uno de los proyectos piloto y se encargó de la dirección, administración y ejecución de la obra.

Puesta en valor patrimonial:

El primer proyecto piloto puesto en marcha por la AECID fue la intervención del templo de la Compañía de Jesús, iniciada en junio de 1999 con la intervención de emergencia de consolidación de la portada principal y la consolidación de las bóvedas del templo. Como resultado de esta intervención, el templo se comportó eficazmente en el terremoto de junio de 2001.

Dentro de los proyectos piloto ejecutados destacan el Centro Cultural El Ateneo - Casa de la Juventud, el Palacio Municipal de la Cultura, el convento de San Francisco, la casa del Corregidor Maldonado, la capilla de San Ignacio de la Compañía de Jesús, etc.

Renovación urbana y vivienda:

Partiendo de la prioridad contemplada en el Plan de consolidar el uso residencial en el centro histórico, con viviendas dignas y de calidad, dotadas de servicios básicos y de las condiciones de habitabilidad, la ejecución de proyectos piloto contempló intervenciones de renovación urbana y rehabilitación de vivienda en el los tambos del Barrio del Solar, en su condición de predios de vivienda precaria y de monumentos declarados.

Se intervinieron el Tambo de Bronce, el Tambo del Matadero y el Tambo de La Cabezona. Estas intervenciones contemplaron el saneamiento físico-legal de los inmuebles, la renovación de redes de agua y saneamiento, la recuperación de espacios comunes, la dotación de servicios sanitarios a las viviendas y la puesta en valor patrimonial del conjunto. En su financiamiento participaron la AECID, la MPA y las familias beneficiarias.

La rehabilitación de la Quinta Salas, más conocida como Castillo del Diablo, también en el Barrio del Solar y que alberga en condiciones precarias a más de 200 familias, fue iniciada a nivel de estudios técnicos en 2005 y 2006 pero quedó interrumpida en las gestiones 2007-2010 y 2011-2014 ante la falta de priorización por la MPA.

Espacios públicos:

El tratamiento de los espacios públicos, primando el uso peatonal frente al vehicular, es un elemento clave en los procesos de rehabilitación urbana por su contribución a mejorar las condiciones ambientales y la calidad de vida de los pobladores. Dentro de los proyectos piloto priorizaron intervenciones de tratamiento de espacios públicos y peatonalización que contribuyeron a revalorizar el centro histórico.

Las primeras intervenciones se iniciaron en el circuito San Francisco-Santa Catalina y continuaron en el parque Selva Alegre, Plazoleta Colón, plaza San Francisco, plaza San Antonio, calle Zela, plaza Campo Redondo en el Barrio de San Lázaro, Eje Álvarez Thomas - La Merced, calle Puente Bolognesi, pasaje 28 de Julio, calle Mercaderes, etc.

La AECID participó en la formulación de los expedientes técnicos a través de la OTCHA y en el cofinanciamiento de los trabajos.

ESCUELA TALLER DE AREQUIPA

En junio de 2005 se inició, con el apoyo de la MPA y la AECID, la Escuela Taller Arequipa (ETAQP) con el objetivo de capacitar a jóvenes de bajos recursos, hombres y mujeres, en oficios relacionados con la conservación y puesta en valor del patrimonio edificado del centro histórico y hacerlo sostenible en el tiempo. La capacitación teórico práctica que imparte le ETAQP a través del "CETPRO Escuela Taller Arequipa" se articula con la ejecución de prácticas útiles en obras de puesta en valor patrimonial, conservación de bienes muebles, rehabilitación de viviendas, recuperación de espacios públicos, mobiliario urbano, etc.

Hasta la fecha la ETAQP ha formado a más de 500 jóvenes en las especialidades de Albañilería, Cantería, Carpintería y Ebanistería, Herrería y Forja, Jardinería, etc., constituyéndose como herramienta



Alameda Chávez Velando

de inclusión social e inserción laboral de los jóvenes.

Entre las actuaciones en las que ha participado la ETAQP destacan la restauración de la casa del Corregidor Maldonado, la rehabilitación del Barrio de San Lázaro, la gestión del vivero municipal de Chilpinilla, el mantenimiento del puente Bolognesi, la calle Mercaderes, la plaza 15 de Agosto, la plaza San Francisco, etc.

INSTITUCIONALIDAD DE LA GESTIÓN DEL CH

Uno de los grandes retos para la sostenibilidad al proceso de rehabilitación del centro histórico fue dotar de institucionalidad a la OTCHA dentro de la MPA. La creación de la OTCHA en octubre de 1999 no la vinculó a la estructura municipal, quedando por tanto sin funciones, sin posibilidad de tener personal, sin presupuesto y sin competencias en la gestión del centro histórico, que siguió dependiendo de la Gerencia de Desarrollo Urbano.

La creación en 2006 de la Subgerencia de Centro Histórico (SGCH) en reemplazo de la OTCHA estableció un nuevo vínculo con la estructura municipal, aunque la SGHC permaneció sin personal asignado dentro del Cuadro de Asignación de Personal municipal (CAP). De manera que, hasta entonces, este personal tuvo que ser asumido por la AECID.

El paso fundamental se dió en 2008 el pasar la SGCH a ser Gerencia Municipal del Centro Histórico y Zona Monumental (SGCH) y órgano de línea en la estructura municipal de la MPA responsable de la gestión del centro histórico.

De esta forma, la GCHZM ha podido incorporar al CAP, de manera progresiva, los profesionales y técnicos requeridos para la gestión del centro histórico y, con ello, dar cumplimiento a la ejecución de los lineamientos y acciones establecidos en el Plan.

Otro reto aún pendiente es lograr la asignación por la MPA a la GCHZM de un presupuesto anual de inversiones para la rehabilitación integral del centro histórico y la conservación y puesta en valor de su patrimonio en cumplimiento con los compromisos asumidos con la incorporación de Arequipa en la Lista de Patrimonio Mundial.

BALANCE FINAL

Todas estas actuaciones impulsadas por la MPA con el apoyo de la AECID han promovido cambios significativos en la forma de entender y valorar el patrimonio cultural, especialmente en aspectos relacionados con la inclusión social, la apropiación del patrimonio, la participación y la corresponsabilidad en las tareas para su conservación.

También se han generado dinámicas de desarrollo social y económico ligadas a la conservación y puesta en valor del patrimonio del centro histórico, contribuyendo a frenar el deterioro urbano, a disminuir la precariedad habitacional y a mejorar la calidad de vida de la población.

Los resultados más perceptibles de este trabajo conjunto son los relativos a la recuperación patrimonial –reflejado en las obras y proyectos ejecutados- pero también se han producido importantes avances en término s de desarrollo local, fortalecimiento institucional, capacitación profesional, gestión cultural y patrimonial, construcción de políticas públicas, etc.

Esta contribución de la AECID a la MPA para la puesta en marcha de un modelo de gestión propio para el centro histórico que vincula la conservación del patrimonio con el desarrollo local, que restablece lazos que unen a la población con su patrimonio, que contribuye a mejorar las condiciones y calidad de vida de la población y que ayuda a fortalecer la autoestima a partir del reconocimiento de la propia identidad, es un capital que no debe perderse.

Queda en manos de las actuales y futuras autoridades municipales el reto de conservar, dar continuidad y multiplicar estas experiencias.



Inauguración del Tambo de la Cabezona



Patrimonio, resiliencia, y ciudadanía

Sandra Encalada Zegarra [1]

Consideraciones previas[2]

Los desastres causados por peligros naturales (inundaciones, tormentas tropicales, maremotos, terremotos) y los provocados por el hombre (sobre todo los conflictos armados) han ocurrido en todo el mundo y sus impactos se han incrementado, existiendo una creciente exposición y vulnerabilidad de las personas y los bienes. Ahora, se suma el cambio climático que ha creado nuevas vulnerabilidades en el planeta.

Los Sitios del Patrimonio Mundial, no han sido ajenos a esta devastadora tendencia que está causando enormes pérdidas a los sitios del Patrimonio Mundial, especialmente durante los últimos años. Los desastres representan riesgos no solo para los atributos físicos que portan los valores patrimoniales del sitio, sino también para la viabilidad de sus usos tradicionales y sistemas de gestión, que con frecuencia se encuentran entre las razones que justifican su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial.

En estos últimos años hemos visto la destrucción de innumerables propiedades históricas, museos y archivos que contienen la historia de la humanidad dentro de sus paredes. Los paisajes culturales y el patrimonio natural están siendo destruidos y por consiguiente, los

[1] Superintendente. Junta de la Superintendencia del Centro Histórico de Arequipa.
[2] UNESCO, 2014. PATRIMONIO MUNDIAL, N°74: Alentar la resiliencia. Hacia la reducción del riesgo de desastres para el Patrimonio Mundial.
Rohit Jigyasu. Cátedra UNESCO, Instituto de Mitigación de Desastres para el Patrimonio Cultural Urbano, Universidad de Ritsumeikan, Kyoto, Japón. Presidente, ICORP (Comité Internacional Científico de Preparación de Riesgos del ICOMOS). Presidente, ICOMOS-India

servicios ambientales que brindan los ecosistemas. A menudo, los desastres afectan también a los conocimientos tradicionales, prácticas, habilidades y oficios que garanticen la continuidad cultural del patrimonio cultural.

El Comité del Patrimonio Mundial, a partir del 2007 inicia la implementación de la Estrategia para la Reducción de Riesgos en sitios del Patrimonio Mundial, desde entonces se han desarrollado una serie de políticas, herramientas e iniciativas de capacitación, con el objeto de apoyar los esfuerzos de los Estados Parte de la Convención del Patrimonio Mundial en la protección de su patrimonio ante los riesgos de desastres, y al mismo tiempo, aprovechar el potencial del patrimonio como impulsor de reconstrucción de la cohesión social y como una fuente de resiliencia para las comunidades afectadas.

"*La UNESCO, en los últimos años, ha desplegado esfuerzos para promover la integración de la cultura y el patrimonio dentro de las políticas y los programas internacionales de RRD*[3]".

Marco Global para la reducción de desastres

UNESCO, en 2007 implementa la Estrategia para la Reducción de Riesgos en bienes del Patrimonio Mundial en el Marco de Acción de Hyogo[4], durante la aplicación de este marco se logró algunos avances en el aumento de la resiliencia, sin embargo, la reducción sustancial del riesgo de desastres exigía mayor perseverancia y persistencia.

El Marco de Sendai es el instrumento sucesor del Marco de Acción de Hyogo (HFA) 2005-2015, que tiene como objetivo lograr en los próximos 15 años la reducción sustancial del riesgo de desastres y de las pérdidas ocasionadas por los desastres, tanto en vidas, medios de subsistencia y salud como en bienes económicos, físicos, sociales, culturales y ambientales de las personas, las empresas, las comunidades y los países.

[3] Reducción del Riesgos de Desastres

[4] Prioridades del Marco de Acción de Hyogo, 2005-2015: 1) velar por que la reducción del riesgo de desastres constituya una prioridad nacional y local dotada de una sólida base institucional de aplicación; 2) identificar, evaluar y vigilar el riesgo de desastres y potenciar la alerta temprana; 3) utilizar los conocimientos, las innovaciones y la educación para crear una cultura de seguridad y de resiliencia a todo nivel; 4) reducir los factores de riesgo subyacentes; y 5) fortalecer la preparación para casos de desastre a fin de asegurar una respuesta eficaz a todo nivel.

Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres 2015-2030[5]

El Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres 2015-2030, fue aprobado en la Tercera Conferencia Mundial de las Naciones Unidas sobre la Reducción del Riesgo de Desastres, celebrada del 14 al 18 de marzo de 2015 en Sendai, Miyagi (Japón). Los Estados reiteraron su compromiso de incorporar la reducción del riesgo de desastres y el aumento de la resiliencia ante los desastres, en las políticas, planes, programas y presupuestos en todos los niveles de gobierno y adoptar medidas específicas en todos los sectores, en los planos local, nacional, regional y mundial, teniendo como base cuatro prioridades:

- Prioridad 1: Comprender el riesgo de desastres.
- Prioridad 2: Fortalecer la gobernanza del riesgo de desastres para gestionar dicho riesgo.
- Prioridad 3: Invertir en la reducción del riesgo de desastres para la resiliencia.
- Prioridad 4: Aumentar la preparación para casos de desastre a fin de dar una respuesta eficaz y para "reconstruir mejor" en los ámbitos de la recuperación, la rehabilitación y la reconstrucción.

Patrimonio y resiliencia[6]

El patrimonio tanto cultural como natural es un elemento fundamental que contribuye a todos los aspectos del desarrollo sostenible, lo cual incluye el fortalecimiento de la resiliencia[7] de las comunidades ante los desastres, el cambio climático y el medio ambiente.

A través del tiempo, los sitios y las estructuras del patrimonio que se mantienen de forma adecuada, al igual que la historia cultural, ponen

[5] Naciones Unidas, Resolución aprobada por la Asamblea General el 3 de junio de 2015 69/283. Marco de Sendai para la Reducción del Riesgo de Desastres 2015-2030

[6] UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN. París, Francia, 2014. GESTIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL CULTURAL, Manual de Referencia.
UNESCO, GESTIÓN DEL RIEGO DE DESASTRES. Paris, Francia, 2014. PATRIMONIO MUNDIAL. Manual de Referencia.
Resumen del Presidente: Cuarta sesión de la Plataforma Global para la Reducción del Riesgo de Desastres. Ginebra, Suiza, del 21 al 23 de mayo del 2013. Comunidades resilientes en un planeta resiliente.

[7] "resiliencia" como "la capacidad de un sistema, comunidad o sociedad expuestos a una amenaza para resistir, absorber, adaptarse y recuperarse de sus efectos de manera oportuna y eficaz, lo que incluye la preservación y la restauración de sus estructuras y funciones básicas" (www.unisdr.org/we/inform/terminology).

en evidencia que se puede reducir el riesgo de desastres a través del conocimiento tradicional respecto a diversas técnicas de construcción, gestión ambiental, normas y prácticas culturales. Por tanto, se reconoce el activo papel del patrimonio en la recuperación después de un desastre, como un pilar de la identidad que refuerza el tejido social, con relación a su significado simbólico y sus valores espirituales. Sin embargo, aún se requieren de mayores esfuerzos para:

- Reconocer el papel del patrimonio cultural, incluye una mejor caracterización y utilización de los sistemas de conocimiento tradicional, como un componente fundamental para las sociedades resilientes.
- Aumentar las capacidades y el grado de sensibilización sobre la importancia del patrimonio en la reducción del riesgo de desastres.
- Establecer alianzas entre las ciudades y las redes de alcaldes para integrar las preocupaciones relativas al patrimonio y abordar la protección de éste en la planificación de la reducción del riesgo de desastres.

Patrimonio, aportes a la resiliencia[8]

El mantenimiento de la diversidad cultural en el futuro y los conocimientos, innovaciones y perspectivas que contiene, aumentar la capacidad de los sistemas humanos de adaptarse y hacer frente a los impactos negativos de los desastres y el cambio climático. El patrimonio cultural, es clave en la diversidad cultural, y por ende cualquier estrategia para construir la resiliencia de las comunidades.

La resiliencia se aplica a las personas y al medioambiente, construido y natural y está determinada por factores tanto físicos como sociales. La experiencia ha demostrado que la degradación de los recursos naturales, el descuido de las zonas rurales, la expansión urbana y los inadecuados sistemas constructivos aumentan la vulnerabilidad de comunidades a los riesgos de desastres.

[8] UNESCO, ICROM, ICOMOS-ICORP, MARSH International
HERITAGE AND RESILIENCE: Issues and Opportunities for Reducing Disaster Risks
Paper para la 4th Sesión de la Plataforma Global para la Reducción de Riegos y Desastres, 2013. Ginebra, Suiza.

Por otro lado, un buen estado de conservación natural e histórico medio ambiental, basado en el conocimiento y las habilidades tradicionales, reduce considerablemente los factores de vulnerabilidad, fortalece la capacidad de resistencia de las comunidades. En particular, se consideran el papel de los conocimientos tradicionales en la construcción de la resiliencia y el papel de la cultura en las acciones de movilización para reducir desastres y en la ayuda de la recuperación post desastre, por lo tanto, la fuerza de la cultura debe ser considerada como una herramienta en la reducción del riesgo de desastres.

Tanto el conocimiento tradicional como la ciencia moderna ofrecen valiosas técnicas para reducir el riesgo de desastres. Las asociaciones entre los administradores de desastres, las comunidades locales y el patrimonio u otros especialistas técnicos en instituciones como las universidades y las ONG pueden desempeñar un papel instrumental en el conocimiento para reducir el riesgo.

Vulnerabilidad, patrimonio y riesgo sísmico

La superposición del mapa de sitios del Patrimonio Mundial existentes sobre los lugares del mundo de mayor riesgo de terremoto apunta a la cruda realidad de que muchos de ellos son altamente vulnerables a los terremotos debido a su ubicación cerca de las líneas de falla.



Nepal, 2015: Syambhunaath Stupa "Templo del Mono" (Narendra Shrestha/EFE).



Arequipa, 2001: Catedral de Arequipa Foto: Julio Angulo.

"No son solo monumentos sino parte de nuestra vida cotidiana. Es como perder parte de la familia". Nipuna Shrestha, UNESCO, 2015"

Nepal, mayo del 2015: Terremoto de 7,9 grados en la escala de Richter, dejó más de 7,000 muertos, dañó más de un millón de viviendas y desplazó a casi tres millones de personas. Hubo una gran pérdida de tesoros históricos y culturales, entre los sitios más afectados se encuentra el centro histórico de Katmandú, el complejo de la Plaza Durbar, construido entre los siglos XII y XVIII, sitio donde se ha coronado a reyes y donde se llevan a cabo festivales religiosos.

"El daño a todos estos sitios patrimoniales no es solo una gran pérdida de nuestro pasado, sino también para la humanidad".

En Arequipa, la vulnerabilidad del sitio patrimonial está relacionada principalmente al riesgo sísmico, y su entorno inmediato, que comprende el valle del Chili y su andenería prehispánica, es vulnerable al fuerte proceso de urbanización. En ambos casos las presiones son intensas y ponen en riesgo el patrimonio declarado por UNESCO.

Arequipa: Vulnerabilidad del sitio patrimonial

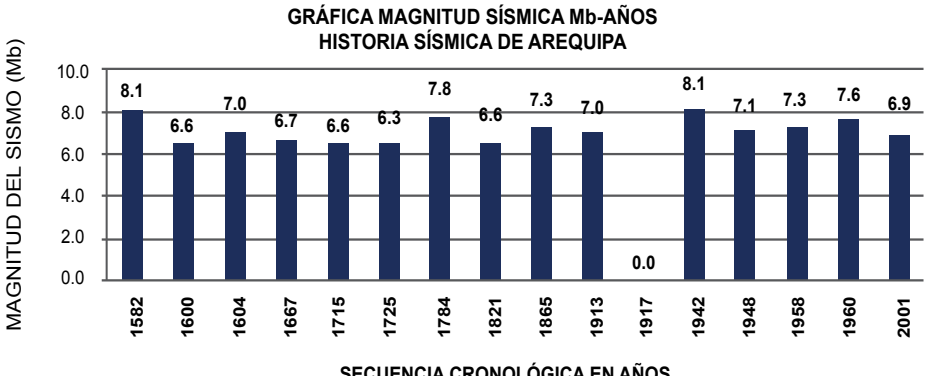
El Centro Histórico, las riberas del río Chili y las torrenteras se están clasificadas como zonas de "Muy Alto Riesgo" por sismicidad y la probabilidad de ocurrencia de sismos de gran magnitud en éstas zonas son muy altas[9].



La catedral arequipeña, construida en 1635, perdió sus dos torres.
http://www.caretas.com.pe/2001/1683/articulos/arequipa

[9] MPA, 2015: Plan de Gestión de Riesgos del Centro Histórico de Arequipa.

Aunque la ciudad de Arequipa ha soportado 9 terremotos de gran magnitud a lo largo de su historia, el terremoto del 13 de agosto de 1868, de 8.5 grados en la escala de Ritcher, fue uno de los más devastadores ocurridos en el Perú, su poder destructivo arrasó con la ciudad de Arequipa y fue el más grande en toda su historia. En la ciudad, no había edificación que no tuviera grietas o destrozos y el sistema de acequias en la campiña y en la ciudad fue derribado o enterrado.



Después del terremoto del 23 de junio del 2001, de 4813 predios comprendidos en el área del centro histórico y el área monumental, se evaluó el 23% que correspondían a 1105 predios, siendo 106 monumentos nacionales. Los resultados de la evaluación concluyen que predios más dañados se ubicaron en los límites del Centro Histórico y dentro de la Zona Monumental[10].

PREDIOS EVALUADOS				
ESTADO	CENTRO HISTÓRICO	ZONA MONUMENTAL	N°	%
RUINAS	48	53	101	9%
GRAVES	294	95	379	34%
LEVES	262	85	357	32%
INTACTO	224	44	268	25%
TOTAL	828	277	1105	100%

Fuente: MPA, Plan de Gestión de Riesgos del Centro Histórico de Arequipa, 2015

[10] La parte más antigua, donde están localizados los principales monumentos, da forma también a los ambientes urbano monumentales, con una continuidad que confiere a las calles y entorno una imagen unitaria. Se ha demarcado esta zona como el área incluida en la Lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad, declarado por UNESCO y que abarca un área aproximada de 141.33 ha.

El centro histórico de Arequipa, construido en sillar, roca volcánica, representa la fusión de características europeas y autóctona, que se expresan en la obra admirable de los maestros coloniales, de los alarifes criollos e indios, mostrado en sus muros robustos, sus arcos y sus bóvedas, sus patios y espacios abiertos, al igual que la decoración barroca y elaborada de sus fachadas. El factor geológico (actividad sísmica, presencia de tufo volcánico), factor climatológico (sequedad, asoleamiento), factor constructivo (uso de la bóveda, ausencia de madera). La acción de los sismos, su intensidad, destruyen las construcciones con techo de paja y tejado, los muro faltos de unión con los techos que eran superpuestos o apoyados se abrían con facilidad al empuje geológico. La bóveda fue una solución al problema de los techos y unido a los contrafuertes que soportaban su carga, dio solidez a la construcción y fuerza para resistir los sismos.

"La arquitectura colonial arequipeña…. la tipología estructural tuvo su propia adecuación al territorio, una tecnología propia (muro de cajón con bóveda), con un material propio (el sillar), que supo responder al medio sísmico en el que se encontraba".

Urbanización, Paisaje y Resiliencia

El desarrollo urbanístico es uno de los factores fundamentales que aumentan la vulnerabilidad y los riesgos para las personas, los bienes, la economía y el patrimonio. Según ONU-HABITAT, desde el 2007, más personas viven en las zonas urbanas que en las rurales, más del 54% de la población mundial vive ahora en zonas urbanas. Nuevos datos de la tendencia de urbanización muestran que la población urbana mundial es ahora cerca de 3,9 mil millones y se espera que alcance el 6,3 mil millones en 2050.

Este crecimiento urbano sobre muchos sitios Patrimonio Mundial aumenta su vulnerabilidad a los desastres y los procesos de transformación de la ciudades, es decir, que los cambios en la dinámica poblacional y económica están aumentando la vulnerabilidad de los asentamientos históricos, se perturban las interacción de ecosistemas y la diversidad cultural, poniendo en riesgo la capacidad de las comunidades para construir la resiliencia de los sistemas sociales.

El paisaje[11]

Desde su posición intermedia, híbrida y mestiza, la noción de paisaje permite establecer un diálogo integrador entre muchas disciplinas. El paisaje presenta una versatilidad socio-espacial que permite analizar en múltiples escalas los patrones y procesos que le son propios, con la capacidad de abordar áreas rurales, ecosistemas silvestres, redes e infraestructuras, así como de planificar vastas extensiones vacías o urbanizadas (Waldheim, 2006), otorgando una mirada integral sobre el territorio, desde la comprensión de lo existente, del legado patrimonial (natural y cultural) que hemos heredado y bajo la idea de que gestionamos un recurso frágil y dinámico.

La conservación del paisaje y sus componentes de valor natural y cultural deben incluirse en el marco de las iniciativas de ordenamiento y planificación sostenible del territorio, regulando los impactos generados a partir de la expansión urbana, la sustitución de suelos, la fragmentación ecológica y la destrucción de hábitats. Asimismo, la comprensión de las dinámicas naturales y antrópicas del territorio permitirán establecer estrategias de planificación que puedan abordar la gestión de la resiliencia en el marco de la estructura urbano territorial, generando oportunidades de desarrollo social, cultural y económico a nivel local, e integrando de manera progresiva la competitividad y solidaridad territorial.

Resiliencia y Sistemas Agrícolas[12]

Durante milenios, comunidades de agricultores, han desarrollado sistemas agrícolas complejos, diversos y localmente adaptados. Los sistemas del patrimonio agrícola cubren, actualmente, alrededor de todo el mundo, una superficie de unos 5 millones de hectáreas y proporcionan una combinación vital de servicios sociales, culturales, ecológicos y económicos a la humanidad. Estos Sistemas Patrimonio

[11] Moreno Flores, Paisaje, riesgo y resiliencia: La arquitectura del paisaje en la modelación sustentable del territorio. Revista, Forum de Sostenibilidad, 2013

[12] Sistemas Ingeniosos del Patrimonio Agrícola Mundial: Un Legado para el Futuro
Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Parviz Koohafkan y Miguel A. Altieri. Roma, 2011.

Agrícola han contribuido no solamente con extraordinarios paisajes de belleza estética, sino también en el mantenimiento de la biodiversidad agrícola, de ecosistemas resilientes y de un patrimonio cultural valioso de importancia mundial. Estos sistemas agrícolas ancestrales, que no siempre son reconocidos por la comunidad científica, constituyen los cimientos para las innovaciones y tecnologías agrícolas contemporáneas y futuras.

Los Sistemas Importantes del Patrimonio Agrícola Mundial-SIPAM[13] son sistemas vivos y evolutivos de comunidades humanas en una estrecha relación con sus paisajes territoriales, culturales o agrícolas o su ambiente biofísico o social más amplio. Los seres humanos y su modo de vida se han adaptado continuamente a las potencialidades y limitaciones de sus ambientes socioeconómicos, y han modelado los paisajes dándoles una belleza extraordinaria, riqueza acumulada en los conocimientos tradicionales y culturales y en la perpetuación de la diversidad biológica.

Arequipa: Vulnerabilidad de la campiña

El bien y su entorno

La protección y el uso compartido del patrimonio requieren estrategias de gestión que definan y monitoreen adecuadamente los límites del bien, pero ocupándose también del entorno en el que está situado. En el caso de los bienes del Patrimonio Mundial, éste puede ser una zona de amortiguamiento delimitada y regulada con precisión o comprender un "área de influencia" más vasta.

Los valores del bien, y en particular su valor universal excepcional, son los principales parámetros para definir el área o áreas físicas en las que tienen que concentrarse las estrategias de gestión y determinar los distintos niveles de control necesarios en estas áreas. Bajo estas premisas la nueva delimitación de áreas a proteger buscarán la integración del área de centro histórico o área declarada por UNESCO (2000), el área monumental (1972) y el área de amortiguamiento (MPA, 2013) que

[13] Los SIPAM son definidos como "Sistemas destacables de uso de la tierra y paisajes, ricos en diversidad biológica, de importancia mundial, que evolucionan a partir de la co adaptación de una comunidad con su ambiente y sus necesidades y aspiraciones, para un desarrollo sostenibile" (FAO 2002)

incorpora el paisaje natural-cultural inmediato al sitio patrimonial.

Se requiere preparar a la ciudad para el cambio, la gestión de la adversidad, la resistencia y para la toma de medidas reducir el riesgo. La urbanización y el desarrollo sólo pueden ser sostenibles si se adaptan a las futuras demandas y los riesgos y es resiliente a las consecuencias del cambio climático o los desastres naturales. El fortalecimiento de las capacidades de las ciudades y las comunidades para planificar y gestionar de forma eficaz la adversidad es fundamental para la política urbana[14].

"*Cada ciudad es heredera de su propio pasado y debe explorar caminos hacia la innovación territorial y resiliencia para su desarrollo en un marco participativo incluyente*".

Arequipa, es una ciudad que tiene una configuración territorial urbana-rural y su centro histórico está ubicado junto al río, en ambos márgenes, en una explanada con suave pendiente en diagonal. El crecimiento de la ciudad, siendo periférico y horizontal, no ha restado a su centro histórico la imagen y la participación del paisaje natural.

Los intervenciones urbanas y el crecimiento urbano no han respondido al plan urbano, el mismo que no ha no ha podido frenar las invasiones informales sobre la campíña, especialmente por sectores de la población con mayor capacidad adquisitiva, que buscan ocupar suelos de alto valor paisajístico, aun cuando esto signifique destruir y borrar el legado y patrimonio cultural de andenes prehispánicos.

Por tanto, toda intervención urbana no sólo del sitio patrimonial sino de su entorno inmediato debe incluir evaluaciones que garanticen que no afectarán los valores ambientales, paisajísticos y patrimoniales del lugar.

Gobernabilidad y resiliencia

Es evidente el incremento de la vulnerabilidad del patrimonio cultural ante los riesgos de desastres y al cambio climático, y para hacer frente

[13] ONU-HABITAT, 2013. Campañas Globales

a este escenario poco alentador urge la construcción de una agenda participativa e inclusiva para la reducción del riesgo de desastres sobre el patrimonio declarado por UNESCO. Los esfuerzos deben orientarse a elaborar e implementar instrumentos de planificación para la reducción del riesgo de desastres, a elevar los niveles de concienciación entre las autoridades, el sector público y privado y la población.

Entender que la planificación del sito patrimonial (centro histórico) se integra a procesos más amplios y en el marco de un sistema territorial de "ciudad", donde se busca la interacción de la ciudadanía y los gobiernos locales para participar en la formulación de políticas y en el desarrollo de estrategias, presupuestos y programas hacia la reducción del riesgo de desastres, de manera que logre una base sólida para aumentar la resiliencia y la gobernabilidad del riesgo.

En Arequipa, la ciudadanía debe recuperar el sentido de pertenencia de su centro histórico como sitio patrimonial y al mismo tiempo valorar su entorno "la campiña", no se pude construir resiliencia en una ciudad donde sus habitantes poco conocen de sus valores patrimoniales. Y, desde la perspectiva de gestión del patrimonio se percibe la debilidad institucional y fragilidad de la acción pública, persiste en privilegiar intervenciones urbanas que no compatibilizan los criterios de modernidad con los criterios patrimoniales.

Los bienes del patrimonio mundial son importantes para el orgullo nacional y de la comunidad y para la cohesión social. En la Convención del Patrimonio Mundial, los Estados parte reconocen su obligación de conservar los bienes declarados para las generaciones futuras. Por consiguiente, los administradores de esos bienes tienen la responsabilidad de proteger su valor universal excepcional. (UNESCO).



BIBLIOGRAFÍA

DIANA BURGOS-VIGNA, 2015. Procesos de ocupación del territorio, historia urbana y patrimonio (I). Del patrimonio a la cultura: evoluciones en la gobernanza urbana de Quito

FAO, Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, Parviz Koohafkan y Miguel A. Altieri, 2011. Sistemas Ingeniosos del Patrimonio Agrícola Mundial: Un Legado para el Futuro

MORENO FLORES, 2013. Paisaje, riesgo y resiliencia: La arquitectura del paisaje en la modelación sustentable del territorio. Revista, Forum de Sostenibilidad.

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE AREQUIPA, 2015. Plan de Gestión de Riesgos del Centro Histórico de Arequipa.

ONU-HABITAT, 2013. Campañas Globales.

UNISDR, 2015. Cómo desarrollar ciudades resilientes. Manual para líderes de gobiernos locales.

UNESCO / ICCROM / ICOMOS / UICN, 2014. GESTIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL CULTURAL, Manual de Referencia.

UNESCO, 2014. GESTIÓN DEL RIESGO DE DESASTRES, PATRIMONIO MUNDIAL, 2014. Manual de Referencia.

UNESCO, ICROM, ICOMOS-ICORP, MARSH International, 2014. HERITAGE AND RESILIENCE: Issues and Opportunities for Reducing Disaster Risks.

UNESCO, 2013. Paper para la 4th Sesión de la Plataforma Global para la Reducción de Riegos y Desastres - Ginebra, Suiza



Detalle del óleo de Carlos Trujillo



IV. Arequipa, identidad y arte



Iglesia de San Agustín con motivos del Señor de los Milagros

Arequipa y su identidad cultural mestiza

Eusebio Quiroz Paz Soldán *

INTRODUCCIÓN

En forma previa al análisis científico que se pueda realizar, podemos constatar que Arequipa representa una expresión singular de lo peruano. Los arequipeños tenemos una aguda conciencia sobre la presencia definida de nuestra ciudad en la historia del Perú.

En 1929 sostuvo Basadre que: "Es Arequipa, la ciudad más representativa y pintoresca de la República" (BASADRE: 1980, 200) creo que tal afirmación es el reconocimiento de la conciencia de sí, que tiene el pueblo arequipeño y que se puede encontrar durante el siglo XIX, vigorosamente, como un factor significativo en el proceso histórico de la nación peruana.

La presencia de Arequipa en la historia peruana, no se sustenta únicamente en la vigorosa tradición y en su "gesta heroica" o su "conciencia cívica"; si no en una identidad cultural mestiza. La tesis central de este trabajo propone esa explicación.

Tal identidad le confiere rasgos de originalidad diferenciables, que configuran, además, una imagen histórica determinada. Tenemos así elementos de identificación, de cohesión regional y de pertenencia, que constituyen un factor dinámico en la ruta histórica de Arequipa.

La tesis que planteamos, está lejos de ser la afirmación de verdades aceptadas como tradicionales, o localismo exagerados, ni la del reconocimiento de ciertas expresiones verbales, que la fuerza de la

* Doctor en Historia por la UNSA - Profesor Emérito de la UNSA - Profesor Emérito de la UCSP - Doctor Honoris Causa de la UCSM - Vicepresidente Académico de la Comisión Organizadora de la Universidad La Salle

costumbre ha arraigado y que no discute hoy de las que tampoco se tiene cabal conocimiento de causa. Tomamos como elemento referencial el hecho que se reconoce a "lo arequipeño" como originalmente característico, dentro del conjunto de la cultura peruana. En términos genéricos no existe referente más identificatorio que el de llamar "characatos" a los arequipeños, bajo el supuesto que tienen una base cultural de origen campesino, o "Loncco" como se expresa en la Ciudad Blanca.

Hacemos un esfuerzo por superar la reiteración y los lugares comunes, lo anecdótico y lo meramente subjetivo y emocional para fundamentar nuestra tesis como una teoría científica y en un corpus de ideas reductibles a planteamientos formales y proposiciones lógicas. Esto explica el tema de este trabajo; sin mayores pretensiones contribuiremos a dar forma y sentido a una explicación histórica y cultural científica, por lo tanto, de la identidad cultural de Arequipa cuya coherencia se apoya en estos conceptos fundamentales:

Primero: Afirmamos que Arequipa es una comunidad de fisonomía y personalidad singulares dentro del Perú. Tiene como base un regionalismo histórico.

Segundo: Sostenemos que tal singularidad ha creado una conciencia de sí misma que se desenvuelve como un elemento de identificación integrado por factores diferenciables en un análisis cultural, y que está conformada por la arquitectura, la música, la gastronomía, el habla y la religiosidad populares.

Tercero: Planteamos que la fisonomía cultural de Arequipa, y por lo tanto, el sustento de su identidad cultural es mestiza, lo que se convierte en una conclusión esencial en este trabajo.

Sobre esta base, podemos desarrollar los lineamientos esenciales de lo que sería una Teoría de Arequipa; vale decir, una explicación orgánica, un conjunto coherente y sistemático de argumentos y razonamientos, una síntesis de los conocimientos que se han obtenido en el estudio de determinado orden de hechos y que se utilizan para explicarlos. Lo que conocemos sobre Arequipa, en tanto que propuesta de comprensión de su identidad cultural, es lo que da forma a esta teoría.

Las fuentes que utilizamos merecen análisis crítico; por una parte provienen de referencias a una línea de reflexión que llamaremos "arequipeñista" y que tiene raíces en la historia misma de la ciudad,

pero que tiene sus más logradas expresiones en los siglos XIX y XX. No se bosqueja en tal producción la explicación que buscamos; se enaltece a Arequipa, se describe profusamente su paisaje, sus costumbres, su tradición, su vida familiar y su vida social; por eso la hemos denominado así, y por ello no debemos dejarla de lado, pues constituye un conjunto de fuentes intencionales ya conforma una de las vertientes de cualquier mención que se haga sobre Arequipa en la historia del Perú (RIVERA: 1996).

Por otro lado conocemos referencias específicas, de carácter historiográfico y por tanto científico acerca de Arequipa. Entran allí diversos estudios como los de Francisco Mostajo, Víctor Andrés Belaúnde, Jorge Basadre; y las investigaciones de Sarah Chambers, Keith Davies, Kendall Brown, Frederick Wibel, John Fisher y Mary Gallagher entre otros.

FISONOMÍA SINGULAR DE AREQUIPA

Está conformada por un conjunto de elementos culturales, espirituales, materiales, tradicionales, sociales e históricos. En una historia cultural, podríamos afirmar, esta singularidad a partir de la identificación de los factores que integran la cultura objetiva o material y la subjetiva o espiritual.

En todo caso compartimos una concepción de cultura que la entiende como un "conjunto de expresiones o manifestaciones materiales y espirituales, que tienen la categoría de bienes, creados por un pueblo a través del tiempo y que constituye una riqueza colectiva y una herencia social que se trasmite por el proceso de aprendizaje" (HERKOVITS: 1964)

La fisonomía singular de Arequipa, a la que aludimos, esta conforma, por una parte, por una imagen histórica de la ciudad dentro de la historia del Perú; una presencia reconocible que está dada por la influencia social de Arequipa en la actividad política del Estado Peruano. A partir de 1834, se inicia desde Arequipa un ciclo revolucionario que se prolonga, en términos históricos, hasta 1955. Tal ciclo ha hecho de esta ciudad un símbolo histórico, un signo republicano, democrático, el de un pueblo que lucha por la defensa de la ley, de las libertades públicas y por el respeto a la Constitución y en la que, las instituciones

y sus dirigentes forman un conjunto armónico, donde los conflictos sociales no enervan la admirable unidad ante la sociedad de defender grandes ideales republicanos y democráticos.

Estudiosos de la historia peruana, han discernido para Arequipa el título de "caudillo colectivo" o ciudad- caudillo. Su pueblo, sus artesanos, se lanzan osadamente al combate, dice Basadre, "preguntando ¿por quién combatimos?"

Arequipa es la "ciudad representativa de la república", coinciden en denominarla así Bustamante y Rivero y Basadre. Tal representatividad deviene de su señera presencia en la historia peruana y agregaremos nosotros, del carácter democrático de su sociedad, a la que Sarah Chambers ha denominado "sociedad de honor", al que todos los grupos sociales, sin distingo, tratan de considerar como propia haciéndose parte constitutiva de la misma (CHAMBERS: 1997).

Podemos ahora agregar a la primera característica anotada, otra no menos importante: el renombre histórico de Arequipa desde la época de su fundación. En las crónicas de Cieza de León, Lizárraga, Calancha, Garcilazo de la Vega y aún si conocerla directamente, don Miguel de Cervantes, dijo de ella en la "Galatea" que era la ciudad: "de la eterna primavera". La impresión sobre el clima y el paisaje de Arequipa se recoge reiteradamente en el testimonio de viajeros e historiadores. No en vano Ventura Travada y Córdova tituló a su obra: "Suelo de Arequipa, Convertido en Cielo" (TRAVADA: 1993). En el estudio crítico sobre las fuentes de la historia colonial de Arequipa, del que es autor Victor Sánchez- Moreno, puede seguirse un significativo derrotero de referencias acerca de Arequipa y de su historia tanto en cronistas como en historiadores (SÁNCHES MORENO: 1987).

En esta imagen histórica de Arequipa, como elemento conformante de su singularidad, no podemos dejar de mencionar el regionalismo que es tan característico de los arequipeños, y que sin duda, es un factor que gravita con gran fuerza dentro de la misma, ya que la promueve e impulsa, creando a su alrededor no sólo simpatía y apoyo sino suscitando agresividad y comentarios negativos.

No se alude aquí, a lo que comúnmente se entiende por regionalismo, en su sentido localista o de defensa superficial de una "superioridad" de lo arequipeño sobre lo de otras ciudades o pueblos del Perú. Al regionalismo que nos referimos es al de tipo histórico, que nos

diferenció realmente de otros pueblos de Perú; que podemos evaluar objetivamente pues ha sido un elemento en el desarrollo histórico de Arequipa. Frederick Wibel, ha utilizado el concepto histórico de comunidad regional, para explicarnos el desarrollo de Arequipa, aislada en el Sur y separada de Lima dentro del Imperio Colonial Español. En aislamiento geográfico, la localización de Arequipa, hizo de ella una comunidad social cerrada, en la que adquirió un peso determinante, su economía y su producción destinadas al comercio de exportación y autoabastecimiento.

No fue Arequipa zona de grandes plantaciones agrícolas, como lo es el norte del Perú, no es región minera de alta producción, como es la sierra central, o la zona de Potosí; es un oasis, un "alto oasis", como la ha denominado acertadamente el historiador inglés Arnold Toynbee (TOYNBEE: 1963).

Planteó este historiador que: "la capacidad económica de Arequipa está rígidamente confinada por los límites materiales que la topografía impone a la irrigación". Aludió, con precisión, al fenómeno de aislamiento geográfico que mencionaron también, Bustamante y Rivero, Belaúnde y Mostajo, y que encierra los elementos de explicación del destino agrario, vocación por el derecho, de carácter campesino que tuvo la ciudad hasta bien entrado el siglo XX. Cuando se dice: "Characato" el arequipeño se alude a esta fisonomía campesina Arequipa (QUIROZ: 1996, 10).

Raúl Porras lo expresó en 1928; J. Fisher en su estudio acerca de la identidad regional: "Imperio, Virreynato y Provincias entre 1776 y 1824", sustenta el desarrollo de contradicciones entre el nacionalismo, como base en Lima, al producirse la Independencia del Perú y un "modelo alternativo", como lo denomina, basado en la identidad regional del sur del Perú.

El conflicto entre el centralismo limeño, propio de la etapa colonial y el regionalismo del sur del Perú, especialmente el de Arequipa, no quedo resuelto con la independencia que reforzó el centralismo de origen hispano; por el contrario, profundizó más aún ese enfrentamiento, llevándolo a su punto más alto entre 1836 y 1838 cuando se estableció la Confederación Perú- boliviana, con la adhesión entusiasta de Arequipa y de líderes políticos arequipeños.

No está de más recordar que otro elemento de la tradición popular,

aquello de: "República Independiente de Arequipa", lejos de poner de manifiesto solamente la exaltación y el regionalismo localista, expresa también una verdad histórica, cuyo testimonio recogimos en la Historia General de Arequipa. En una carta, dirigida por el Mariscal Santa Cruz el general Antonio Gutiérrez de la Fuente en 1826, expresa el primero: "Dicen todos que en toda clase de reuniones y muy señaladamente en la que ha habido en la casa de Usted, se ha repetido y se ha celebrado la independencia de Arequipa y su separación de la unidad nacional (SANTA CRUZ: 1826: 221).

El regionalismo de esta comunidad del sur del Perú, tiene que ver también con el abierto apoyo que brindó la idea de confederar el sur con lo que fuera el Alto Perú.

En los años iníciales de la Independencia, en 1825 cuando Arequipa la juraba y Bolivia, se declaraba estado soberano, propicióse la separación de Arequipa y del sur para federarla con Bolivia (HERRERA: 1961).

El periódico arequipeño "El Yanacocha" dirigido por el Deán Juan Gualberto Valdivia promovía este proyecto entre 1835 y 1837, que también refleja en las memorias de las que es autor, titulada: "Las revoluciones de Arequipa". El regionalismo derivó en franco separatismo en el que Arequipa debió ocupar un lugar privilegiado en el nuevo proyecto político (VALDIVIA: 1996).

Arequipa es una comunidad regional que tiene un factor de cohesión interna, según la tesis que planteamos. En todo caso su proceso histórico revela una presencia definida en el desenvolvimiento histórico del Perú republicano, por lo menos desde 1822 en el primer congreso constituyente donde el representante por Arequipa: Francisco Javier de Luna Pizarro, y en la Sociedad Patriótica donde el clero arequipeño Mariano José de Arce, contribuyeron decisivamente a la formación de un Estado peruano republicano, unitario y democrático.

No esta demás recordar que la primera generación de arequipeños relacionados con la República, se formó en la aulas del Seminario Conciliar de San Jerónimo bajo la dirección intelectual del Obispo Pedro José Chávez de la Rosa Galván y Amado, a quien debe reconocerse la influencia ideológica de carácter liberal que dispensó durante su gobierno eclesiástico en Arequipa. No sabemos, a ciencia cierta, si este Prelado percibió el proceso de criollización que se vivía en Arequipa, pero también el poeta prócer Mariano Melgar y Valdivieso

fue estudiante en el seminario de San Jerónimo.

Sin duda nos ubicamos ante un proceso histórico de larga duración, que se definió por la forma republicana de gobierno, en el que Arequipa asumió un rol preponderante, como lo llama Basadre "Arequipa era una pistola que apuntaba al corazón de Lima..." (BASADRE: 1929).

LA IDENTIDAD CULTURAL MESTIZA DE AREQUIPA

Comprendemos por identidad cultural: el conjunto de rasgos y características diferenciables y distinguibles o inconfundibles de cada país y de cada región dentro de él, que permiten establecer separaciones, de forma y de naturaleza, entre ellas. Tal identidad, lejos de ser solamente un concepto analítico, es una realidad dinámica que suele encarnarse en una comunidad social, que la hace suya, con la cual se identifica y por tanto se diferencia de otra u otras. Lo que agregaremos, como concepto importante, es que resulta necesario, adquirir conciencia histórica de la existencia de tal identidad, de tal manera, que ésta actúe como factor dinámico de cohesión social.

Cuando la identidad existe y se ha difundido y profundizado es el pueblo anónimo el que le concede valor y la desarrolla, haciéndola suya, modificándola y enriqueciéndola continuamente con cambios y creaciones, y que es resultado de un proceso de aculturación.

Por su parte el P. Manuel Marzal afirma que identidad cultural es: "el contenido psico-social de un grupo humano, formado por un conjunto compartido de hábitos, actitudes, valores, etc. por lo cual las personas que integran el grupo se sienten a gusto entre ellos y se consideran parte de los demás y diferentes de los "otros". Tal identidad puede darse a diferentes niveles a modo de círculos cada vez más amplios: identidad local, étnica, regional, nacional, continental, etc." (MARZAL: 1989).

George Foster, por otra parte propone la tesis que la cultura hispanoamericana es producto de la aculturación. Afirma que la historia no presenta otra época en que haya habido grados tan importantes de contacto cultural entre pueblo con tradiciones completamente distintas, ello puso en movimiento, agrega, los procesos históricos que después produjeron civilizaciones mestizas contemporáneas en Hispanoamérica.



Óleo de Jorge Vinatea Reynoso

La mayor parte de la cultura hispanoamericana, fuera rural o urbana, continua Foster, de pequeñas comunidades o de amplitud nacional constituía una entidad nueva y diferenciada con dos raíces predominantes, la una incrustada en la cultura indígena americana y la otra en la cultura ibérica en gran medida del período colonial (FOSTER: 1962, 18).

El contacto continuo y prolongado entre pueblos de tradiciones y ethos diferentes, ofrece una clave para explicar la formación de las nuevas culturas surgidas en América Hispana. Entiéndase por "aculturación", el estudio de la trasmisión cultural en proceso y abarca aquellos cambios que se producen en una cultura por la influencia de la otra, lo que da como resultado una incrementada semejanza entre las dos (SILVA SANTIESTEBAN: 1977, 179).

El aparato conceptual teórico puede ampliarse citando a Natan Wachtel; Radcliffe, Herkovits y Linton, estos coinciden en señalar que

el contacto directo y continuo entre grupos de individuos de culturas diferentes provoca cambios y da nuevos fenómenos.

¿Por qué sostenemos la tesis que la identidad cultural de Arequipa es mestiza?

En primer lugar, porque es obvio que es resultado de un proceso de transculturación, en el que se produjo el contacto entre elementos de dos y más culturas donadoras y receptoras, cuyos resultados podemos apreciar objetivamente.

Este proceso no solamente se dio únicamente en Arequipa, se produjo en todo el territorio andino y en todos los pueblos de América; sin embargo, en nuestra comunidad regional, como la llama Wibel, sus resultados son fácilmente perceptibles y sobre todo han penetrado profundamente en el tejido social de la ciudad, actuando de tal modo como factores o elementos de identificación, por ello son tan importantes, no sólo para ofrecernos posibilidad de análisis teórico, sino como impulso específico para el desarrollo y el futuro de nuestra ciudad y de nuestra región.

Estamos de acuerdo con el arquitecto José de Mesa, cuando afirma que la arquitectura arequipeña tiene un estilo mestizo (DE MESA: 1966). Tal aseveración confirma o reitera opiniones de Emilio Harth-Terré; Ramón Gutierrez, Leopoldo Castedo, H. Wethey, H. Velarde. Arequipa es considerada como el centro donde se produjo la fusión entre lo hispánico y lo indígena, en una arquitectura construida con sillar de origen volcánico, con estructuras de origen europeo y con una profusa ornamentación original mestiza en su esencia.

Los estudios de Antonio San Cristóbal Sebastián han avanzado suficientemente para sostener con rigor científico que las estructuras de la arquitectura arequipeña también deben calificarse como mestizas (SAN CRISTOBAL: 2000)

Esa es la clave de explicación de los mestizo en esta valiosa arquitectura. En las fachadas y portadas de los templos y de las viejas casonas arequipeñas los artesanos indios y los constructores o "alarifes" españoles y mestizos han dejado la huella de ese contacto que ha dado un resultado maravilloso. No está demás repetir que es único y, que se proyectó por las riberas del Lago Titicaca en el Collao, en cuyos pintorescos pueblos encontramos la maciza y rotunda respuesta

de este arte, donde la presencia mestiza es inocultable (Gutiérrez, San Cristobal, Tord, Bryce). Una nueva propuesta de análisis histórico de esta monumentalística reitera nuestra afirmación.

El yaraví, que es una expresión musical andina, se hace mestizo en Arequipa, afirma el musicólogo peruano Armando Sánchez Málaga: "Arequipa es la cuna del mestizaje musical peruano y su partida de nacimiento es el yaraví, en el que se condensan los rasgos fisonómicos y psicológicos de las melodías indias y españolas. La médula es india y el ropaje es español". Las escalas melódicas del yaraví, agrega este autor, resultan así mestizas a pesar que tienen un aire de serenata con guitarra, con temática y motivos, y aun con expresiones indígenas. El autor que expreso literariamente el yaraví, es el poeta soldado Mariano Melgar; el yaraví era reconocido como una melodía propia y original de Arequipa. Sobre un fondo andino, resulta ser, el yaraví arequipeño, una forma musical característicamente mestiza. Los testimonios históricos de los siglos XVIII y XIX son suficientes para admitirlo así (Carrión, Miro Quesada, Paz Soldán).

La tradición y el folklor tienen mucho de mestizo y original en Arequipa. La religiosidad popular ha revestido las efigies de los santos católicos con ropaje campesino, como a la Virgen de Chapi (QUIROZ Y MÁLAGA: 1985) y en la festividad del Paso, San Francisco y Santo Domingo, eran ataviados con ropaje campesino y se les hacía desempeñar el rol de unos compadres labriegos arequipeños, y participan de un convite con chicha y vino como en una reunión familiar o amical arequipeña.

Las costumbres en la picantería donde encontramos los potajes campesinos y sencillos de la cocina indígena al lado de la "mejor chicha del Perú", como la ha llamado Jorge Basadre, forman otro elemento característico y distintivo de la identidad cultural de la que hablamos. La gastronomía arequipeña ha sido celebrada por los viajeros que han visitado la ciudad, en tal grado que podemos afirmar que constituye un corpus orgánico que puede caracterizar una cocina regional peruana, donde sobresale el clásico potaje del "rocoto relleno". Hay costumbres propias de la picantería donde el rocoto hace las delicias de los comensales, cada día de la semana un plato característico es presentado, bajo la hábil dirección de una "hacedora" a la cual todos llaman cariñosamente "comadre". Este es un conjunto de costumbres



Acuarela de Guillermo Mancilla

socialmente aceptadas, reconocibles como mestizas en su esencia; en el sentido que lo plantea Antonio Del Busto (DEL BUSTO: 1993, 25); este autor es el que nos permite utilizar, por extensión, el concepto biológico del mestizaje en el terreno cultural, de manera que siendo el uso conceptual de la palabra mestizaje un término biológico, lo usamos para designar el proceso y los productos culturales que son resultado del contacto no biológico entre ellos.

La picantería arequipeña ha merecido importantes estudios sociológicos. En su ambiente, se dan cita todas las clases sociales y en su mesa amplia y popular conversan abogados, albañiles, escribanos y profesores, herreros y picapedreros; allí entre costumbres aceptadas por todos, se intercambia "bocaditos", se bebe chicha y resacado y

finalmente se escucha yaraví cuando las sombras de la tarde apagan las voces y las risas de quienes concurren habitualmente a la chichería en busca del "jayari", del "americano" o de los "dobles". Restaurante o simple "ramada" es la picantería un espacio donde se evidencia y se comparte mestizaje.

En medio de todas estas manifestaciones culturales mestizas, que todos los arequipeños reconocemos como propias, surge el habla popular arequipeña, de la que disponemos de sendos registros históricos, en la "Noticia de Arequipa" de Antonio Pereyra y Ruíz se encuentra un diccionario. Ha sido estudiada desde la perspectiva lingüística por Enrique Carrión Ordoñez; y el "Diario..." del sacerdote José María Blanco, quien estando en Arequipa en 1835 recogió voces, palabras y vocablos cuyo significado era sólo reconocible en la ciudad, tal como sucede con nosotros cuando decimos: "ñato" o "ccoro" a un noven o a un niño, utilizamos palabras como "caucacho" para identificar un zapato rústico y duro, o cuando llamamos "chuto" a un indígena.

Las peculiaridades del lenguaje arequipeño han sido estudiadas también por Francisco Mostajo, quien las ha clasificado tipológicamente en: quechuismo y aimarismos que son indigenismos; cholismos que son voces corrompidas del español; chacaresismos, vulgarismos y arcaismos. Al margen de esta propuesta de análisis lexicográfico, podemos sonreír cuando escuchamos verbos como "cacllar", y adjetivos "caroso", o "chuso" (MOSTAJO: 1940).

Es importante señalar que esta habla popular y mestiza, característicamente arequipeña, por el significado original que se a muchos vocablos, aparte del que tienen en la lengua de la que proceden, es aceptada como lengua común y aún cultura. José Luis Bustamante y Rivero, ilustre jurista arequipeño, es autor de este romance: "Lecherita/ lecherita/ que te vais pa la ciudá/ si el ccala te piropea,/ lecherita, no le oigáis". Resume bien este verso, la forma como se utiliza el habla popular como referente, en una poesía de típico sabor arequipeño (BUSTAMANTE Y RIVERO: 1972, 90).

La identidad cultural mestiza de Arequipa está relacionada con la fisonomía de origen campesino que tuvo nuestra ciudad hasta la mitad del siglo XX por lo menos. Rodeada por una pintoresca campiña que la circunda y la limita, vinculada con los valles aledaños en donde eran propietarios los integrantes de la que podemos llamar "elite arequipeña",

verificamos que Arequipa se ha convertido, como acertadamente la llamó Mostajo, en un "Crisol de Mestizaje" (MOSTAJO: 1940) y en donde se ha producido y realizado exitosamente con nuevos productos el contacto de elementos culturales distinta procedencia con diversos aportes.

En todo caso, el resultado de dicho contacto es una cultura mestiza con la que nos sentimos identificados y que tiene sus propios símbolos, costumbres y tradiciones. Cuando se baila el "carnaval", cuando espectamos la "quema de Judas" o cuando escuchamos una "pampeña" o yaraví aparecen visiblemente los frutos de proceso cultural.

Hemos recorrido los elementos materiales y espirituales de la identidad cultural de Arequipa, tratando de fundamentar empíricamente las afirmaciones de los conceptos teóricos que planteamos para analizarla.

UNA TEORÍA PARA EXPLICAR EL SIGNIFICADO HISTÓRICO DE AREQUIPA

Hemos planteado la existencia de una identidad cultural mestiza que caracteriza y singulariza a Arequipa. Más allá de comprobar la tesis central de este texto, mencionamos algunos elementos que pueden conformar las bases de una teoría que nos ayude a comprender y explicar la singularidad histórica y cultural de Arequipa, y el porqué de su presencia esencial en la historia del Perú.

El examen de las bases de esta teoría nos lleva en primer término a establecer que en los libros escritos por arequipeños sobre Arequipa aparece siempre una descripción y una exaltación elogiosa, romántica y emotiva de la ciudad añorada o presente.

En otros autores como: Victor Andrés Belaúnde y José Luis Bustamante y Rivero, Jorge Basadre, Francisco Mostajo, Sarah Chambers y Frederick Wibel, Mary Gallager, Keyth Davies, D. Cook, encontramos un esfuerzo por plantear una explicación que supere la admiración que suscita el arequipeñismo regionalista y sus múltiples expresiones.

En estos autores es común encontrar ensayos y reflexiones sobre la naturaleza de la sociedad arequipeña, acerca de su gesta cívica, su espíritu revolucionario, su sentido agrario, su respeto por la ley y su regionalismo.

En cierto modo, tal teoría explica el significado profundamente democrático de la sociedad arequipeña; y su ciclo revolucionario que está presente desde 1834 en la vida política del Perú y que se apoya en una sólida tradición.

La acción, el pensamiento y las obras de Mariano Melgar, de Juan Pablo Vizcardo y Guzmán, de Mariano José de Arce, de Francisco Xavier de Luna Pizarro, muestran una presencia ideológica y política específica en la vida del Perú Republicano. No se equivoca Basadre al considerarla como un factor del desarrollo político peruano.

Afirmamos que la identidad cultural mestiza de Arequipa es solamente una de las claves que explica su singularidad dentro de la sociedad peruana. Pero el "alma histórica de Arequipa", ha dicho Jorge Basadre "no es fácil de analizar".

Circunstancias telúricas y psicológicas mencionadas por Mostajo, entre ellas el aislamiento geográfico, su vocación por el Derecho y su sentido agrario, tienen relación con ella; se menciona además que factores como el orgullo por un caudillo, el sagrado honor de la ciudad, o el ideal religioso, han desempeñado un rol importante en la conducta colectiva del pueblo arequipeño (BASADRE: 1980).

Un aporte fundamental ha sido hecho por Sarah Chambers, cuando afirma la existencia de una "plebe pluriétnica" en Arequipa, y que la población indígena del cercado y en especial de la ciudad, entre 1780 y 1854, era "aculturada" y concluye que el proceso de aculturación y disminución de la identidad étnica se aceleró en el siglo XIX. Hubo, dice, esta historiadora, una estabilidad social en Arequipa, existió una "sociedad de honor" en la cual casi participaron todos. Aún el más humilde zapatero o chichera colocaban "don o doña" antes de su nombre. Todos en la ciudad de Arequipa; somos vecinos honrados y hombres de bien. Se produjo una "ideología igualitaria", concluye, porque de hecho, las diferencias de riqueza no eran tan extremas como en Lima (CHAMBERS: 2003).

Influyó también el regionalismo y la falta de marcadas divisiones étnicas; ello incluye, según nuestra opinión, el mestizaje racial que juntamente con el cultural, que hemos propuesto como base conceptual en este texto, nos permite desarrollar una explicación de esta sociedad compleja y de esta ciudad tan peruana que es Arequipa.

Edgardo Rivera Martínez ha recogido la exposición de nuestra teoría

de Arequipa, y dice que es "un conjunto orgánico de razonamientos, una síntesis de los conocimientos que se han obtenido en el estudio de un orden de hechos y que sirve para explicarlos" (MARTÍNEZ: 1996 671). Podemos apreciar que ante la pregunta ¿Porque Arequipa tiene tanta vigencia en la historia del Perú? se ha propuesto un conjunto de planteamientos cuyos extremos están dados, por una parte por la emotividad, el orgullo y la nostalgia que sostiene el regionalismo de los arequipeños; y de otra por los puntos de vista de los historiadores y escritores que, desde el siglo pasado se preocuparon por recoger el caudal de sus propias experiencias, aquello que reposa en el fondo del espíritu: lo permanente del arequipeñismo, donde se dan la mano la admiración por las características geográficas de Arequipa, con los elementos tradicionales que dan forma a su identidad cultural mestiza.

CONCLUSIONES

A partir de un conjunto de conceptos teóricos y de observaciones fácticas sobre hechos culturales hemos planteado y desarrollado una tesis: Arequipa tiene una identidad cultural mestiza.

Ella le confiere rasgos culturales originales que sirven como factores de identificación y cohesión con lo que se obtiene una imagen histórica de Arequipa, que conjuntamente con la identidad, hacen que "lo arequipeño" se convierta en un aporte singular a la identidad nacional peruana. No pretendemos analizarla para aislar, sino para mostrar su naturaleza esencialmente.

En ése hecho, no sólo encontramos una explicación de fenómenos culturales producidos por aculturación – resultado del contacto cultural -, sino que hay una importante proyección al presente y sobre todo al futuro, Arequipa nos ofrece en su identidad cultural no solamente un espacio de análisis histórico y cultural; sino un proyecto que podría ser asumido en el futuro por todo el Perú, lo que confirmaría de ése modo, una orientación mestiza significativa.

El estudio del pasado en busca de explicación y comprensión de fenómenos históricos y el diseño del porvenir en busca de un proyecto que nos permita realizar nuestro destino colectivo, como lo plantea Basadre, tienen así una función dinámica fundamental cuando finaliza el siglo XX y todos nos preocupamos por lo que será el Perú en el

próximo milenio. No es un trabajo de futurología el que realizamos, sino un análisis de hechos específicos que nos muestran una perspectiva, sólo una entre muchas, de cómo se ha forjado una identidad cultural mestiza en una parte de la realidad peruana: Arequipa; y que la vigencia de ella resulta reconocible en el pasado y en el presente, permitiéndonos sentar las bases de una Teoría sobre Arequipa.

En esa teoría encontramos elementos históricos, sociales, religiosos, artísticos, gastronómicos, culturales y raciales, además de geográficos y económicos. El regionalismo arequipeño es mucho más que la expresión de altivez por un terruño, es un hecho que tiene un contenido histórico y geográfico, un aislamiento que favoreció el desarrollo de una comunidad regional, como lo sostiene F. Wibel en su tesis (WIBEL: 1975).

Arequipa tiene pues rasgos singulares desde diferentes perspectivas, siendo los más importantes los de su identidad cultural mestiza. Así tanto la singularidad, el regionalismo y la identidad, han creado en Arequipa una conciencia de sí misma que difundimos a través de una imagen histórica fácilmente distinguible con la que participamos en el gran crisol cultural que es el Perú.

Las investigaciones de historiadores, antropólogos y sociólogos, facilitan hoy una aproximación orgánica al conocimiento y análisis de problemas y fenómenos que antes solamente llamaban la atención como situaciones anecdóticas. Realizamos un esfuerzo multidisciplinario para examinar científicamente hechos, encontrar explicaciones plausibles y fundamentar una tesis que faciliten el acceso al conocimiento de los mismos con nuevas perspectivas.

En ésa línea de reflexión pretendemos que se ubique nuestro trabajo ya que encontramos un signo promisorio en la identidad cultural mestiza de Arequipa. Lejos de lamentarnos porque esté surgiendo un "nuevo rostro urbano de Arequipa" (TAYPICAHUANA: 1996), creemos que en él hay una expectativa: la de aceptar la identidad que nos ofrece como un factor para construir una identidad nacional que todos anhelamos en el Perú.

BIBLIOGRAFÍA

BASADRE, Jorge

(1980) *La Multitud, la Ciudad y el Campo en la Historia del Perú*. 3er. Edición. Mosca Azul Editores. Lima.

BELAUNDE, Víctor Andrés

(1967) *Arequipa de mi infancia. Trayectoria y Destino. Memorias*. Ediciones de Ediventas, S. A. Lima. Tomo I.

BUSTAMANTE Y RIVERO, José Luis

(1972) *Una Visión del Perú. Elogio de Arequipa*. Ediciones PLV. Lima.

CARRIÓN ORDOÑEZ, Enrique

(1983) *La lengua en un Texto de la Ilustración*. Edic. PUCP. Lima.

CHAMBERS, Sarah Clarke

(2003) *De súbditos a ciudadanos. Honor, género y política en Arequipa 1780 – 1854*. Ediciones de PUCP – IEP – U. del Pacifico. Arequipa.

(1997) *Los Matices de la Ciudad Blanca y la Sociedad Urbana de Arequipa, Perú 1780-1854*. Revista de Ciencias Sociales. Nro. 3. Facultad de Ciencias Histórico Sociales. Universidad Nacional de San Agustín.

(1966) *Contribuciones al Estudio de la Arquitectura Andina*. Edic. de la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz.

DEL BUSTO D., José Antonio

(1993) *El Mestizaje en el Perú*. Ediciones de la Universidad de Piura. Piura.

FISHER, John

(1990) *Imperio, Virreynato y Provincias entre 1776 y 1824*. (Texto s.r.p.).

FOSTER, George M.

(1962) *Cultura y Conquista*. Ediciones de la Universidad Veracruzana. México.

GALLAGHER, Mary A.Y.

(1978) *Imperial Reform and the Struggle for Regional Self Determination: Bishops, Intendants and Creole Elites in Arequipa-Perú 1784-1816*. City University of New York. Tesis Ph D.

HERRERA ALARCON, Dante

(1961) *Rebeliones que Intentaron Desmembrar el Sur del Perú*. Lima.

LINTON, Ralph

(1965) *Cultura y Personalidad. Fondo de Cultura Económica*. México.

MARZAL, Manuel

(1989) *Identidad Cultural e Identidad Nacional. Estado y Sociedad en el Perú. Documentos de la Semana Social del Perú*. Editado por Norberto Strotmann. Lima.

MOSTAJO, Francisco

(1940) *Algunas Peculiaridades del Lenguaje Arequipeño. Arequipa en el IV Centenario de su Fundación Española 1540-1940*. Editor Emilio López de Romaña. Lima.

(1953) *Discurso de Orden en la Apertura del Año Universitario en la Universidad Nacional de San Agustín*. Revista Universitaria de la Universidad Nacional de San Agustín. Año XXV, Nro. 38, 2do. Semestre. Arequipa.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

(1928) *Arequipa. Variedades*. Año XXIV, Nro. 1053. Lima 5 de mayo.

QUIROZ PAZ-SOLDÁN, Eusebio

(1990) *Arequipa, Pasado y Presente*. Edic. Mutual Arequipa. Arequipa.

(1996) *Los Arequipeños Somos Characatos. El Comercio 15 de agosto de 1996*. Suplemento por 456 Aniversario de Arequipa. Lima.

QUIROZ PAZ-SOLDÁN, Eusebio y Alejandro MÁLAGA MEDINA

(1985) *Historia del Santuario de la Virgen de Chapi*. Ediciones UNSA. Arequipa.

QUIROZ PAZ- SOLDÁN, Eusebio y Otros

(1990) *Historia General de Arequipa*. Fundación M.J. Bustamante de la Fuente. Lima.

RIVERA MARTINEZ, Edgardo

(1996) *Imagen y Leyenda de Arequipa*. Fundación M. J. Bustamante de la Fuente. Lima.

SANCHEZ MÁLAGA, Armando

(1994) *La Música en el Perú. Historia y Cultura en el Perú. Curátola-Silva Santiesteban*. Universidad de Lima. Museo de la Nación. Lima.

SANCHEZ MORENO B., Víctor

(1987) *Arequipa Colonial y las Fuentes de su Historia*. Lima.

SAN CRISTOBAL S., Antonio

(1997) *Arquitectura Planiforme y Textilográfica Virreynal de*

Arequipa. Edic. UNSA. Arequipa.
SANTA CRUZ S., Andrés
(1976) *Archivo Histórico del Mariscal Andrés de Santa Cruz. 1820-1828*. Tomo I. Ediciones Universidad Mayor de San Andrés. La Paz.
SILVA SANTIESTEBAN, Fernando
(1977) *Antropología*. Ediciones Universidad de Lima. Lima.
TAYPICAHUANA R., Ángel
(1997) *Ponencia sobre lo Urbano: El Nuevo Rostro de Arequipa*. Inédita.
TOYNBEE, Arnold
(1963) *La Economía del Hemisferio Occidental*. Ediciones La Torre. Universidad de Puerto Rico. Río Piedras.
TRAVADA Y CORDOVA, Ventura
(1993) *Suelo de Arequipa Convertido en Cielo*. Edición Facsimilar. Ignacio Prado Pastor (Ed.). Lima.
VALDIVIA, Juan Gualberto
(1996) *Vida y Obra*. Ediciones UNSA. Arequipa.
WIBEL, Frederick John
(1975) *The Evolution of a Regional Community Within the Spanish Empire and the Peruvian Nation, Arequipa 1780-1845*. Stanford University. Ph D Dissertation.



Río Chili

Viajeros entre valles y volcanes

Rosa Núñez Pacheco

Para el *flâneur*, su ciudad –aunque haya nacido en ella- no es ya su patria. Representa un escenario.

Walter Benjamin, *El libro de los pasajes, J 66 a, 6*

Desde su fundación en 1540, Arequipa fue considerada como un valle en el cual los españoles edificaron la ciudad. Así lo registraron los antiguos cronistas que escribieron sobre estas tierras. Según el diccionario de la RAE, la palabra valle significa "llanura de tierra entre montes o alturas", pero también "cuenca de un río". Estas dos acepciones definen muy bien al valle de Arequipa: tierra y agua, símbolos del universo femenino y masculino, de cuya conjunción surge la vida. Desierto y oasis, costa y sierra, montaña y planicie, son también otras antítesis que se encuentran en estas latitudes del sur, pero quizá lo primero que surge a la vista del viajero que llega a Arequipa son los volcanes. Tres de ellos la abrazan hasta hacerla remecer, y más allá de la ciudad existen otros que se unen en cadena hasta formar el Valle de los volcanes. En sus confines, las aguas termales borbotean desde las entrañas de la tierra; mientras que los glaciares se alzan hacia el cielo andino. Quizá por eso mismo cuando los fundadores decidieron quedarse en Arequipa, habían intuido que en este territorio la vida brotaría como un manantial, incluso antes de ellos, como bien refiere el mismo Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios Reales*, el Inca Mayta Cápac apreció sobremanera las bondades del Valle de Arequipa por la "fertilidad del sitio y la templanza del aire", por ello mandó poblar aquel valle.[1]

A lo largo de los siglos, no han sido pocos los viajeros, nacionales y extranjeros, que llegaron desde lejos a este valle que con el tiempo fue

[1] Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2009 [1609], p. 86

adquiriendo forma de gran ciudad. Sus largas travesías por el territorio arequipeño se plasmaron en diarios de viajes, crónicas, informes, estudios, etc. Escribieron la ciudad tal como la vieron y la sintieron a su paso, con ello ayudaron a construir una *ciudad letrada*, pero sobre todo dejaron los cimientos para construir una *ciudad imaginada*. En muchas de las páginas de sus cuadernos de viajes, un lugar especial ocupa sus anotaciones sobre el agua y los volcanes en el territorio arequipeño. En parte quizá eso se deba al tipo de viajero que llegó a Arequipa. Dentro de la amplia clasificación de viajes que hace Axel Gasquet encontramos los de descubrimiento, los de emprendimiento geográfico o misión científica y aquellos que van del viaje colonial a la justificación antropológica[2]. Precisamente, estos corresponden a los viajeros que se desplazaron a lo largo de la región. Desde los cronistas de los siglos XVI como Pedro Cieza de León o Guamán Poma de Ayala; investigadores del siglo XIX como Clements Markham o Antonio Raimondi, hasta intelectuales del siglo XX como Arnold Toynbee, Paul Morand, y una lista interminable de viajeros, escribieron la ciudad de los volcanes.

La impresión que tuvieron los viajeros que llegaron a Arequipa ante todo ha sido de admiración por la belleza del lugar, y esta percepción ha sido más o menos recurrente a lo largo de los siglos. Ya en los primeros documentos históricos de la ciudad se encuentra registrado lo siguiente:

> Las bellezas del Valle de Arequipa solo se aprecian en todo su esplendor cuando se llega a él por la Costa o por la Sierra. En el primer caso, después de haber recorrido el desierto con sus dunas, […]. En el fondo del cuadro las inmensas moles del Chachani, el Misti y el Pichupichu; y en planos sucesivos, la ciudad blanca […]
>
> Si se viene de la Sierra, […] parece que el viajero llega de repente en un circo, cuyos muros son montañas y su suelo alfombra de verdura. Y todo él cruzado por un río no muy caudaloso, pero de orillas pintorescas y cauce caprichoso […][3].

[2] Axel Gasquet, Bajo el cielo protector. *La literatura de viajes*, Arequipa, Aquelarre ediciones, 2015, pp. 32-34.
[3] Concejo Provincial de Arequipa, *Documentos primitivos del Cabildo*, con una introducción histórica de Ladislao Cabrera Valdés, 1924, p. 5.

Además de la belleza del paisaje, el interés de los viajeros se ha centrado tanto en la naturaleza misma como en los habitantes del lugar. Este es un ensayo sobre escritores y científicos viajeros mayormente extranjeros que hicieron de Arequipa un destino ineludible y cómo se han ocupado del agua y volcanes arequipeños. Al estar pletórico de citas pretende convertirse en eco de fragmentos de libros sobre la Ciudad Blanca, como un vano intento de emular en secreto al *Libro de los Pasajes*.

Crónicas de aguas y de parias

Probablemente, la peor lluvia que ha sufrido Arequipa a lo largo de su historia no sea de agua sino de ceniza, tal como lo refiere el cronista español Martín de Murúa cuando relata la nefasta explosión del volcán Huaynaputina en febrero de 1600 que causó mucha destrucción en toda la región sur del Perú: "Llovió todo el día ceniza, y al alba hubo un temblor algo grande y entre día otros pequeños. El miércoles amaneció algo oscuro y, aunque después aclaró, no se vio el sol. Llovió dos horas ceniza, y creció hasta este día un palmo en alto por toda la ciudad, con cuyo peso se hundieron algunas casas."[4]. Lo mismo confirma Diego de Ocaña, sacerdote español, en "Explosión del Huaynaputina" quien anota: "Tiene una propiedad extraña esta ceniza; que es tan sutil que no hay cosa que esté guardada de ella; y en las cajas muy cerradas y guardadas están las ropas llenas de esta ceniza; y cuando de algún cerro se desmorona alguna cosa de esta ceniza, corre como arroyo de agua y se lleva cuanto topa por delante"[5].

Del cielo arequipeño no solo ha caído lluvia de ceniza a raudales sino también agua de lluvia por doquier la cual ha ido a formar parte de los arroyos, acequias y ríos que finalmente desembocan en el mar y otros en el Amazonas. El cronista boliviano Antonio de la Calancha en "Arequipa: amena y deleitosa" también dedica algunas líneas en sus escritos para referirse al agua de Arequipa y considerarla superior a la del resto del territorio peruano: "Llueve a sus tiempos copiosos

[4] Martín de Murúa, "La destrucción de Arequipa en Cuaresma de 1600" en T*radiciones y leyendas arequipeñas: Antología básica*, Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa, 2010, p. 13.
[5] Fray Diego de Ocaña, "Explosión del Huaynaputina" en *Arequipa y los viajeros*. Crónicas de viajes, Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa, 2010, p. 20

aguaceros […]. Con todo es deleitosa floresta su terreno, pártela un río de agua sana, tiene dos manantiales que acá se llaman puquios, y son tan copiosos que mueve un molino cada uno, y es el agua la mejor del Perú."[6].

La misma actitud de alabanza al agua arequipeña la encontramos en la prosa del dominico español Reginaldo de Lizárraga (1545-1615) quien dedicó un capítulo a Arequipa en su libro *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*; pero sobre todo el historiador español Antonio Vázquez de Espinoza es quien queda maravillado de las bondades de Arequipa y por eso no duda en titular su crónica como "Un pedazo de paraíso terrenal" donde describe brevemente la lluvia de Arequipa: "Cuando llueve se cubren el volcán y sierra de nieve, y en la ciudad que está fundada en sus faldas al poniente no llueve, ni hay mudanza de temple, ni de tiempo."[7].

Además de los cronistas de los siglos XVI, XVII y XVIII, durante el siglo XIX fluyó una prosa cristalina proveniente de destacados viajeros y científicos extranjeros que escribieron sobre el río de Arequipa. Así tenemos al francés Paul Marcoy, al inglés Clements Markham, y al norteamericano James Orto. Este último resume lo que el Chili significa para los arequipeños: "El pequeño río Chile, que nace a un lado del Misti, es un río de vida: si llegase a secarse, Arequipa moriría de sed".[8]

El alemán Heinrich Witt en sus crónicas tituladas "Arequipa en 1843" y "Los alrededores" anotó: «Un río de poco caudal en un lecho profundo, cuyo curso principal va de este a oeste, divide la ciudad en dos partes muy desiguales […]. El camino más hermoso de Arequipa, tan romántico y solitario, que los ingleses en su primera llegada le dieron el nombre de "El paseo de los amantes", va por el lado derecho del río»[9]. Luego describe el panorama de Yanahuara, Cayma, Carmen Alto y Acequia Alta, continúa con Paucarpata, Sabandía, Sachaca

[6] Antonio de la Calancha, "Arequipa: amena y deleitosa" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa, 2010, p. 8-10.
[7] Antonio Vásquez de Espinoza, "Un pedazo de paraíso terrenal" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa, 2010, p. 25.
[8] James Orton, "De Islay a Arequipa la ciudad", en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 356.
[9] Heinrich Witt, "Arequipa en 1843" y "Alrededores" en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 311 – 313.

hasta llegar a Tingo, de esa forma el autor completa un círculo "que comienza y termina con el río, a todo el rededor de la ciudad".[10]

Sin duda, el sabio italiano Antonio Raimondi también quedó impactado sobre la forma cómo se administraba el agua en Arequipa durante los primeros años de la república por eso le dedicó algunas páginas: "Arequipa es uno de los puntos del Perú en donde el agua está muy bien distribuida y economizada. La que sirve para el consumo de la población se toma de una acequia que a su vez la saca del río a 2 leguas de la población. […] Casi todas las aguas de las cercanías de Arequipa tiene una fuerte proporción de materias orgánicas, cuyo origen es muy difícil de explicar. A estas materias orgánicas se debe atribuir los desarreglos de estómago que experimentan casi todas las personas que vienen de afuera"[11].

Además del río Chili, las aguas medicinales y termales también llamaron la atención de varios científicos de distintas épocas. Así tenemos, al marino español Felipe Bausá (1764-1834), quien formó parte de la expedición científica de Alejandro Malaspina, escribió un libro titulado *Descripción del Perú*. En uno de sus capítulos se dedica a "Las aguas de Yura", a las que considera como uno de los mayores beneficios que la naturaleza concedió a Arequipa por ser una fuente medicinal: "Aun el agua de este arroyuelo es muy recomendable para las personas que no quieran una curación formal, por la pequeña porción de sales que contiene, por su buen gusto, su ligereza y otras muchas buenas cualidades que se derivan de la abundancia del ácido aéreo (el alma de las aguas)"[12].

De igual forma el alemán Ernst Middendorf, quien visitó Arequipa en 1870, escribió sobre los tres balnearios de Arequipa: Tingo, Jesús y Yura: "Las fuentes de Tingo surten agua de temperatura normal. Deben su origen probablemente a filtraciones de las aguas del río, utilizadas en la parte alta del valle para regar los campos. El agua se estanca aquí debido a las rocas existentes debajo de las superficies y emerge del suelo. Distinta es la naturaleza de las fuentes de Jesús, cuyas

[10] Ibid. p. 315
[11] Antonio Raimondi, "Nota sobre Arequipa" en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 325.
[12] Felipe Bausá, "Las aguas de Yura", en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 133, 134

aguas no son de origen aluvional, sino que brotan de estratos más profundos"[13]. Asimismo, el famoso historiador inglés Arnold Toynbee en su vista a Arequipa en 1956 escribió sobre el balneario de Jesús: "[…] en Jesús, que no está más de unos ocho mil pies por encima del mar, uno siente que solo la más sutil de las estratósferas se interpone entre el alma humana y el espacio puro"[14].

En la prosa sobre el agua de Arequipa no solo existen nombres masculinos, sino también está presente la escritura femenina. La gran escritora y pensadora francesa, con raigambre arequipeña, Flora Tristán, en *Peregrinaciones de una paria* relata que cuando llegó a Islay procedente de Valparaíso se sorprende al ver el paisaje desértico y estéril, pero que tiene posibilidades de volverse fértil si se pudiese irrigar[15]. Dedica un capítulo para relatar su travesía por el desierto antes de llegar a la ciudad de Arequipa. No escatima en contrastar el paisaje estéril que ha dejado con el nuevo que se vislumbra a sus ojos. Dedica varias páginas para describir Arequipa, y cuando se refiere al río escribe lo siguiente: "La ciudad está situada en medio de un pequeño valle de radiante belleza que no tiene más de una legua de ancho y dos de largo. Encerrado por altas montañas, está regada por el Chili, que tiene sus fuentes al mismo pie del volcán. El ruido de este río y su curso recuerda el Gave de los Pirineos"[16].

Prosas volcánicas de viajeros

Quizá lo primero que deslumbra a los viajeros que llegan desde lejos a Arequipa son los volcanes. Muchos sucumbieron a la tentación de escalarlos para ver desde sus cimas la grandeza de la creación; otros se contentaron con escribir sobre ellos, y en algunos casos esa escritura fue de la mano con la imaginación. Estos viajeros de alguna manera se parecen a los personajes de la novela *Viaje al centro de la Tierra*

[13] Ernest Middendorf, "Los alrededores" en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, pp. 371-373.
[14] Arnold Toynbee, "Arequipa, 1956, desde el Balneario de Jesús", en *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 506[11] Antonio Raimundi, "Nota sobre Arequipa" en Imagen y leyenda de Arequipa. *Antología 1540-1990*, Edgardo Rivera Martínez (edit.), Lima, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1996, p. 325.
[15] Flora Tristán, *Peregrinaciones de una paria, Arequipa*, UNSA, p. 155
[16] Flora Tristán, ídem., pp. 244-245

de Julio Verne, en la cual los protagonistas emprenden un viaje hacia un volcán cuyo cráter es la entrada para llegar al corazón del planeta, luego de una serie de peripecias al interior del mismo y a medida que se acercan a su objetivo de pronto son expulsados por la boca de otro volcán. Igualmente, para los viajeros de Arequipa resulta ineludible imaginar qué hay dentro de esos volcanes que pueblan estos territorios y cómo se conectan entre sí, pero sobre todo cómo se desbordan.

Desde los tiempos de la colonia, los cronistas registraron la presencia de los volcanes en la región, como es el caso de Guamán Poma de Ayala, cronista indio que escribió *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, y al ocuparse de Arequipa no dejó de lado lo referente a las erupciones volcánicas: "Reventó el volcán y cubrió de ceniza y arena la ciudad y su jurisdicción, comarca. Treinta días no se vio el sol ni la luna, estrellas. Con la ayuda de Dios y de la virgen Santa María cesó, aplacó"[17]. De igual forma, pero ya en el siglo XVIII, Tadeo Haenke, naturalista y botánico austriaco, en "La excelencia de Arequipa" se ocupa de la explosión del Huaynaputina y su deslumbrante belleza: "El volcán Huaynaputina tiene de elevación sobre el nivel del mar 3180 toesas, y es la verdad uno de los volcanes más majestuosos y respetables del orbe."[18].

También hubo quienes encargaron el ascenso a la cima del volcán para realizar estudios. Es el caso de Antonio Álvarez y Jiménez, funcionario colonial, nombrado Intendente de Arequipa en 1784, quien escribió una serie de relaciones con el fin de hacer mapas topográficos de su intendencia. Entre ellas tenemos: "Ascenso al cráter del Misti en 1787", y "Descripción topográfica del volcán de Arequipa nombrado Misti por los naturales", ahí con ayuda de los matemáticos y físicos dio información científica sobre el volcán.

En tiempos posteriores, otros investigadores como Clements R. Markham y Antonio Raimondi igualmente se ocuparon de los volcanes. El primero de ellos, científico y escritor inglés, en "Arequipa y los arequipeños" escribe sobre los sedimentos de la lava volcánica:

[17] Guamán Poma de Ayala, "La ciudad de Arequipa", en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 7.
[18] Tadeo Haenke, "La excelencia de Arequipa", en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 37

"La ciudad está construida con una piedra blanca de origen volcánico, que es un tufa raquítica que contiene pómez y lava, extraída de canteras situadas al pie del volcán."[19]. El segundo, geógrafo italiano, dedica un texto a la ciudad titulado "Una vuelta por Arequipa" donde describe su entrada desde La Joya, y luego al escribir sobre el Misti dice que "[…] Este inmenso cerro se halla flanqueado hacia el NO por el nevado Chachani y al SE por otro nevado llamado Pichupichu"[20]. De igual forma cuando se dirige hacia Moquegua escribe sobre los volcanes Ubinas y Huaynaputina.

Asimismo, James Orton, naturalista norteamericano, en "Viaje en tren", cuyo recorrido iba de Mollendo a Puno, anota sobre la impresión que le ha causado la presencia de los volcanes: "El primer relieve fue una serie de montañas nevadas a lo largo el horizonte del este, cuyas cumbres alcanzan de dieciocho a veinte mil pies por encima del Pacífico. A la derecha se extendía la dentada cadena de Pichupichu; a continuación se alzaba el hermoso Misti, uno de los más bellos volcanes que coronan los Andes; seguían luego el escarpado Chachani, y más lejos hacia el norte, el altísimo Coropuna"[21]

El príncipe francés Louis D´Orleans y Bragance en "Arequipa: deliciosa pequeña ciudad" describe su visita a la ciudad en 1909 y su ascenso al Misti: "La ascensión del Misti realizada a menudo antes que nosotros por europeos –los indígenas casi no se animan a tal cosa- no presenta ninguna dificultad seria: demanda solamente resistencia, una paciencia a toda prueba y pulmones capaces de resistir el mal de las montañas"[22].

Otros viajeros como Santiago Estrada, diplomático argentino que escribió "Viaje en ferrocarril de Mollendo a Arequipa", optan por una prosa más poética. Luego de describir el valle de Arequipa anota: "El Misti lo contempla como petrificado de asombro. La calma y el silencio que rodean al volcán, magnifican su grandeza. La mudez del

[19] Clements R. Markham, "Arequipa y los arequipeños", en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 160
[20] Antonio Raimondi, "Una vuelta por Arequipa" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p.
[21] James Orton, "Viaje en tren", en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 208.
[22] Louis D´Orleans y Bragance, en "Arequipa: deliciosa pequeña ciudad" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 235.

Misti es más imponente, que el ruido que formaban los herreros de Vulcano en las cavernas del Etna, o que el hervor de la lava que salpica la campiña napolitana"[23].

Esa prosa literaria también se encuentra en el historiador inglés James Bryce en "Una ciudad fascinante": "Las tres altas montañas que dominan la ciudad, símbolos de fuerza sólida y perdurable, cambian continuamente de aspecto. El manto de nieve desciende en ellas en la estación de lluvias, y se adelgaza de nuevo cuando regresa la época seca. La aurora y el atardecer dan lugar a los incesantes y encantadores prodigios de los contrastes de colores sobre el fondo de nieve y roca"[24]. Igualmente el viajero brasileño Manoel Cicero Da Silva en "La romántica y pensativa Arequipa" anota: "Es grandioso el espectáculo que depara a la vista la maravillada del viajante la grandeza ciclópea de aquellas montañas, que suben a las nubes con sus cumbres nevadas brillando al sol"[25].

Sin duda, el Misti es el volcán que más ha inspirado la escritura de los viajeros, por ello Paul Morand, escritor francés, no dudó en llamarlo: "montaña sagrada de Arequipa"[26].

Los viajes del *flâneur arequipensis*

A través de los variados fragmentos que forman parte de este trabajo hemos dado cuenta de la presencia del agua y los volcanes en la prosa de los viajeros de Arequipa. En muchos casos se trata de límpidas y preciosas descripciones del agua que han realizado diversos autores, en especial del río Chili y sus afluentes, de las aguas medicinales, de la lluvia y el mar, así como de los volcanes que rodean a la ciudad de Arequipa y los que forman parte de valles un poco más alejados. Su visión de la naturaleza no está exenta de romanticismo. Frente a esa mirada está la de los viajeros científicos de los siglos pasados,

[23] Santiago Estrada, "Viaje en ferrocarril de Mollendo a Arequipa" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 200.
[24] James Bryce, "Una ciudad fascinante" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 244.
[25] Manoel Cicero Da Silva, "La romántica y pensativa Arequipa" en *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 255.
[26] Paul Morand, "Arequipa: mercado de lanas, mulas y revoluciones" *Arequipa y los viajeros. Crónicas de viajes*, Arequipa, Biblioteca Juvenil de Arequipa, 2010, p. 267.

quienes a pesar de la objetividad de sus escritos, no dejan de expresar su admiración por la belleza del paisaje arequipeño.

No hace mucho se ha incorporado la categoría de paisaje cultural dentro del campo del patrimonio, que incluye una serie de manifestaciones producto de la interacción del hombre y la naturaleza[27]. Nos atreveríamos a afirmar que la mirada de los antiguos viajeros ya habían convertido a la ciudad entera en un paisaje cultural. Más allá del centro histórico de Arequipa, declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad recién al inicio del nueve este milenio, los antiguos viajeros valoraron el paisaje majestuoso que se erige como pocos en el mundo. Sin embargo, actualmente, no solo son las imágenes de los volcanes, la campiña y la arquitectura colonial, lo que queda grabado en los recuerdos del visitante.

Los nuevos viajeros que llegan a Arequipa de día o de noche, ya no contemplan el antiguo valle de siglos pasados, ahora ven una ciudad variopinta, híbrida y bullente. Son los viajeros del nuevo siglo, los *homo viator* que transitan una ciudad compleja y desafiante, como la que describe Luz Mary Giraldo en su libro *Ciudades escritas*, aquella en la "se imbrican tanto formas de vida, pensamiento y comportamiento como condiciones arquitectónicas y urbanas (de urbanismo y urbanidad) con distintas expresiones (música, arte, moda, tendencias de época, etc.) que, según su actitud o sus énfasis representan escenarios o escenas propias de determinadas generaciones y en ciertos casos del vacío"[28].

Estos nuevos viajeros recorren los pasajes de Arequipa como el *flâneur* benjaminiano del París novecentista que encontraba mercancías a cada paso. Muchos de ellos son simples turistas movidos por el ocio. Axel Gasquet nos habla precisamente del viaje de turismo, al cual caracteriza como un tipo de viaje de masas, con motivación pacífica y su principal motivo es la distracción[29]. El itinerario principal de estos viajeros turistas son los centros comerciales, las discotecas, los restaurantes y la vida nocturna de la ciudad; sin embargo, también

[27] María del Carmen Díaz, *Criterios y conceptos sobre patrimonio cultural en el siglo XXI*, Universidad Blas Pascal, Serie Materiales de enseñanza, Año 1, Nro. 1, mayo de 2010. La autora señala que desde 1992 se habla de "paisajes culturales" los cuales forman parte de los bienes inmuebles.
[28] Mary Luz Giraldo, *Ciudades escritas*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2001, p. XX.
[29] Axel Gasquet, op. cit., p. 36.

hay turistas quienes además se interesan por la historia cultural de la ciudad. Algunos de ellos incluso escriben sus experiencias, pero lo hacen desde los cibercafés de los *malles* o los pasillos de los aeropuertos. Su escritura viaja de una escritura a otra, de ciudad en ciudad, y estas parecen repetirse indefinidamente.

Estos viajeros nos hablan de ciudades globalizadas, ciudades sin aura que no inspiran ya descripciones románticas de la naturaleza. Arequipa es una de ellas, porque así ha entrado al nuevo siglo, con una modernidad incipiente, pero aún con rezagos de una mentalidad colonial. Hace falta, por ejemplo, verla desde un metro que recorra enteramente todos sus extremos e integre los distintos fragmentos que la constituyen. Los viajeros así ya no verán solo valles y volcanes ni hermosos recintos coloniales, sino también paisajes humanos que transforman una ciudad en expansión.

Por las condiciones propicias que presenta Arequipa como Patrimonio Cultural de la Humanidad, se debe fomentar un turismo cultural que sirva de instrumento para generar un diálogo intercultural y de comprensión entre culturas, tal como la misma UNESCO lo señala[30], y no solo un medio de rentabilidad económica. En ese sentido, el turismo cultural, que busca un equilibrio entre lo económico, lo social y lo medioambiental, se constituye en una forma de turismo sostenible. Los viajeros se convertirán así en verdaderos agentes que permitan construir una sociedad más abierta a otras culturas y más respetuosa con las originarias. Estos viajeros exigirán más creatividad a los habitantes de los lugares que visitan para que exploten mejor sus recursos culturales y protejan sus recursos naturales. Al final, solo con una gran imaginación y voluntad podremos convertir a Arequipa en una ciudad cultural genuina por excelencia.

[30] UNESCO, *Tourisme, culture et développement durable*, 2006, citado en Marcelo Britto, *Las ciudades históricas como destinos patrimoniales: potencialidades y requisitos*, Fundación Cátedra Iberoamericana, 2008, disponible en http://fci.uib.es/digitalAssets/171/171730_llibro.pdf



Autor: Guillermo Mancilla

La ciudad que inspira a sus pintores

Yemy Alemán Achata

Hay una constante en la pintura arequipeña, sea esta
de carácter ruralista o urbana, y es la de manifestar,
a través de la expresión plástica,
el carácter de un pueblo

Arequipa, "La Blanca Ciudad", ha sido para muchas generaciones de artistas la musa inspiradora de sus pinturas, especialmente en la técnica de la acuarela.

Es el aire de la ciudad, es el blanco de su perfil urbano el que resalta todo a su alrededor, la Ciudad Blanca nombrada así también por otros motivos según los historiadores, nos deja ver su verdadera piel sin adornos ni estuques, la piel blanca del sillar, acabada así en la mayoría de casas del damero histórico, aun cuando hay muchas que resaltan por sus colores espléndidos, rojos, ocres, añiles.

Pero volviendo al blanco, es éste el que realza la belleza de un caminante, de unos arrieros, de unos floridos maceteros, de unos jacarandas que esparcen sus lilas sobre el empedrado, y sobre todo el paisaje que lo rodea. Ya sea, según el ángulo, la verde campiña o en el horizonte la violácea cadena de volcanes que la circunda, Chachani, Misti, Pichu pichu.

¿Y cuál es el aire de La Blanca ciudad? pues la monumentalidad de su arquitectura, esos soberbios contrafuertes que generan luces y sombras tan variables según la hora y el clima. Cornisas, arcos, portadas, zaguanes, patios, y grandes ventanas con el resguardo de las rejas de fierro forjado, detalles de las casonas que tienen una iluminación diferente que inspiran a sus artistas y arquitectos.

Mención aparte se merecen los Tambos, Infraestructura arquitectónica que tiene sus inicios en la colonia como un nodo importante de comunicación a manera de un puerto a donde llegan y de donde parten no solamente mercancías sino personas y con ellos evidentemente un cúmulo de cultura. Lo que quedaba de ellos a mediados del siglo pasado, es lo que más se ha representado en los lienzos, vienen a mi memoria los trabajos de Enrique Urizar que con su peculiar técnica "a la espátula" grabaron para nuestra retina ese legado histórico.

Algunos pueblos aledaños (léase distritos), Yanahuara, Sachaca, Characato, que ahora son parte del entramado urbano junto al Barrio tradicional de San Lázaro, el Convento de Santa Catalina han sido desde siempre una fuente inagotable de inspiración para ilustres artistas.

Toda esa suma de colores bajo el "Eterno cielo azul" se puede encontrar en las pinturas que generaciones de pintores arequipeños, junto a otros llegados y afincados aquí, han dejado como herencia en obras de arte.

No hay que retroceder mucho en el tiempo para ver esas calles que sin el tráfico que hoy nos invitaban a caminarlas a disfrutarlas contemplando los detalles de su construcción. A lo lejos en un punto de la perspectiva algo de campiña, o una escena bucólica, un paisaje costumbrista.

Aunque todos los pintores, de una u otra manera han tocado el tema de la arquitectura arequipeña, algunos de ellos lo han hecho casi un leitmotiv, un tema recurrente, cada uno desde su propia perspectiva y oficio le rinden tributo a una ciudad considerada como patrimonio cultural de la humanidad.

Algunos nombres a tomar en serio para sumergirse en la historia de la pintura arequipeña son:

Jorge Vinatea Reynoso, Teodoro Núñez Ureta, Alejandro Nuñez Ureta, Guillermo Mancilla, Manuel Morales Guzmán, Mauro Castillo, Luis Palao, Evaristo Callo, Carlos Ticona, Ricardo Córdoba, Freddy Hurtado, Leonel Pamo, Adolfo Ancasi, entre otros.



Adolfo Ancasi Batallanos



Yemy Alemán Achata



Carlos Ticona Quispe



Ricardo Córdoba Farfán



Evaristo Callo Anco



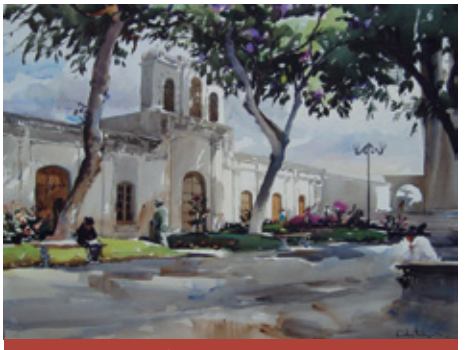
Ricardo Córdoba Farfán



Fredy Hurtado Araníbar



Evaristo Callo Anco



Carlos Ticona Quispe



Mauro Castillo Gamarra



Leonel Pamo Quiroa



Emilio Huanca Yanarico



Adolfo Ancasi Batallanos



Fredy Hurtado Araníbar

Registro de autores

César Acurio López.
Arquitecto, miembro de la Asociación Civil "Taller de Investigación Proyectual" (TIP), Docente en la Universidad Alas Peruanas del Taller de Arquitectura VI.

Yemy Alemán Achata
Arquitecta, Magister en Artes y estudios de Doctorado en Filosofía y Humanidades, por la UNSA. Pintora con exposiciones nacionales e internacionales, pertenece al grupo de pintoras "Arco Iris" y a la asociación de artistas plásticos "Luces del Sur", es Directora y Docente de la Escuela Profesional de Arquitectura de la UCSM. Docente escuela Superior de Arte Carlos Baca Flor (1999-2001), miembro del Patronato de las canteras de sillar de Arequipa.

Gonzalo Ballón Bueno
Arquitecto de la DDC-Arequipa- Ministerio de Cultura. Restaurador, técnico del Plan Maestro del Centro Histórico de la ciudad del Cusco. Proyectista, ha realizado la puesta en valor convento de Santo Domingo, Catedral de Arequipa y casa Goyeneche-sede del Banco Central de Reserva. Su tésis de bachiller versó sobre " Imagen paisajista del Monasterio de Santa Catalina y sistema de inserción de edilicia moderna en el centro histórico de Arequipa".

Julia Barreda Bustinza
Abogada por la UCSM – Arequipa y literata lingüista por la UNSA. Cursó estudios de Doctorado en Ciencias Sociales, de Maestría en Análisis de Discurso en ambas en la UNSA y Maestría en Estudios Culturales. Diplomada en Gestión Cultural. Fue integrante del comité directivo de la revista de investigación Apóstrofe. Codirectora de Aquelarre Ediciones. Ha escrito textos de ficción y ensayo. Actualmente se desempeña como Directora de la DDC-Arequipa, Ministerio de Cultura. Es Superintendente del Centro Histórico de Arequipa- MPA y forma parte del directorio de Autocolca.

Nancy Benavente Valcárcel
Arquitecta del área de planificación de la Gerencia del Centro Histórico y Zona Monumental de la Municipalidad Provincial de Arequipa. Realizó estudios de postgrado en el instituto ICRROM Roma-Italia, en Conservación de Centros Históricos. Su tesis de bachiller en la UNSA trató sobre "Tipología de la vivienda colonial de Arequipa-siglo XVII-XVIII".

Jimmy Bouroncle Castro
Arqueólogo por la UCSM, participó en investigaciones de Alta Montaña en el Perú y Argentina. Fue Codirector del Proyecto de Investigación Arqueológica Yanaorco (Cajamarca).De 2004 al 2008 se desempeñó como arqueólogo del Proyecto Qhapaq Ñan INC (hoy Ministerio de Cultura) y luego como arqueólogo en las Direcciones de Cultura de Puno y Arequipa. En la actualidad es profesional independiente dedicado a brindar servicios como arqueólogo consultor.

Luis Calatayud Rosado

Arquitecto, docente universitario e investigador, miembro de la Asociación Civil "Taller de Investigación Proyectual" (TIP).

Augusto Cardona Rosas

Arqueólogo UCSM de Arequipa, Director del Centro de Investigaciones Arqueologías de Arequipa. Actualmente es Director del Proyecto Arqueológico Millo, Vitor- Arequipa, con la Universidad de Chicago y el Instituto IFR. Director del Proyecto Tramo Quebrada de la Vaca- Arequipa, Tambobamba- Apurimac Proyecto Qhapaq Ñan del Ministerio de Cultura. Director del Centro de Investigaciones Arqueológicas de Arequipa (CIARQ). Ha publicado artículos sobre arqueología de Arequipa y caminos prehispánicos. Consultor en Arqueología.

Roberto Castillo Laura

Arquitecto, realizó sus estudios en la UNSA y la Universidad Privada de Tacna. Realizó estudios de maestría en Gerencia de la Construcción, ha cursado estudios de Gestión Cultural y Patrimonio, Preservación y Conservación. Coordinador del Departamento de Arquitectura de la D.D.C. de Arequipa del Ministerio de Cultura.

Sandra Encalada Zegarra

Planificadora Urbana Ambiental, con formación en instituciones de Perú, Brasil, Panamá, Costa Rica y Cuba. Superintendente del Centro Histórico de Arequipa, Municipalidad Provincial de Arequipa, Directora Ejecutiva de GEA -Instituto de Gestión Ambiental para el Desarrollo. Ha sido consultora del Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente PNUMA y del Programa de Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos UN-HABITAT, ROLAC. Experiencia en planificación y gobernanza territorial, Gestión del patrimonio cultural, evaluación ambiental Integral de ciudades.

Paul Colque Quispe

Diseñador gráfico y fotógrafo. Realizó sus estudios en el instituto de diseño y comunicación Thomas Jefferson - Arequipa. Desde el 2014 diseña y diagrama los libros publicados por la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa.

Guillermo Galdos Rodríguez (1923 – 2002) †

Notable historiador y abogado, fue Director del Archivo Regional de Arequipa, donde trabajó 25 años. Investigó y publicó mucha información etnohistórica de Arequipa, destacándose los siguientes artículos; Expansión de los Collaguas hacia el valle de Arequipa, 1984; Kuntisuyu, Lo que encontraron los españoles, 1985.; Comunidades pre-hispánicas de Arequipa, 1987; Naciones Oriundas en expansión y mitmaq en el valle de Arequipa, 1988; La Chimba y sus etnias ancestrales, 1989; Historia General de Arequipa, 1990. (coautor junto a Máximo Neira, Alejandro Málaga Medina, Eusebio Quiroz y Juan Guillermo Carpio); Migraciones y Estructuralismo en la Etnohistoria de Arequipa, 1992, entre otras.

Mercedes Gómez Chirinos

Graduada en la Facultad de Arquitectura de la UNSA, y egresada de la Maestría en Ciencias: Gestión y Restauración de Patrimonios Culturales y Naturales. Desde el año 2000 se desempeña como docente de pregrado, en las escuelas de arquitectura de la UNSA y la Universidad Alas Peruanas, en el área de Restauración de Monumentos Históricos e Historia de la Arquitectura Universal. Paralelamente ejerce la actividad profesional en el diseño y construcción de proyectos diversos, de obra nueva y en especial proyectos de intervención en áreas históricas.

Mauricio Huaco Zúñiga

Arquitecto por la Universidad Nacional de San Agustín. Master in Landscape Architecture (MLA) - SUNY/ESF & Syracuse University - SU, Syracuse, NY. USA. Beca Fulbright. Master of Science (MSc) in Urban Environmental Management - LUW/IHS, Rotterdam, Holanda. Beca NUFFIC. Profesor Principal, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNSA. Miembro Fundador del Instituto de Ciencia y Gestión Ambiental de la Universidad Nacional de San Agustín - ICIGA/ UNSA. Ex Presidente de la Comisión Ambiental Regional - CAR Arequipa.

Marko López Hurtado

Arqueólogo, egresado de la UCSM - Arequipa. Actualmente labora en la Dirección Desconcentrada de Cultura de Arequipa-Ministerio de Cultura. Su tema de investigación son los asentamientos prehispánicos en los valles medios de Arequipa, principalmente del Chili, así como el estudio del sitio arqueológico de Kasapatac – Kakallinca, ubicado en el distrito de Hunter (Arequipa). Ha publicado varios artículos en el Boletín de Lima.

Josué Llanque Chana

Arquitecto, Doctorado en Urbanismo y Master en Medio Ambiente y Arquitectura Bioclimática por la Universidad Politécnica de Madrid–España (2002-2003). Es Decano y Profesor Principal en la FAU-UNSA y Profesor Auxiliar de la FAICA-UCSM de Arequipa. Premios obtenidos: Primer Puesto Regional y Segundo Puesto Nacional en el rubro Investigación, en la XIV Bienal de Arquitectura Peruana (2010). Director del grupo C`PUNTUAL: Centro de Planificación Urbana y Tratamiento Urbano Ambiental. Es autor de diversas publicaciones referentes a planificación urbana y arquitectura ambiental.

Manuel Málaga Lazo

Arquitecto, con estudios de Economía y de maestría en Planificación Urbana Ambiental. Estudios de postgrado en instituciones de Perú, España, El Salvador, Guatemala y Cuba. Ha sido consultor del Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente PNUMA, del Programa de Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos UN-Habitat, de la Agencia de Cooperación Internacional de Japón JICA y de EuropeAid. Experiencia en gestión pública, planificación y gestión territorial y desarrollo urbano para gobiernos locales en el sur del Perú. Director de Planificación y Gestión Territorial de Instituto de Gestión Ambiental, GEA Desarrollo.

Alejandro Málaga Medina †

Bachiller en Letras, Doctor en Historia por la UNSA archivista a con estudios en la Escuela Nacional de Documentalistas de Madrid, España. Destacado catedrático fue Director de la Escuela de Historia y Vice-Rector Académico de la UNSA. Publicó numerosos libros como: "Reducciones Toledanas en Arequipa", "Arequipa, Estudios Históricos", "El Valle del Colca. Cinco Siglos de Arquitectura y Urbanismo" en coautoría: "Andenes y Camellones en el Perú Andino" "Pueblos de Indios en América, "La tasa de Toledo", "Visita General del Perú por el Virrey Don Francisco de Toledo", "Fuentes Documentales para la Historia de Arequipa". También los folletos: "Historia General del Perú", "Índice de los Manuscritos Arequipeños, existentes en "Archivo General de la Nación", "Archivos Arequipeños", Arequipa. Fue además Coautor del importante libro "Historia General de Arequipa", de la Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, Arequipa 1990.

Luis Maldonado Valz

Graduado como arquitecto en la Facultad Nacional de Arquitectura de la Universidad de Brasil, Río de Janeiro 1962. Estudios de Post Grado en Urbanismo y Planeamiento en Brasil y México. Profesor en las Universidades Federico Villareal, UNSA y Alas Peruanas. Proyectista privado en varias ciudades de Perú y Brasil. Consultor en patrimonio, renovación urbana y planeamiento en Brasil, Perú, Filipinas, Nicaragua y la cooperación internacional. Ha publicado artículos y crónicas en libros, diarios y revistas de España, Perú, Argentina, Ecuador e Italia.

Ana Miranda Quispe

Arqueóloga de la DDC-Arequipa, Ministerio de Cultura. Co-directora del proyecto arqueológico "Cerro Baúl". Ha publicado: 2001 Chiribaya del Ilo, 2005 Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of América, 2007 Costumbres sepulcrales, y contexto funerario, 2008 Los encuentros y las bases para la administración política Wari, 2011 Pátinas de tiempo y surcos vitales. Modalidades de arte rupestre en la cuenca del Osmore, Moquegua.

Rosa Núñez Pacheco

Ensayista, narradora, editora y docente principal del Departamento de Literatura y Lingüística de la UNSA. Cursó estudios de Doctorado en Ciencias Sociales así como una Maestría en Análisis de Discurso en la misma universidad. Hizo una pasantía en Tompkins Cortland Community College (EEUU). Ha publicado ensayos y artículos en revistas nacionales e internacionales, así como un libro de cuentos titulado *Objetos de mi tocador* (2004). Fue integrante del comité directivo de la revista de investigación Apóstrofe. Ha organizado eventos académicos internacionales y también ha sido invitada a participar como ponente en diversos eventos académicos en Chile, Argentina, Colombia, México y España.

William Palomino Bellido

Arquitecto por la UNSA Arequipa – Perú. Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Universidad de Alcalá (España). Responsable del Departamento de Arquitectura. 1997-2000 INC (AREQUIPA). En el año 2000 conformó el equipo encargado del documento de justificación para la Declaración del Centro Histórico de Arequipa como Patrimonio Mundial por la UNESCO y del

Programa de Preservación del Patrimonio Cultural de la Municipalidad Provincial de Arequipa, convenio MPA-AECID. Coordinador de la Unidad de Proyectos del Plan de Rehabilitación del Centro Histórico de Arequipa; 2000- 2010. Docente universitario, 2008–2015.-Universidad Alas Peruanas y Universidad Nacional de San Agustín.

Elías Quequezana Linares

Vecino notable del anexo de Santa Ana, Mollebaya, agricultor por excelencia y conocedor de todo el sistema agrícola e hidráulico de las andenerías de Sabandía, Yumina, Pocsi, Polobaya y Mollebaya, así como las tradiciones orales de los pueblos tradicionales de Arequipa.

Cecilia Quequezana Lucano

Licenciada en Arqueología por la UCSM-Arequipa, actualmente labora en la DDC Arequipa. Ministerio de Cultura. Ha cursado una segunda especialidad en Geografía, Recursos Naturales y Gestión Ambiental, diplomado en Turismo Rural, ambas en la UNSA, y un Diplomado en Gestión Cultural. Obtuvo una beca de la UNESCO, de estudios en conservación de textiles prehispánicos. Ha realizado análisis de textiles del valle de Siguas-Arequipa y publicado artículos, el más reciente, para el libro Wary en Arequipa, con el doctor Justin Jennings del Museo Royal Ontario –Canadá, y los arqueólogos Wily Yépez Álvarez y Marko López Hurtado.

Eusebio Quiroz Paz Soldán (Arequipa 1940)

Doctor Emérito en Historia por la Universidad Nacional de San Agustín, Profesor Emérito de la Universidad Católica San Pablo, Doctor Honoris Causa de la Universidad Católica de Santa María, Vicepresidente Académico de la Comisión Organizadora de la Universidad La Salle. Miembro correspondiente de la Academia Nacional de la Historia, Miembro de Número de la Academia Peruana de Historia Eclesiástica. Ha recibido el reconocimiento del Congreso de la República; del Ministerio de Cultura; de la Red de Universidades en Ciencias Sociales del Perú. Es autor de 15 libros sobre Historia del Perú e Historia de Arequipa.

Arnaldo Ramos Cuba

Arqueólogo por la UCSM-Arequipa. Supervisó por encargo INC el proyecto Santuarios del Altura, trabajó en el Proyecto de Qhapac Ñan en la macro región sur. Participó en diferentes proyectos de investigación arqueológica en el sur y en el norte del país. Trabajó en importantes proyectos privados de exploración petrolera, gas y minería en el país y el extranjero. Labora en la DDC Arequipa-Ministerio de Cultura como Coordinador del Área de Arqueología. Se le reconoce por su fortaleza para ascender las alturas, su destreza y percepción en el campo reconociendo elementos arqueológicos, sobre todo de cazadores altos andinos.

Gonzalo Ríos Vizcarra

Se tituló de arquitecto en la UNSA y se doctoró por la Universidad Pablo Olavide de Sevilla. Se ha especializado en temas de patrimonio edificado, así como en teoría e historia de la arquitectura, siendo master en Restauración y Conservación del

Patrimonio por la universidad de Alcalá en España, así como magister en Artes por la UNSA. Es también especialista en Arquitectura y Urbanismo para el Desarrollo por L'institut Supérieur d'architecture de La Cambre, de Bruselas Bélgica. Ha escrito numerosos artículos y textos sobre temas de índole histórico y patrimonial. Es docente e investigador de la UCSM Arequipa

Juan de la Serna Torroba

Arquitecto Superior por la Universidad Politécnica de Madrid. Master en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Especialización en conservación y gestión del patrimonio cultural desde la perspectiva de la contribución al desarrollo. Responsable del Programa P>D Patrimonio para el Desarrollo de la AECID en Perú. Coordinador de proyectos de conservación, puesta en valor y gestión del patrimonio cultural; planes maestros de centros históricos Arequipa, Cajamarca, Cusco, Huamanga, Lima y Rímac; programas de renovación urbana y vivienda rural; ordenamiento territorial y gestión del paisaje cultural en Valle del Colca y Valle de Urubamba, puesta en valor del patrimonio arqueológico (Yucay); gestión cultural; patrimonio inmaterial, Escuelas-taller de Arequipa, Colca, Cusco, Lima y Moquegua. Fue también Responsable del Programa P>D Patrimonio para el Desarrollo y proyectos de la AECID en Guatemala

Omar Urday Luque

Arquitecto, docente universitario en diseño arquitectónico en la Universidad Alas Peruanas y Católica de Santa María, miembro de la Asociación Civil "Taller de Investigación Proyectual" (TIP), publica artículos y fotografía en el blog Tipos Inurbanos y en la revista virtual Variante.

Willy Jesús Yépez Álvarez

Arqueólogo, egresado de la UCSM-Arequipa, investigador asociado del Royal Ontario Museum-Canadá y National Geographic Society-EEUU. Es director científico (Perú) del PIA Quilcapampa La Antigua, valle de Siguas- Arequipa, temporada 2015-2018. Investiga el tema expansión e impacto del estado Wari en Arequipa y valles del Sur del Perú. Coeditor de los libros ¿Wari en Arequipa? Análisis de los Contextos Funerarios de la Real (2012), Tenahaha and the Wari State: A View of the Middle Horizon from the Cotahuasi Valley. University of Alabama Press (2015). Investiga sobre la primera globalización en los Andes, desde la perspectiva de la cultura Huari. Publica continuamente.

Alvaro Zúñiga Alfaro,

Arquitecto por la UNSA, Magister en Arquitectura por la UNSA, ex funcionario del Instituto Nacional de Cultura (2001 al 2010) y actualmente docente de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santa María de Arequipa.

El presente libro se ha planteado bajo la necesidad de convocar a especialistas para que sistematicen sus reflexiones e investigaciones en torno al título del libro. Con ello buscamos avivar el debate sobre los problemas y perspectivas de estas entrañables calles, de este río, de esta reserva paisajística. Ambicionamos por encima de todo involucrar a la ciudadanía para que trabajemos todos unidos en la preservación, conservación y gestión de nuestro patrimonio que, desde hace quince años, constituye nuestro legado para toda la humanidad.

Julia Barreda B.
Directora
DDC-Arequipa
Ministerio de Cultura

AUSPICIAN:

Cerro Verde

QETZAL S.A.C.
Arqueología & Gestión Ambiental