

# ARQUITECTURA & INVESTIGACIÓN

TIPOLOGÍAS Y EDIFICIOS

LO EMERGENTE EN LIMA

## Capítulo 6

LO CONSOLIDADO EN EL PERÚ

Elio Martuccelli · Víctor Mejía  
editores

# ARQUITECTURA & INVESTIGACIÓN

TIPOLOGÍAS Y EDIFICIOS  
LO EMERGENTE EN LIMA  
LO CONSOLIDADO EN EL PERÚ

Elio Martuccelli · Víctor Mejía

editores

ARQUITECTURA  
PUCP

FONDO  
EDITORIAL



## Arquitectura & Investigación

### Tipologías y edificios / Lo emergente en Lima / Lo consolidado en el Perú

La siguiente obra ha sido publicada bajo las condiciones de la Licencia Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0, la cual autoriza a terceros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de la misma, con la excepción de fines comerciales, siempre que le sea reconocida la autoría de la creación original y que dichas creaciones se licencien bajo las mismas condiciones.



Pontificia Universidad Católica del Perú  
Fondo Editorial PUCP  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Av. Universitaria 1801, San Miguel, 15088  
Lima, Perú  
<https://arquitectura.pucp.edu.pe/>  
Telf. (511) 6262000  
[publicaciones.arquitectura@pucp.edu.pe](mailto:publicaciones.arquitectura@pucp.edu.pe)

Editores: Elio Martuccelli, Víctor Mejía

Diseño y diagramación: Sebastián Cisneros, Hugo Dorado, Javier Alvarez  
Revisión de textos: Carolina Teillier  
Diseño de portada: Sebastián Cisneros

Primera edición digital: abril 2025  
<https://repositorio.pucp.edu.pe>

ISBN: 978-612-335-034-5  
Hecho el Depósito Legal en  
Biblioteca Nacional del Perú: 2025-04048

# ÍNDICE

- 7** **Introducción**
- 13** **TIPOLOGÍAS Y EDIFICIOS**
- 19** **Transiciones espaciales**  
Espacio urbano y edificios multifamiliares de promoción privada en Lima, 1950-1970  
Sebastián Cisneros Milla
- 41** **La arquitectura de la otra educación**  
Instituciones de formación superior no universitaria en Lima, 1950-1980  
Paula Blaz Morán
- 65** **La eficiencia de la materialidad**  
Estructura y construcción de edificios brutalistas en Lima, 1965-1980  
Esteban Murdoch Quijandría
- 87** **Arte y arquitectura en espacios de representación y muerte**  
Tres cementerios de Lima y Callao. Siglos XIX y XX  
María Irene Yauri Merino
- 109** **Tres vínculos, dos tiempos**  
Casonas republicanas y arquitectura contemporánea en Barranco  
Jimena González Ochoa
- 131** **Encuentros con lo nacional**  
Identidad e identificación en tres edificios públicos culturales en Lima, siglo XXI  
Sebastián Malpartida Ugarte

**155 LO EMERGENTE EN LIMA**

**159 Entre el desborde y el progreso**

Galerías comerciales populares del clúster limeño Gamarra

Hugo Dorado Osorio

**187 La noción de lo público en el distrito de Los Olivos**

Tipologías de parques, desde lo formal y lo funcional

Javier Alvarez Correa

**213 Prácticas comunitarias en tiempos de crisis**

Equipamiento de servicios básicos vecinales en San Juan de Lurigancho durante la pospandemia

Yadhira Mendoza Lanchipa

**237 LO CONSOLIDADO EN EL PERÚ**

**241 Lo público y la identidad colectiva**

Arquitectura civil pública del centro histórico de Cajamarca, 1900-1920

Janice Harth Lezama

**261 Campanadas de modernidad**

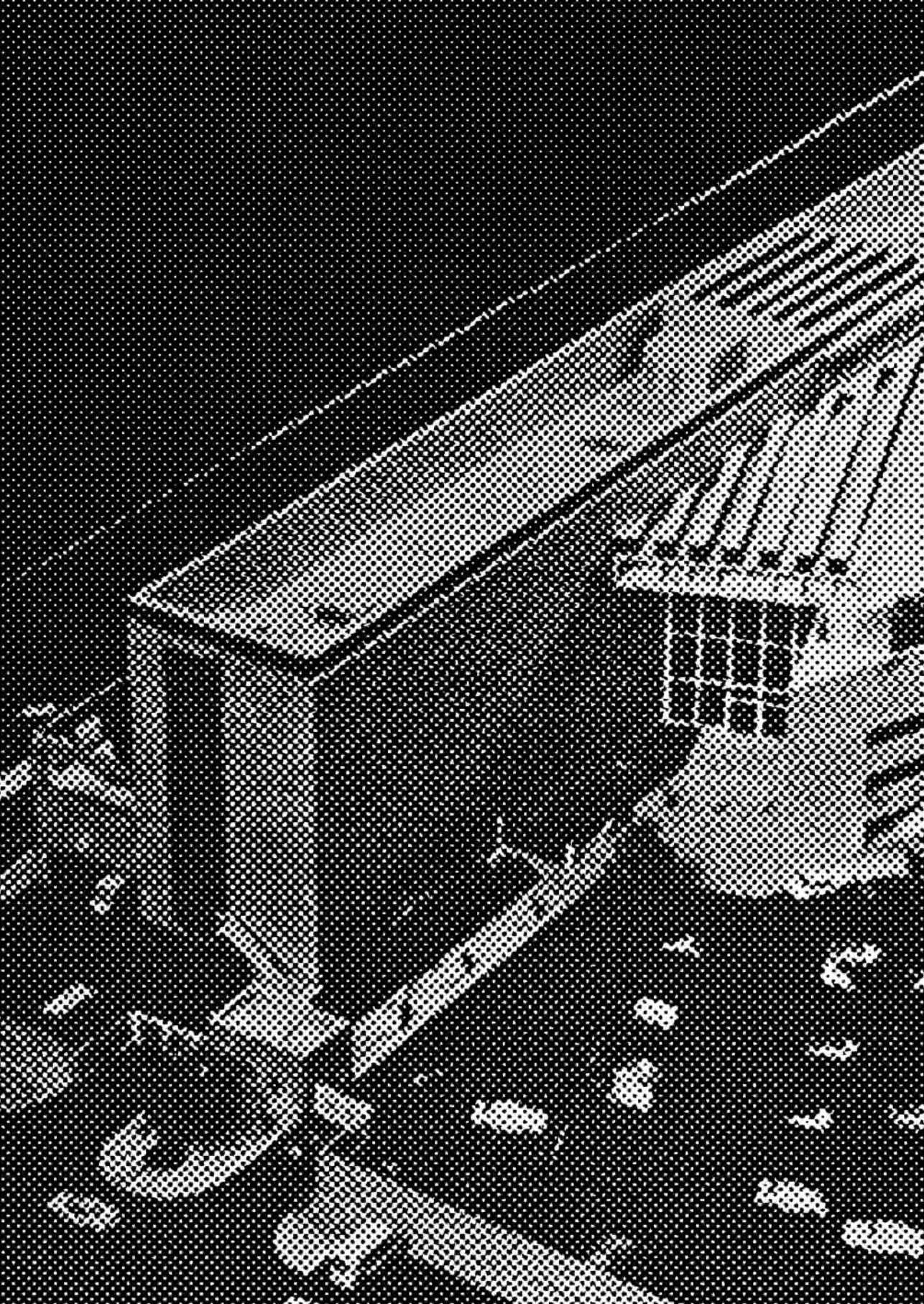
Tipologías de iglesias católicas en Huánuco, 1940-1980

Alberto Bustamante Jump

**279 Arte, artesanía y espacio público**

La cultura andina y el arte popular en tres parques de Huancayo, 1992-2011

Karen Maldonado Bejarano



# ENCUENTROS CON LO NACIONAL

## Identidad e identificación en tres edificios públicos culturales en Lima, siglo XXI

Sebastián Malpartida Ugarte

### Resumen

El Perú enfrenta actualmente una crisis de representatividad entre la sociedad y sus instituciones. El presente artículo analiza el vínculo entre estos dos frentes a través de la arquitectura cultural de carácter nacional. Aspectos como los *discursos*, *contenidos* y *contenedores* (edificios) son puestos en discusión a través de un análisis comparativo que pone en valor sus cualidades identitarias. En este sentido, se seleccionaron tres edificios de gran relevancia para el panorama de la cultura nacional construidos durante el siglo XXI en Lima. Es así que los encuentros entre el ciudadano y su cultura mediante estas arquitecturas son determinantes para el desarrollo de la investigación. Dichos encuentros son piezas clave para la construcción de identidad, puesto que propician el reconocimiento de los individuos con su propia cultura.

**Palabras clave:** arquitectura pública, identidad, representatividad, Perú, ciudadanía.

### Abstract

Peru is currently facing a crisis of representativeness between society and its institutions. This article analyzes the link between these two fronts through national cultural architecture. Aspects such as discourses, contents and containers (buildings) are discussed through a comparative analysis that highlights their identity qualities. In this sense, three buildings of great relevance for the panorama of national culture built during the 21st century in Lima were selected. The encounters between the citizen and his culture through these architectures are determinant for the development of the research. These encounters are key pieces for the construction of identity since they propitiate the recognition of individuals with their own culture.

**Keywords:** Public architecture, identity, representativeness, Peru, citizenship.

### Sebastián Malpartida Ugarte

Estudiante de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo PUCP. Interesado en la teoría e historia de la arquitectura contemporánea en relación con la exploración material. Ha participado en la producción de prototipos y maquetas de madera para el proyecto de investigación sobre Luis Takahashi, promovido por Arquitectura PUCP. Elaboró el presente artículo durante el ciclo 2023-1, como parte del Taller de Investigación (horario 903) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo PUCP.

## ENCUENTROS CON LO NACIONAL

### Identidad e identificación en tres edificios públicos culturales en Lima, siglo XXI

Sebastián Malpartida Ugarte

#### **Arquitectura pública, representatividad y ciudadanía**

El deterioro de la relación entre la sociedad peruana y las instituciones culturales del Estado se ha acrecentado ampliamente en el Perú durante el siglo XXI. El pobre reconocimiento de las artes nacionales por parte del ciudadano peruano es incuestionable en la actualidad, y es un problema que va más allá de la educación. Sostenida en la Constitución de 1993, la estructura del Estado prioriza el crecimiento económico por sobre otros aspectos como la difusión del arraigo cultural, lo que ha perjudicado la consolidación de valores identitarios. La arquitectura del Estado no es ajena a esta crisis de representatividad, que mella la identidad nacional en la que el Perú se ve reflejado. Ejercer la condición de *ser ciudadano* a través de estas arquitecturas es una cualidad fundamental que construye espacios cívicos y democráticos. Dicha construcción trae consigo significados trascendentes para el reconocimiento de las instituciones por parte de la sociedad. Esto evidencia la necesidad de examinar la relación entre ciudadanía, identidad nacional y edificios públicos del Estado para identificar su rol en una crisis de representatividad.

El problema de la representatividad a través de la arquitectura se analiza a partir de dos dimensiones: la social y la política. La arquitectura pública es uno de los componentes vitales en la construcción de la identidad de una sociedad. Si a esto le sumamos el carácter cultural, el valor que adquiere este tipo de edificios va más allá del bienestar público. A través de un sentido de colectividad, la arquitectura del Estado —que en muchos casos es un mero equipamiento de servicio que satisface parcialmente determinadas necesidades básicas— puede convertirse en emblema para una sociedad. Con respecto a lo político, es bastante cuestionable cómo el Perú ha abordado el proyecto republicano desde una postura que apuesta por la gran inversión privada, dejando de lado sus funciones para el bienestar colectivo. Como menciona Alberto Vergara, «Sin un proyecto empático con la ciudadanía, esta desprecia a sus políticos, desconfía de sus instituciones y sospecha de las grandes inversiones» (2021: 21). La ausencia de un proyecto estatal que genere

vínculos entre los usuarios y sus instituciones es una de las principales causas del nulo sentido de colectividad.

Es crucial evidenciar el contexto en el que se desarrolla la arquitectura pública para generar vínculos con la ciudadanía. Además de ser propia del Perú, es una situación común a los países latinoamericanos. Características como la desigualdad y la corrupción colocan a los países de América Latina en contextos similares, que hace que compartan ciertos conflictos a nivel social, político y, por supuesto, arquitectónico. Si a esto se le suman los procesos culturales de colonización e independencia, se evidencia un panorama común. Para Humberto Viccina, «la característica común de Latinoamérica está en las semejanzas culturales de un grupo de pueblos que finalmente son la consecuencia de un mestizaje genuino sin comparación en otra región del mundo» (2022: 31). Se entiende, así, que la arquitectura es un producto pluricultural con componentes de tradición, la cual se desarrolla bajo la sombra de la desigualdad y la corrupción. Entonces, ¿cómo se enfrenta la gestión pública a estos desafíos en la actualidad? En definitiva, el brote de buena arquitectura en el sector público es de especial mérito considerando las circunstancias que la rodean.

Se entiende que los arquitectos no son responsables de las limitaciones que el Estado establece en sus proyectos. Sin embargo, las vicisitudes en torno a la arquitectura pública cultural demuestran que existe una responsabilidad ante la oportunidad de aprovechar esas mínimas oportunidades en pro de generar ciudadanía. La identidad en estos edificios es lo que acota el término sobre el cual gira este artículo: la identidad nacional. Así, la arquitectura pública cumple un rol vinculador para la identificación colectiva con las instituciones y la cultura peruana.

### **Globalización e identidad en la arquitectura**

La globalización ha permitido, con facilidad, el intercambio cultural entre muchos países y regiones del mundo. Tal intercambio ha implicado la imposición de unas tendencias sobre otras, lo que ha conllevado una pérdida de costumbres y valores que ha deteriorado la identidad de sociedades menos desarrolladas. De acuerdo con Viccina, «Latinoamérica es una de las regiones emergentes donde la dependencia cultural con respecto a los países de primer mundo ha sido siempre de mucha importancia y la arquitectura no ha escapado a tal situación» (2022: 8). Países como el Perú han producido en este contexto gran parte de su arquitectura contemporánea. En tal sentido, la globalización ayuda a comprender el dilema de la identidad en la arquitectura, tema siempre abierto en el debate académico.

En Latinoamérica ya desde el siglo pasado se comprendía la relevancia del fenómeno de la globalización. Kenneth Frampton, en su ensayo «Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia» de 1983, es uno de los autores que alzó la voz con mayor contundencia sobre el tema <sup>1</sup>. Para Frampton, la globalización destruye las bases culturales que forjaron las grandes civilizaciones que antecedieron

<sup>1</sup> Frampton adoptó el término «regionalismo crítico» de Alexander Tzonis y Liane Lefaviere.

a las sociedades modernas. Esas bases son, para el autor, el núcleo que construye sus virtudes: «Por una parte, hay que arraigarse de nuevo en el pasado, rehacerse un alma nacional y levantar esta reivindicación espiritual y cultural frente a la personalidad del colonizador. Pero al mismo tiempo, para entrar en la civilización moderna, hay que entrar en la racionalidad científica, técnica y política, lo que exige muchas veces el abandono puro y simple de todo un pasado cultural» (Frampton 2020: 42). Esta reflexión reconoce la posibilidad del abandono absoluto de las tradiciones a causa de la universalización que crecía durante el siglo XX.

Desde una perspectiva contemporánea, Josep Maria Montaner postula que el *regionalismo crítico* fue un medio para que la crítica de la época dominara los estándares de diseño en América y Asia (2015: 8). La mirada hacia los orígenes de los pueblos para dotar de cualidades indirectas del medio local a la arquitectura ya no es solo débil, sino que, en numerosos casos, se ha diluido entre los procesos culturales de la globalización. Para el autor de *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*, «No han entendido la identidad latinoamericana como algo esencial e inamovible, sino como un proceso, una construcción de las diversidades con las miras puestas en un futuro más justo y humano» (Montaner 2011: 154). En el caso local, la identidad está relacionada con *lo nacional* o con *lo peruano*, de lo que se disgregan diversas identidades propias de las regiones que conforman el Perú (Martuccelli 2013: 20). Así, la investigación comprende la relevancia de la identidad en la arquitectura nacional para construir ciudadanía dentro de un contexto casi dominado por los procesos globales.

Para cuestionar la identidad peruana en edificios públicos culturales del Estado se tomaron en cuenta tres edificios: la Biblioteca Nacional del Perú, de 2006 (Figura 1); el Gran Teatro Nacional, de 2012<sup>2</sup> (Figura 2); y el Museo Nacional del Perú (MUNA), de 2021 (Figura 3), casos relacionados entre sí por su valor cultural y su carácter nacional.

Para el análisis se consideraron tres enfoques. El primero aborda el *discurso* empleado por los arquitectos para concebir sus obras. El segundo analiza el *contenido*, que sirve para evidenciar el valor de la cultura en sus exposiciones: en el caso de la biblioteca, su *contenido* forma parte del conocimiento documentado de la nación; el teatro es la ventana de las artes escénicas que representan a la sociedad peruana; y el museo contiene parte de la valiosa memoria prehispánica del Perú. Finalmente, el tercer enfoque estudia el rol de *contenedor* de un edificio, que pone en cuestión la obra en sí misma, para lo cual se evitará caer en subjetividades que limiten los alcances del análisis. Por el contrario, se busca identificar en cada edificio un carácter propio, pero que a la vez cumpla con ser un nexo con *lo nacional*.

### **Discursos: tres edificios según sus autores**

El *discurso* es el primer paso hacia la construcción de identidad. Para Stuart Hall, no cabe ver el discurso únicamente bajo un enfoque lingüístico, sino que es necesario valorarlo por su capacidad de construir significados sólidos nutridos de representatividad (1997: 44). Por esta razón,

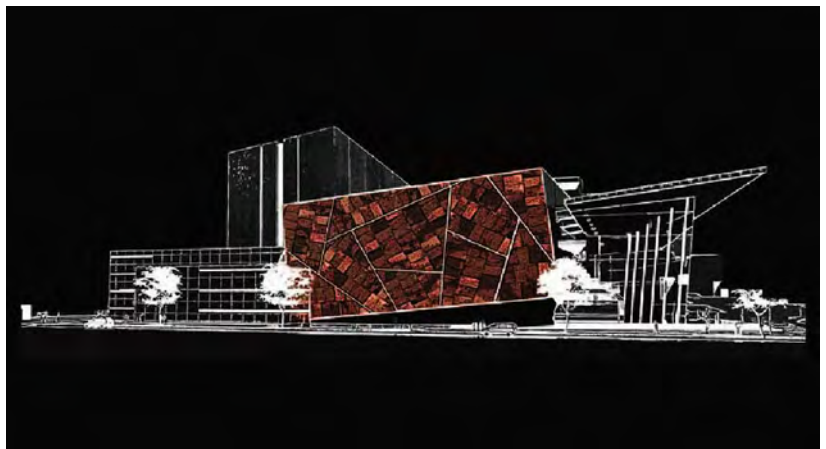
<sup>2</sup> Si bien las actividades públicas se iniciaron en 2012, el teatro se inauguró formalmente el 23 de julio de 2011, con la presencia del aún presidente de la república Alan García.

**FIGURA 1**

Maqueta de la propuesta ganadora del concurso para la nueva sede institucional de la Biblioteca Nacional del Perú, concurso organizado por el Colegio de Arquitectos del Perú en 1994. Fuente: *Con posiciones* (Nómena Arquitectos 2010).

**FIGURA 2**

Vista lateral del Gran Teatro Nacional. Se aprecia la volumetría irregular y la representación de los diferentes materiales en la fachada. Fuente: Grupo Imagen SAC (2013).



analizar el *discurso* permite evidenciar las intenciones identitarias de los autores y cuestionar la presencia o no de ellas. Tales intenciones pueden ser más identificables si se les asignan cualidades; en este sentido, César Castañeda aporta cuatro variables para la construcción de identidad: pertenencia, permanencia, territorio y reconocimiento (2022: 6).

En orden cronológico, la sede institucional de la Biblioteca Nacional del Perú BNP (2006) es el primer edificio en cuestión; o mejor dicho, el *discurso* de sus autores: Franco Vella, Guillermo Claux, Augusta Estremadoyro y Walter Morales. Es importante resaltar que este edificio fue diseñado para el concurso promovido por el Colegio de Arquitectos del Perú en 1994. A pesar de su prematura fecha de concepción respecto a su momento constructivo, se considera un edificio del siglo XXI.

En entrevista para el libro *Con posiciones*, Franco Vella expone, a grandes rasgos, cómo se concibió la biblioteca. Para Vella, el mayor desafío fue enfrentarse al programa arquitectónico, que se terminó resolviendo con la simplificación del mismo. Salas de lectura, oficinas y depósitos son los componentes esenciales (Nómena Arquitectos 2010: 109). Un planteamiento pragmático que cumple eficientemente con el programa y las colecciones, uno de los factores considerados para seleccionar al edificio como ganador del concurso.

Dos puntos resaltan en el *discurso* de los arquitectos. El primero es la metáfora del libro abierto, con referencia al ingreso entre dos volúmenes; y el segundo, la calificación de la biblioteca como «depositaria del tesoro documental de la nación» (Arkinka 2006: 39). Es evidente que, desde el discurso, existen intenciones que van más allá de la propuesta, pero que no llegan a ser trascendentales en términos de la identidad. Reconocer el *contenido* del edificio como un tesoro para la nación es destacable; sin embargo, el edificio es reconocido solo como depósito de dicho *contenido*. La intención de generar un encuentro entre el ciudadano con tal tesoro no forma parte del *discurso* en búsqueda de un sentido de pertenencia o reconocimiento.

El segundo caso es el Gran Teatro Nacional (2012), diseñado por Alfonso De la Piedra (DLPS Arquitectos) en colaboración con José Nepomuceno, quien estuvo a cargo de la tecnología teatral. En la memoria descriptiva del proyecto publicada en *Arkinka*, los autores resaltan la importancia de un teatro como elemento urbano de gran presencia para una ciudad como Lima, entendiéndolo como el punto de encuentro de nuestra cultura con el mundo. El edificio busca solventar la necesidad de un espacio artístico que refleje la realidad del Perú contemporáneo (2012: 34). Asimismo, De la Piedra menciona componentes culturales del Perú que buscan ser referencia en el edificio: «El teatro consta de cuatro cuerpos principales y se inspiró el proyecto en tratar de sacar a relucir materiales autóctonos del Perú. [...]. El segundo gran volumen es en realidad el cuerpo en sí del teatro, en el cual se ha hecho una abstracción de los antiguos pectorales de las culturas peruanas con láminas de cobre» (Animedia Plus 2011: 48s y 1m22s).

**FIGURA 3**

Proyecto TAWAK, fotomontaje frontal (2014), propuesta para el concurso del Museo Nacional de Arqueología del Perú (MUNA). Se aprecia la horizontalidad del proyecto y la celosía que cubre las cuatro fachadas del volumen superior. Fuente: Valencia (2014).

Es discutible si efectivamente se plasman estas intenciones en el proyecto, pero son interesantes como base discursiva para construir identidad. La propuesta también gira en torno a un aspecto desarrollado en la siguiente sección, pero que finalmente le da sentido al edificio: el *contenido*. Ser la casa de las expresiones artísticas y elencos representativos para el Perú es una intención evidente. Así, los arquitectos aprovechan el potencial cultural y representativo del teatro para presentar un *discurso* que se sostiene en la necesidad de un escenario artístico contemporáneo, y en la urgencia de un espacio para las principales agrupaciones artísticas nacionales (Arkinka 2012: 33).

Finalmente, el MUNA (2021) nos presenta un caso reciente de arquitectura pública de carácter nacional. El edificio estuvo a cargo de Alexia León y Lucho Marcial, con quienes colaboraron Paulo Dam y José Canziani. El llamado Proyecto TAWAK también fue seleccionado por concurso, como la biblioteca, pero en 2014. Concebido primero como museo arqueológico y luego como nacional, la propuesta, en términos identitarios, es potente: «El MUNA pensado como centro y sede del Sistema Nacional de Museos tiene como objetivo principal preservar, conservar, restaurar, exponer y conectar la cultura arqueológica nacional a la cultura viva del presente, rol cultural fundamental en la consolidación de la identidad nacional contemporánea para pensar un futuro colectivo sostenible» (León y Marcial 2021: 31).

Los arquitectos hablan del rol que cumple el edificio para la consolidación de una identidad nacional, conscientes del potencial simbólico que puede generar en sus usuarios. Los encuentros con el *otro* y el entorno, gracias al edificio, funcionan como potenciadores de identidad pues producen interacciones. Asimismo, el territorio potencia el discurso poniendo en valor el Templo del Sol (Pachacámac), su museo de sitio, el

tejido urbano de Villa El Salvador, las zonas agrícolas y el océano Pacífico, factores que enriquecen la propuesta en términos discursivos. Este punto podría considerarse una ventaja con respecto a la biblioteca y el teatro, que se encuentran en un contexto urbanizado sin una relación directa con componentes arqueológicos o medios naturales como el océano. Según Alexia León, en conferencia en la Universidad Andina del Cusco, referencias a estos lugares se manifiestan en el emplazamiento, la espacialidad, la materialidad, la volumetría o la piel que rodea las cuatro fachadas de los pisos superiores (Universidad Andina del Cusco 2022).

Es importante aclarar que a través del *discurso* no se busca romantizar el Perú del pasado pretendiendo que sus cualidades se empleen en el presente. Realmente, se busca identificar los valores que generan un encuentro con la cultura nacional y la sociedad peruana; un encuentro con su conocimiento, su arte y su memoria. Estos son los factores que este artículo pone en valor para comprender la presencia o ausencia de una identidad que reconcilie al ciudadano con su cultura y con su nación. El *discurso* es tan poderoso para el reconocimiento que emplearlo como un primer paso para construir identidad puede llegar a ser trascendental para la propuesta. Posteriormente se verá si en los hechos concretos se evidencian las intenciones expuestas.

### **Contenidos: lecturas culturales**

En los edificios estudiados es posible identificar tres tipos de *contenidos* categorizados sobre la base de sus principales cualidades: conocimiento (biblioteca), artes escénicas (teatro) y memoria (museo), todos relacionados entre sí por la cultura peruana. Estos contenidos representan parte



**FIGURA 4**  
Vista interior de los depósitos de la Biblioteca Nacional del Perú. Áreas separadas de las salas de lectura, con estanterías metálicas corredizas. Fuente: *Arkinka* (2006).

de las bases que definen un rumbo de reconocimiento de lo propio por parte de la ciudadanía; son contenidos que cuentan, transmiten y recuerdan para generar vínculos con sus usuarios. Para Umberto Eco, desde el punto de vista de la semiótica, los fenómenos culturales son sistemas de simbología cuya esencia es la *comunicación* (1986: 323). Estas acciones de comunicación son transmisoras de valores y significados, y conllevan un impacto que se mide en función de cómo se le presentan al ciudadano a través del edificio. En este sentido, resalta la importancia tanto del *qué* como del *cómo* en torno a la comunicación. El *contenido* entendido como lo que le da sentido al edificio, y la manera de ser expuesto como lo que le permite al ciudadano percibirlo.

La Biblioteca Nacional del Perú y las colecciones que contiene representan el conocimiento almacenado en el edificio. Las colecciones se disponen, por niveles, en la sala de colección peruana, la sala de colección extranjera, el fondo antiguo y la hemeroteca. La difusión y el contacto estimulante con los libros facilita su asimilación entre los visitantes (Figura 4). Sin embargo, la relación entre el espacio donde se almacena el *contenido* y donde se establece un nexo con el mismo es limitada, a causa de las políticas de preservación del material. Resultan comprensibles los cuidados especiales de colecciones con un valor genuino: material bibliográfico trascendental para la historia como los escritos del Inca Garcilaso de la Vega, Jorge Basadre o Ricardo Palma están resguardados en los depósitos del edificio. La bibliotecología, entonces, cumple un rol fundamental en el funcionamiento de las bibliotecas en la actualidad. Bajo esta mirada, cabría preguntar: ¿cuáles son los alcances del arquitecto en las bibliotecas contemporáneas? A pesar de los estándares de preservación material, ¿cómo se genera una atmósfera estimulante para el usuario de la biblioteca ante la ausencia —en su sentido de visibilidad— del *contenido*?

Los espacios por excelencia de una biblioteca son las salas de lectura. Como se menciona al principio de la sección, el *cómo* es tan importante como el *qué*. Al igual que en el *discurso*, resalta el pragmatismo de la propuesta. Espacios para leer orientados hacia el norte con mesas distribuidas una tras otra en serie, pero que carecen de la presencia de elementos que, al ser presentados en grupo, le otorgan un carácter especial al espacio: los libros. La presentación del *contenido* que le da sentido al edificio es tácita, pues se entiende que existe, pero no se identifican materialmente hasta que un usuario solicita un título en específico. Si bien existe practicidad logística en este proceso, las dinámicas espaciales que se pueden generar por la consulta directa desaparecen. Resulta comprensible que esto implique la exposición y el deterioro por el uso, pero ¿acaso la burocracia no es sino una barrera para impedir la mayor difusión del *contenido* que custodia el edificio? Asimismo, habría que cuestionar si todas las colecciones de la biblioteca merecen el mismo tipo de cuidado y si valdría la pena habilitar espacios específicos de lectura con una propuesta que se enlace con lo material.

El Gran Teatro Nacional alberga presentaciones de los elencos de la Orquesta Sinfónica Nacional, el Ballet Nacional, el Ballet Folclórico Nacional,

**FIGURA 5**

Vista interior de la sala de eventos del Gran Teatro Nacional, 2020. El espacio tiene 1415 butacas repartidas en 4 niveles. Fotografía: Oficina de Comunicación e Imagen Institucional del Ministerio de Cultura del Perú.



**FIGURA 6**

Vista interior del Museo Nacional del Perú (MUNA). Área de exposiciones temporales con espacios de doble altura y concreto expuesto. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.



el Coro Nacional y el Coro Nacional de Niños. Estas son algunas de las agrupaciones cuyos espectáculos le dan sentido al edificio (Figura 5). En esta obra, el *contenido* es parte de un acto que se interpreta y es percibido a través de la vivencia artística. Dicha vivencia, en palabras de César Arróspide de la Flor, se compone de tres dimensiones, que evidencian signos identitarios: la *creación*, la *interpretación* y la *captación* (1979: 434). Estas hacen referencia a los tres agentes que se encuentran directa o indirectamente en el acto. La parte creativa puede ser representada, por ejemplo, por el director de orquesta; la interpretación es puramente responsabilidad de los elencos que llevan a cabo las presentaciones; y son los oyentes los llamados a la captación de información, la cual no es estática, sino más bien dinámica. Los signos de identidad se encuentran en el valor cultural que se transfiere entre los tres agentes. Así, la sala, como espacio físico, es un medio para que estas dinámicas ocurran.

Para ser justos con la biblioteca debe cuestionarse, por supuesto, el *cómo*. Sin embargo, son casos bastante distintos, dado que el edificio de Alfonso De la Piedra sí cuenta con una vocación importante de realzar y transmitir —con los mejores estándares técnicos— sus presentaciones. El teatro no está regido por una ciencia como la bibliotecología, que busca proteger el *contenido* incluso apartando libros del acceso directo al público; por el contrario, la acústica y la luminotecnia buscan que el acto sea cada vez mejor percibido por los espectadores.

Por su parte, al año 2024 el Museo Nacional del Perú cuenta con exposiciones temporales y propuestas de exposiciones permanentes (Figura 6). Pensando en lo que idealmente estaría expuesto, el MUNA cuenta con arte contemporáneo del Perú, exposiciones de revalorización patrimonial y diversidad cultural. Asimismo, hay una persistente intención de conservar la memoria nacional, que se traduce en piezas como pinturas, ceramios, textiles y restos humanos arqueológicos. Esta diversidad de formatos evidencia que «El arte [...] por su índole de vivencia humana en general, traduce en su lenguaje de símbolos, para nosotros, la experiencia histórica del Perú» (Arróspide de la Flor 1979: 436). En búsqueda de un sentido de representatividad, el reconocimiento de la historia en su sociedad es trascendental para generar una base que consolide la identidad nacional. El *contenido* del MUNA representa las tradiciones culturales de sociedades prehispánicas que habitaron en el territorio peruano. Con esto no se busca repetir aquellas costumbres, pero reconocerlas puede definir un rumbo para construir un futuro más consciente con nuestra historia.

Las exposiciones del MUNA se encuentran en una situación intermedia en cuanto a *cómo* se presentan, ya que su preservación es tan o más importante que en el caso de la Biblioteca Nacional, pero incluye piezas museográficas cuya exposición requiere cierta proximidad con el contacto humano, como en el caso del teatro. El edificio plantea espacios expositivos desde los cuales se puede apreciar casi toda la espacialidad interior. Sin embargo, la percepción de estos espacios es, por el momento, imprecisa: al encontrarse en su mayoría vacíos, y por la escala del edificio, se perciben ambientes aparentemente sobredimensionados.

**FIGURA 7**

Vista del ingreso principal de la Biblioteca Nacional del Perú, hacia la avenida De la Poesía. El volumen principal de concreto expuesto y el volumen azul generan el ingreso principal en cuádruple altura. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.



### **Contenedores: espacios culturales**

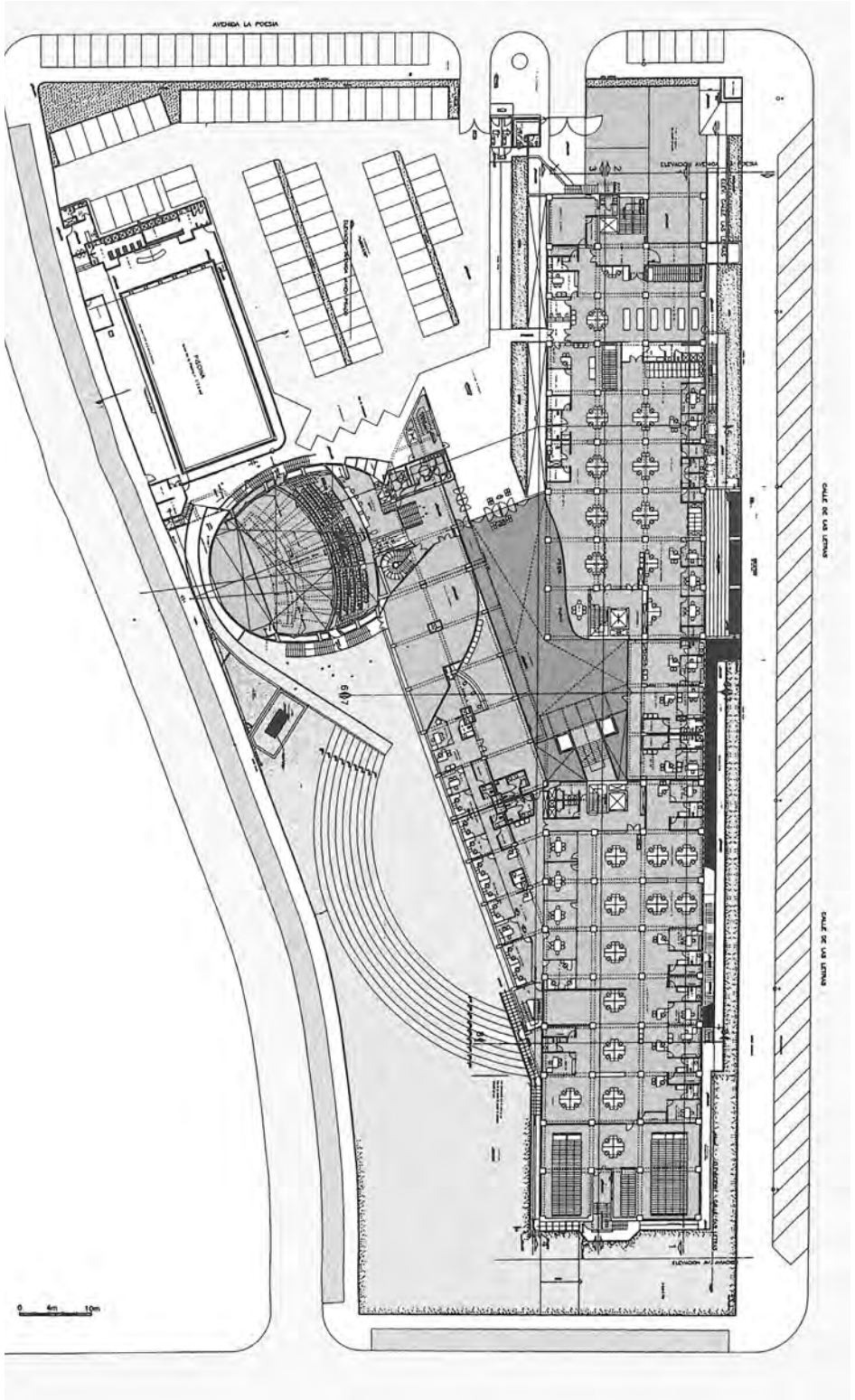
Es difícil hablar de arquitectura pública y no pensar en la voluntad política. Si bien este artículo no profundiza en las decisiones gubernamentales en torno a las arquitecturas que se desarrollarán en este apartado, reconoce la trascendencia de las mismas para el resultado de la obra. Por esta razón, la presencia o ausencia de identidad e identificación no se cuestiona buscando responsabilizar a los respectivos arquitectos, sino para evaluar el resultado.

El *contenedor* comprende lo que formalmente se denomina la obra arquitectónica. Para la semiótica, la arquitectura representa una disciplina cultural compleja, difícil de comprender, puesto que comunica a través de su función (Eco 1986: 324). Bajo esta premisa, cabe preguntarse cómo funcionan estos edificios y qué deberían comunicar. En una conferencia dictada en el Colegio de Arquitectos del Perú, Sharif Kahatt establece ciertas pautas con respecto a la obra pública; entre ellas, la apropiación del espacio urbano por parte de la sociedad, la vocación pública y el sentido de colectividad, que devienen en una identidad urbana por parte de la ciudadanía (Colegio de Arquitectos del Perú, Regional Lima 2021).

La Biblioteca Nacional —inaugurada en el año 2006 y ganadora del Hexágono de Oro el mismo año— se ubica en el distrito de San Borja, en el cruce de las avenidas Javier Prado y Aviación (eje cultural de Lima), con el ingreso principal ubicado en la Avenida de la Poesía (Figura 7). En un entorno urbano residencial y cultural, el edificio se cierra en todos sus frentes con un límite de seguridad que, si bien asegura el control del acceso al edificio, limita los accesos por frentes de gran concurrencia peatonal, como el de la Estación la Cultura (avenida Aviación) (Figura 8). La integración del edificio

**FIGURA 8**

Primera planta de la Biblioteca Nacional del Perú. La vía del lado izquierdo es la avenida Javier Prado y la del lado inferior es la avenida Aviación. Fuente: *Arkinka* (2006)



**FIGURA 9**

Vista interior del *hall* de cuádruple altura de la Biblioteca Nacional del Perú. En la parte alta, la cobertura metálica permite el ingreso de luz cenital. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.



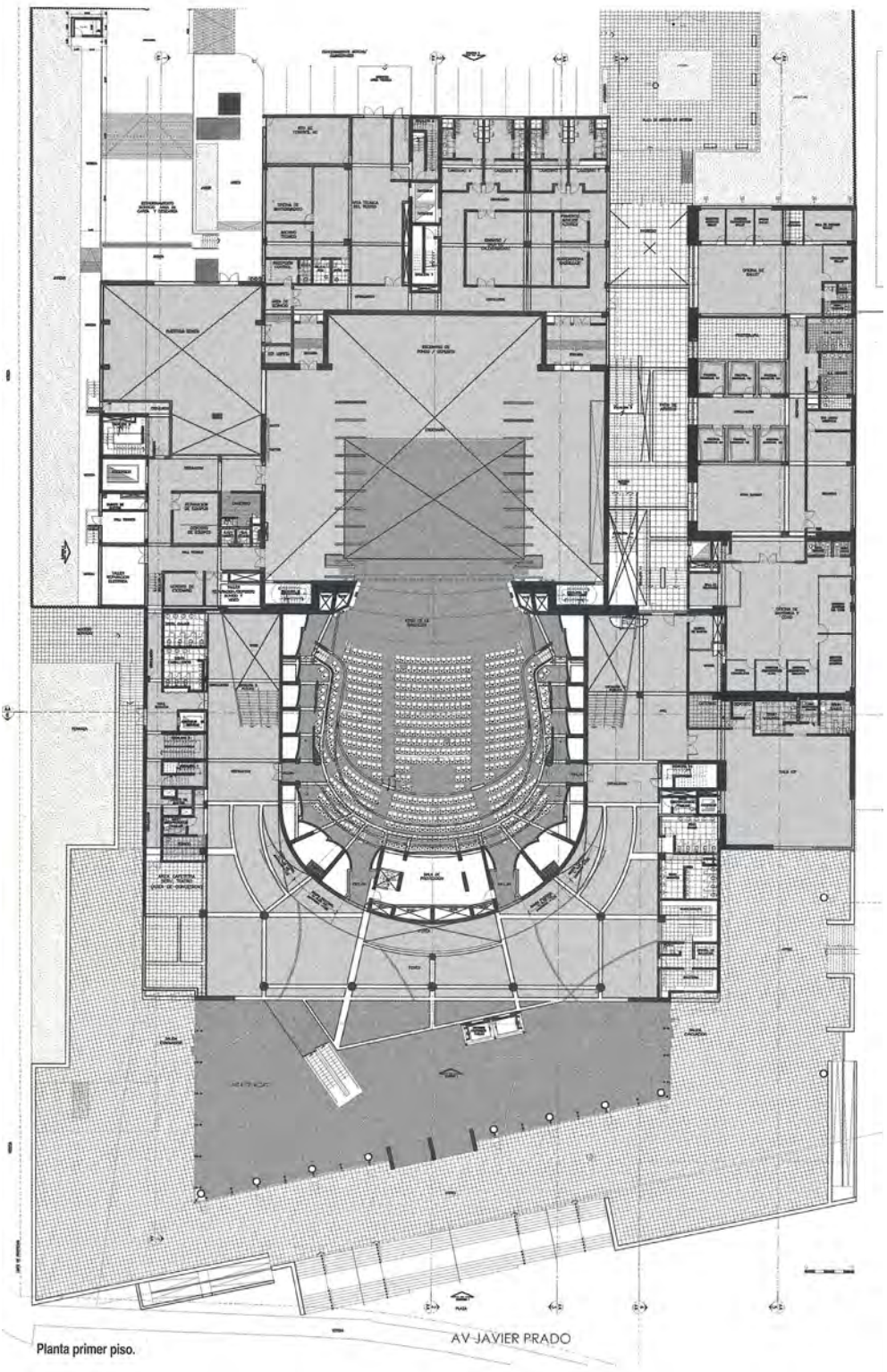
**FIGURA 10**

Vista de la fachada principal del Gran Teatro Nacional hacia la avenida Javier Prado. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.

a su entorno urbano está, entonces, limitada por su acceso. Según Elio Martuccelli, «Se le podría reclamar, como edificio público, mayor presencia urbana, sobre todo hacia la avenida Javier Prado, cuya intensidad necesita otro tipo de respuestas» (2013b:152). En cuanto a su volumetría, resalta una barra impermeable de concreto armado que corresponde al área donde se depositan las colecciones. En diagonal, se integra otro volumen de carácter administrativo. El espacio entre estos dos elementos genera un hall de cuatro alturas con una estructura de acero para la cobertura, además de un cerramiento de vidrio en toda la fachada.

El *hall* es probablemente el espacio más remarcable de la biblioteca (Figura 9). Inmediato al ingreso principal y bañado de luz natural en sus cuatro alturas, el recibidor integra todos los volúmenes del edificio. Si bien la biblioteca cuenta con un auditorio y una plaza hundida tipo anfiteatro de vocación cultural, ambos son equipamientos adicionales. Incluso se encuentran orientados hacia el sur, en la avenida Javier Prado, pero con un borde que niega su acceso peatonal directo. Dentro del pragmatismo de la propuesta hay ciertas bondades, como este espacio, que enriquecen la experiencia de la visita. Sin embargo, el sentido de colectividad y la vocación pública son cuestionables en cuanto a lo urbano.

Así como la Biblioteca Nacional del Perú, el teatro se ubica en un importante eje cultural de Lima, entre las avenidas Javier Prado y Aviación (Figura 10). Colinda con el antiguo local del Ministerio de Pesquería de la década de 1970, hoy Ministerio de Cultura, obra de Miguel Rodrigo Mazuré, Miguel Cruchaga y Emilio Soyer. La arquitectura del teatro podría calificarse como ostentosa, con la intención de ser una pieza destacable para la ciudad. Presenta una volumetría irregular de cuatro cuerpos, que corresponden a la sala principal, la tramoja, el fôyer y un volumen administrativo ortogonal en la parte posterior. En su exterior ofrece una



Planta primer piso.

AV JAVIER PRADO

**FIGURA 11**

Primera planta del Gran Teatro Nacional. Fuente: *Arkinka* (2012).

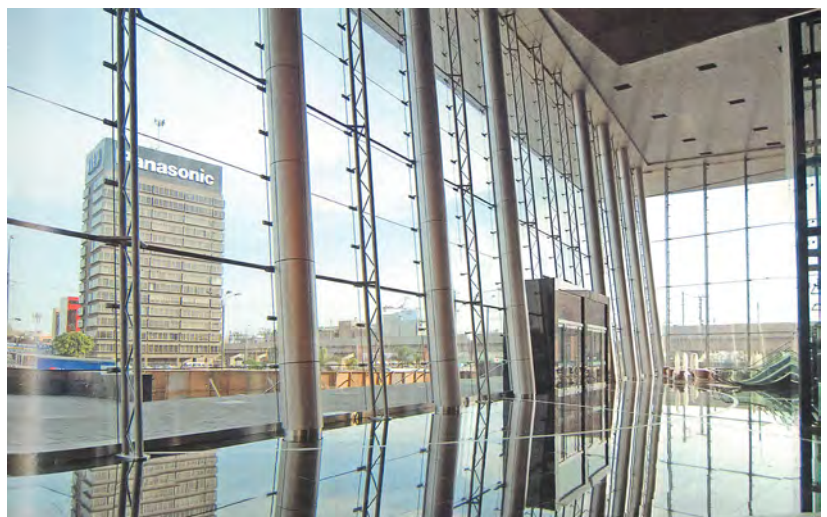
plaza elevada sobre un zócalo de piedra que bordea la fachada vidriada del f6yer, a la que se accede por una gradería que realza el ingreso al edificio. Un espacio que, además, cuenta con vocación p6blica, pues puede ser ocupado por el ciudadano. Como en el caso de la biblioteca, un muro limita el acceso a la zona posterior del edificio, por donde se realizan ingresos administrativos, t6cnicos y artísticos. Seg6n los autores, esta es una propuesta con car6cter de hito urbano debido a la dimensi6n de sus vol6menes y los acabados exteriores: cobre, m6rmar y piedra, principalmente. Estos componen un rasgo que busca el reconocimiento de la sociedad apelando a materiales aut6ctonos (Animedia Plus 2011).

El edificio se divide en cuatro plantas superiores y tres s6tanos, principalmente de servicio. El f6yer es un espacio de cuatro alturas en el que se desarrollan distintas din6micas de circulaci6n vertical, seg6n el nivel visitado en la sala principal. Un espacio flexible, que tambi6n se usa para presentaciones de menor envergadura. Por su parte, la sala principal se encuentra en el coraz6n del edificio, rodeada de espacios vacíos con fines ac6sticos que aseguran la calidad sonora (Figura 11). Adicionalmente, una segunda cobertura de servicio protege el interior de la sala y asegura la m6xima calidad ac6stica. Los esfuerzos por garantizar la *performance* de los artistas y el espect6culo para la audiencia evidencian el esmero por la percepci6n.

Sin embargo, es cuestionable el car6cter p6blico del edificio (Figura 12). Comprendiendo que el teatro cumple con est6ndares de diseño de la m6s alta calidad, ¿c6mo la arquitectura del teatro manifiesta una vocaci6n hacia lo p6blico y no solo hacia lo especializado? M6s all6 de lo estrictamente teatral, el edificio ofrece un espacio entre la calle y el f6yer con una plaza elevada, pero no se relaciona con su uso. No tiene que hacerlo, por supuesto. No obstante, ¿por qu6 no propiciar actividades esc6nicas al aire libre en los alrededores del proyecto? Un espacio realmente urbano, que

**FIGURA 12**

Vista interior del f6yer del Gran Teatro Nacional hacia la calle. Este espacio de cu6druple altura se usa para eventos y recepciones. Fuente: *Arkinka* (2012).



le otorgue un carácter de permanencia al acto escénico y que genere un sentido artístico de ciudadanía en torno al edificio.

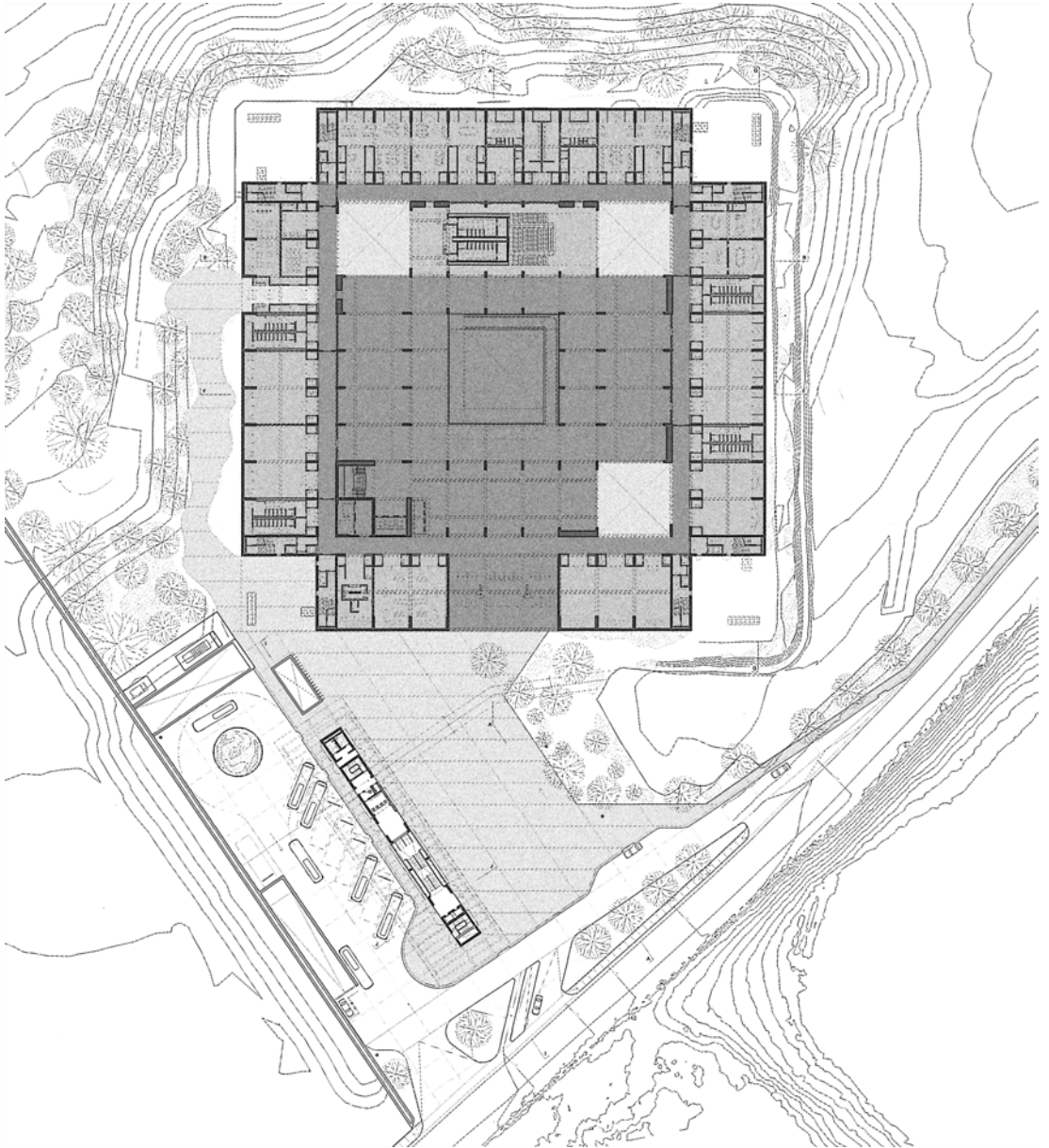
Por su parte, el MUNA —construido en un entorno completamente distinto a los del teatro y la biblioteca— está ubicado dentro de la zona arqueológica de Pachacámac, en el distrito de Lurín, en el kilómetro 31 de la antigua Panamericana Sur (Figura 13). Emplazado en un extremo de Lima Metropolitana, el museo ha sido cuestionado por el lugar en el que se encuentra. Según Tommaso Cigarini, «Ubicar el MUNA dentro de la ciudad de Lima hubiera sido algo muy positivo para fortalecer vínculos identitarios y acercar el patrimonio cultural a la población peruana» (2022: 124). El territorio, reconocido como una categoría identitaria, cumple un papel fundamental por la facilidad con la que se puede visitar el edificio (Figura 14). En este sentido, el potencial paisajístico que adquiere el MUNA es tremendamente superior al del teatro y la biblioteca. Las relaciones con el paisaje árido, el sitio arqueológico y los campos agrícolas le proveen un carácter singular.

El edificio es una planta perfectamente cuadrada orientada en dirección al santuario de Pachacámac. Se organiza en tres sótanos destinados a las exposiciones permanentes y dos niveles sobre la cota cero, donde se encuentran el auditorio, las exposiciones temporales, el centro de investigación, espacios de restaurantes, espacios de usos múltiples y una gran terraza que da la vuelta a todo el cuadrado para establecer relaciones con el paisaje. En este espacio se aprecia la piel exterior, a modo de celosía, que cumple funciones tecnológicas y estéticas para enfriar la fachada más próxima al interior del edificio, que entierra el 70% de su programa para respetar la escala del paisaje establecida por la duna. En el centro del edificio se encuentra el gran vacío desde el cual se aprecia casi

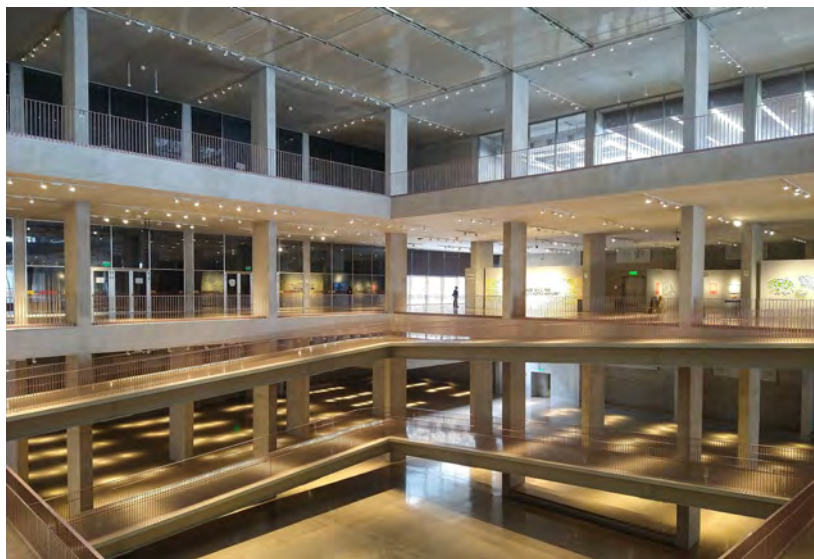


**FIGURA 13**

Vista exterior del Museo Nacional del Perú (MUNA). Se aprecia la piel del nivel superior, a modo de celosía, y la forma ortogonal de la volumetría. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.

**FIGURA 14**

Planta del primer nivel del Museo Nacional del Perú (MUNA) (2020). El planteamiento cuadrangular se emplaza en diagonal respecto a la vía principal, en el límite de los distritos de Villa El Salvador y Lurín. Fuente: Bravo y otros (2021).

**FIGURA 15**

Vista interior del Museo Nacional del Perú (MUNA). Se evidencia el vacío central ante la ausencia de exposiciones permanentes. La rampa y las grandes columnas definen la espacialidad de esta área. Fotografía: Sebastián Malpartida, 2023.

todo el museo; desde allí desciende la rampa hacia los niveles inferiores (Figura 15). Una arquitectura con gran potencial espacial para generar interacciones con exposiciones valiosas, que le da cierto carácter de *templo* para la cultura peruana, pero que se diluye ante la ausencia del *contenido*.

### Desencuentros

La cultura nacional debe estar a disposición de la ciudadanía. Reconocerse con los valores que sostienen la cultura peruana es fundamental para el desarrollo de una sociedad moderna. La búsqueda de identidad nacional no pretende establecer un sentir nacionalista en estas arquitecturas. Por el contrario, es importante la libertad de los edificios para definir sus patrones formales sin caer en lo arbitrario. La arquitectura debe ser consciente del entorno en el que se encuentra en términos territoriales, estructurales y urbanísticos. Esto puede generar diversas formas arquitectónicas, que busquen representar aquello que reconocemos como propio. Los encuentros y la vocación colectiva son, entonces, aquello que genera identidad en la ciudadanía.

Hay factores externos a la arquitectura que afectan sus características identitarias en mayor o menor medida. Las nuevas invenciones de la bibliotecnología, la tecnología teatral y la museografía influyen en el contacto del usuario con los *contenidos*. Asimismo, no existe el libre albedrío para diseñar la obra pública. La voluntad política expresada, por ejemplo, en la convocatoria a concursos para seleccionar los edificios culturales del Estado, es la base para intentar contar siempre con la mejor propuesta posible.

Sobre la base de los tres enfoques desarrollados (*discurso*, *contenido* y *contenedor*), cabe preguntarse si las arquitecturas cumplen con

sus fines culturales dentro de sus propios contextos. Siendo rigurosos, la biblioteca falta a la puesta en valor del *contenido* que le da sentido a su arquitectura. Si bien es eficaz en la preservación, algunos usos pueden reducir las interacciones de los usuarios con su cultura. En ello se reflejan el *discurso* y el *contenedor*, completamente pragmáticos y supeditados al correcto funcionamiento de la biblioteca. El Gran Teatro Nacional, por su parte, diluye sus intenciones identitarias en lo ostentoso del edificio: una volumetría que cae en lo arbitrario y la excentricidad revestida de materiales, entre autóctonos y lujosos, al interior y al exterior del edificio. Con respecto al MUNA, seguimos a la espera de ver cómo funciona el *contenido* en los grandes espacios que ofrece su arquitectura. Posee un gran potencial identitario por su entorno, pero podría flaquear en lo que se refiere a accesibilidad.

En resumen, los encuentros con lo nacional son cuestionables por sus formas en el caso de la biblioteca. El teatro es incuestionable en cuanto a la puesta en valor de la cultura; sin embargo, después de las funciones, el edificio se cierra y no genera un sentido de permanencia en su labor como espacio de lo escénico. Por su parte, en el museo el discurso se potencia por su entorno. Todos los casos generan encuentros y desencuentros, pero ninguno forma parte, aún, de un orgullo colectivo que genere un sentido identitario que repercuta significativamente en los valores de la sociedad peruana.

## Referencias bibliográficas

### ANIMEDIA PLUS

2011 *Gran Teatro Nacional* [archivo de video]. Youtube. Lima, 25 de julio.  
<https://www.youtube.com/watch?v=1WNwAQYNP3A>

### ARKINKA

2006 Nueva sede de la Biblioteca Nacional. *Arkinka*. Lima, n.º 126, pp. 39-51.

2012 Teatro Nacional de Lima. *Arkinka*, n.º 198, pp. 32-43. Lima.

### ARRÓSPIDE DE LA FLOR, César y otros

1979 *Perú: Identidad nacional*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.

BRAVO, Edgar; Frederick COOPER, Ricardo HERRERA y José PACHECO (editores)

2021 *Ideas de hábitat. Arquitectura en Perú 2010-2020*. Lima: Arcadia Mediática y Arkinka.

### CASTAÑEDA, César

2022 Arquitectura e identidad cultural en el Perú. El universo simbólico en el encuentro de lo auténtico y lo apropiado durante el siglo XX. *AREA, Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, vol. XXVIII, n.º 2, 1-17. Buenos Aires.

<https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/area/article/view/1845>

### CIGARINI, Tommaso

2022 Valorizar el pasado y mirar el futuro: el Museo Nacional del Perú. *Arquitectos*, n.º 36, 121-156. Lima.

<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitectos/article/view/4947>

### COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL PERÚ

2021 *La obra pública como infraestructura* [archivo de video]. Youtube. Lima, 26 de febrero.

<https://www.youtube.com/watch?v=cx0L5m9BCBQ>

### ECO, Umberto

1986 *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen

### FRAMPTON, Kenneth

2020 [1983] Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia. En Kenneth FRAMPTON, *Teoría* (pp. 39-72). Barcelona: Gustavo Gili.

### GRUPO IMAGEN S. A. C.

2013 *Gran Teatro Nacional. Un gran escenario como los mejores del mundo. Suplemento especial de Grupo Imagen SAC*. Lima.

### HALL, Stuart

1997 Introduction. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 1-11). Londres: Sague.

LEÓN, Alexia y Lucho MARCIAL

2021 Museo Nacional del Perú (MUNA). Historia de una infraestructura 2014-2021. En *Nuestra historia, el Perú que construimos*. MUNA (pp. 28-31). Lima.  
<https://muna.cultura.pe/catalogos/nuestra-historia-el-peru-que-construimos>

MARTUCCELLI, Elio

2013a Perú, identidades en construcción. Arquitectura a este lado de América. *Arquitextos*, n.º 28, 9-22. Lima.

<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/940>

2013b Hexágonos de Oro en la arquitectura peruana. En *50 años de arquitectura peruana* (pp. 149-159). Lima: K y K editores.

MONTANER, Josep Maria

2011 *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.

2015 *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

NÓMENA ARQUITECTOS

2010 *Con posiciones: 20 aproximaciones a la arquitectura peruana*. Lima: Arcadia Mediática.

UNIVERSIDAD ANDINA DEL CUSCO

2022 *Conferencia magistral: LEONMARCIAL Arquitectos* [archivo de video]. Youtube. Cusco, 8 de junio.  
<https://www.youtube.com/watch?v=oRNGIXuKzp4>

VALENCIA, Nicolás

2014 Perú: Anuncian ganadores del concurso de diseño del futuro Museo Nacional en Pachacámac. *ArchDaily*, 28 de julio.

<https://www.archdaily.cl/cl/624631/peru-anuncian-ganadores-del-concurso-de-diseno-del-futuro-museo-nacional-en-pachacamac>

VERGARA, Alberto

2021 *Ciudadanos sin república*. Segunda edición. Lima: Booket.

VICCINA, Humberto

2022 *La arquitectura en Latinoamérica: claves contemporáneas*. Piura: Universidad de Piura.

Sebastián Cisneros

Paula Blaz

Esteban Murdoch

María Irene Yauri

Jimena González

Sebastián Malpartida

Hugo Dorado

Javier Alvarez

Yadhira Mendoza

Janice Harth

Alberto Bustamante

Karen Maldonado

ISBN: 978-612-335-034-5



9 786123 350345