

WILEY ■ LUDENA URQUIZO

ESCENA CONTEMPORÁNEA

SUMARIO FLORILEGIO DE CIUDAD, ESPACIOS PÚBLICOS Y PAISAJE

Fabio Camacho
Lima no sería tal sin sus guías
ni sus florilegios

I. Plazas y parques. Se buscan monumentos

La conversión del uso público de los espacios urbanos en un escenario importante de la vida social, es un fenómeno asociado en un sentido a la vida urbana de la República. El advenimiento de la sociedad liberal republicana representa el abandono de esa Lima conventual y de mundos interiores para irrumpir en la superficie urbana y apropiarse del mundo exterior de la ciudad. La republica significará la secularización de la ciudad colonial para convertir el mundo sacralizado de los espacios interio-

res, en un una ciudad laica, abierta y mundana. Es decir: moderna, en un sentido.

Precisamente uno de los primeros gestos de la naciente republica será la decisión adoptada por el general San Martín en 1822 para la creación de la Plaza del teatro. No se crea una iglesia: se funda uno de los componentes esenciales de la ciudad ilustrada: el teatro, la biblioteca y los espacios públicos para la masa libertaria.

La calle se convierte en el gran escenario en el que se resuelve la vida pública y política del país. Es un espacio decididamente asumido

como espacio de socialización y representación simbólica de las primeras señales de modernidad o de las revoluciones políticas del XIX.

La ciudad en todas sus dimensiones de existencia no sólo refleja a la sociedad que la produce, sino que también produce a esta sociedad. Es escenografía que representa, pero al mismo tiempo escenario y teatro que contiene lo representado. En este caso el problema no es qué y cómo se representa, porque su naturaleza es que siempre representa algo y de alguna manera. La cuestión alude al hecho de saber qué queremos que se represente y de qué manera.

En este caso, desafortunadamente, la ausencia de una cohesión estable entre los dominios de la sociedad y la ciudad, la preeminencia de los intereses individuales sobre los colectivos, así como la ausencia de prácticas democráticas en la toma de decisiones de orden proyectual, ha convertido a la ciudad y sus espacios en tierra de nadie donde puede perpetrarse de todo sin consultar ni responder a nadie. En estas condiciones —y esta es la historia de la ciudad desde que a mediados del siglo pasado la ideología del “ornato público” de raíz haussmanniana dejara de imponerse como cannon a respetarse escrupulosamente— cada individuo o familia, partido político, alcalde o gobierno de turno ha convertido a la ciudad en una extensión natural de sus intereses privados (culturales, estéticos y económicos) hasta transformarla en un espacio doméstico indi-



vidualizado para honrar y perpetrar sus particulares fobias, filias, traumas o aspiraciones de auto representación, como si estas fueran del conjunto de la sociedad.

Durante el primer siglo de vida republicana la ciudad peruana ha servido para representar el itinerario de una república criolla insegura de construir una sociedad estable. En este período convergieron citas tanto a la tradición del urbanismo y la estética neoclásica en las iniciativas del general San Martín, cuanto a la tradición neobarroca haussmanniana impulsada por José Balta y luego retomada como estética oficial por la República Aristocrática. En ambos casos, más allá de los matices, la idea compartida era la de reproducir entre nosotros una ciudad a la francesa, laica y profana de sentido colectivo y no individual. Ideal ciertamente frustrado. Lima jamás fue como París. Entre el caudillismo militar y la gestión civilista conservadora, durante este período la ciudad devino escenario para la representación excluyente de héroes y hechos identificados la mayoría de ellos con gestas militares: la guerra de la

independencia, el combate del Dos de Mayo y la guerra con Chile. Una serie menor lo constituye la representación de personajes civiles o hechos identificados con acontecimientos colectivos de carácter ciudadano. Todas las principales plazas de Lima están honradas a héroes y caudillos militares.

La ciudad del siglo XX mas que un escenario de referencias estables, se convirtió en un autentico campo de batalla para galvanizar las múltiples demandas de representación y simbolización provenientes de los diferentes grupos de presión social, económico y políticos. Desde la década de los veinte del siglo pasado, si bien la vocación militarista no dejaría de estar vigente como motivo de representación pública, la iglesia, los nuevos discursos políticos como los del APRA y el Partido Comunista, así como las demandas de identidad cultura étnica entre otros nuevos actores, plantearon sus propias estrategias de representación y simbolización pública. Desde entonces las necesidades de simbolización urbana se desprendieron de las oposiciones entre militarismo y civilidad, entre nacionalismo y universalidad, entre lo urbano y lo andino, entre lo religioso y lo laico, entre la civilidad conservadora y la civilidad popular y obrera. Cada cual con sus propios héroes y hechos que hacer memoria.

La ciudad peruana actual se ha

hecho una realidad informe, desprovista de modelos coherentes a seguir, profundamente fragmentada y saturada de múltiples intenciones cada cual desconectada del otro. Es una ciudad en ebullición, sin normas que respetar y sujeta una dinámica de cambios inestables que se dirigen en diversas direcciones e incapaz de producir hitos unificadores de referencia colectiva. En lugar de constituirse en ciudad cohesionadora, registra los vicios de una incuestionable tribalización urbana con sus propios medios de auto representación.

En este contexto, la ciudad surgida de la reestructuración neoliberal y neopopulista de Fujimori ha terminado por convertir la miseria ética en miseria estética. La desestructuración social ha terminado por avalar el imperio del más desembozado populismo urbanístico de referencias kitsch y citas a un vacuo nacionalismo, cuando no adicta a las luces de esa estética de casino urbano y Disneylandia de cartón. En esta ciudad la escultura de mármol de antaño se ha transformado en una escultura de cemento a la que se le caen los dedos o brazos cada cierto tiempo. La única ciudad modelo es la que la rodea en su mas absoluta precariedad. ¿Qué se representa o puede simbolizar en esta ciudad que no sea la exaltación a los símbolos de una alienada cotidianidad? Ahí están los parques





dedicados a honrar con monumentos al choclo, a la papa, a las pelotas de fútbol y a los sombreros huancaínos, junto a los monumentos de escala cada vez más lilliputienses dedicados a héroes militares, religiosos y civiles.

Lo que está claro es que solo las sociedades inseguras y abrumadas por el peso de una historia no digerida adecuadamente, son las que tienen más apremio no sólo de "representar" algo con fines de compensar o sublimar carencias, sino también de hacerlo como producto de aquella omnipresente sensibilidad barroca tan ligada a las sociedades portadoras de miedos atávicos y de traumas históricos. Aquí horror vacui y la profusa decoración religiosa constituyen los fundamentos ético y estéticos del porque buscamos siempre "representar" algo y "llenar" con todo lo que sea posible los espacios vacíos de la ciudad.

Hoy en el Perú aquello que Omar Calabrese preconizaba como la vigencia de la era neobarroca, se ha consumado entre nosotros por su lado más retorcido como extendido proyecto cultural y estético. En este caso relatividad posmoderna del gusto y urgencias de auto representación identitaria han adquirido la dimensión de un inmenso y fragmentado paisaje urbano de espa-

cios y objetos carentes de integridad y cohesión, de consistencia y sentido de perdurabilidad. La prueba: esa interminable serie de nuevas o remodeladas plazas, parques y jardines que desde hace un tiempo aparecen intermitentemente en todas las direcciones del país.

Desafortunadamente esta serie de espacios públicos y la ciudad peruana en su conjunto no son aun espacios de construcción legitimada de la esfera de lo público como sinónimo de ciudadanía solidaria y segura de sí misma, sino espacios de fuga y de desfogue vía la mediación pública. La vida cotidiana privada se ha trasladado casi sin mediación a la vida cotidiana pública. Ahí están los espacios públicos en tanto realidades de estéticas irresueltas, precarias y estridentes en los que la sociedad peruana resuelve su propio desarrollo y conflictos. Cuando vicios privados no van de la mano de las virtudes públicas, entonces tenemos lo que tenemos en el Perú. Los espacios públicos pueden convertirse en una especie de glorificación de estos vicios. Y al revés.

II. Ciudad sin ciudad o el sueño del "condominio propio"

La ciudad es el principal espacio para el encuentro múltiple de diversidades y el aprendizaje de la cohabitación con lo otro y la diferencia. Sin embargo, la ciudad contemporánea posmoderna en sus versiones de ciudades prósperas y pobres, lo que ha producido es un conglomerado de fragmentos individualizados y autoexcluidos donde la noción de diversidad y pluralidad devienen fenómenos trivializados por la lógica del espectáculo mediático. Entre el fomento de las capacidades tecnológicas de la "vida individual" autárquica (en la ciudad, el campo y el planeta) y el incremento de las tendencias de autoexclusión urbana (de comunidades, barrios o distritos) por razones sociales y de seguridad, la sociedad de hoy empieza a prescindir para su funcionamiento de aquello que desde hace más de 5 mil años se denomina ciudad. Y esto acontece no solo como nuevo ideal urbano, sino como concreta transformación regresiva de una serie de "ciudades sociales" que como las de socialdemocracia noreuropea se caracterizaban hasta hace poco como espacios social y morfológicamente homogéneos. Esto parece estar llegando a su fin, en cierto modo.

Este fenómeno que podría pasar

como propio de las grandes global cities o metrópolis negras del mundo desarrollado, tiene otros matices entre nosotros. No solo porque ciudades como Lima y otras del país tienen en la exclusión y discriminación socio espacial el modo histórico de producir ciudad, sino también porque el actual proceso de saturación urbana empieza a crear escenarios de conflicto y fricción social cuyo efecto inmediato es la autoprotección (enrejado de barrios, control policial, etc.) y el autoenclausamiento de aquellos sectores de la sociedad que se ven "invadidos" o "cercados" por espacios de los estratos populares. El caso del encuentro progresivo entre Las Casuarinas amurallada y la barriada Pamplona no es el único caso que existe como ejemplo de los dramáticos contrastes que registra Lima y otras ciudades del Perú. Existen cada vez más casos de privatización de la ciudad y condominización de los espacios residenciales. Lo de la conflictiva reja que separa un sector de La Molina y Ate es un buen ejemplo. Ayer fueron los muros de El Cuadro y mañana empezarán a aparecer otros casos. Hoy todos los barrios de Mi Vivienda vienen con cerco incorporado. Y esta es una tendencia que seguirá ahondándose, incluso entre los sectores populares, tal como empieza a producirse en barrios de Comas o Villa el Salvador, en los que se observan barrios o calles enrejadas. En este caso la búsqueda de "seguridad" resulta el primer paso para alimentar una posterior actitud de exclusión social y privatización de la ciudad.

Desafortunadamente esta es la tendencia estructural de la ciudad peruana contemporánea. Es la ciudad del modelo neoliberal y neopopulista instaurado desde los tiempos de Fujimori. Y esta es una ciudad de la ley del más fuerte, que ni siquiera en los peores momentos del liberalismo peruano del siglo XIX consiguió registrarse en la historia del Perú. Recordemos solo que un gobierno liberal, oligárquico y conservador como el de Piérola y Candamo o Elguera en la Municipalidad de Lima, la República Aristocrática tenía una ley de expropiación de terrenos con fines de creación de espacios públicos tan radical que hoy podría parecer como hecha por un gobierno estatista, por no decir socialista. Ello para referirse a un proyecto urbano que como el de la República Aristocrática construyó espacios de encuentro y cohesión social tan significativos como los parques urbanos y amplios bulevares que rodean por el



sector sur al área central de la ciudad.

III. Ciudad iletrada. ¿Quién tiene ideas?

Aun cuando vivamos cada vez más peruanos en una ciudad. Aun cuando todos los días los alcaldes, urbanistas y arquitectos nos hablen de la ciudad. Aun pese a todo esto, aquello que denominamos ciudad no ha sido en el Perú objeto de una reflexión sistemática. Se vive la ciudad, pero no se piensa en ella. Por ello no se equivoca José Ignacio López Soria cuando afirma de que en nuestro medio la ciudad, por ejemplo, nunca fue tema específico del discurso filosófico.

Lo curioso es que esta situación no es privativa del discurso filosófico peruano. Aunque resulte paradójico, se reproduce también entre quienes tienen en la ciudad su principal objeto de estudio y trabajo: los urbanistas, planificadores urbanos y arquitectos. Para estos profesionales, la ciudad ha aparecido generalmente más como un medio de proyecto antes que objeto de reflexión teórica. De ahí que resulte justificada la extrañeza de los círculos académicos internacionales sobre el actual bajísimo y casi inexistente discurso teórico peruano sobre la ciudad. Todos se preguntan qué acontece con nuestro país

que tras los grandes aportes de la investigación urbana peruana de los años 50 y 60 a través de estudiosos como José Mattos Mar, Aníbal Quijano o Carlos Delgado, hoy no se produzca desde el Perú absolutamente nada nuevo, original y científicamente consistente sobre el tema.

Desde la literatura, si bien la ciudad estuvo siempre presente como escenario explícito o incidental, la visión que de la ciudad hizo la literatura peruana no fue precisamente un elogio a las luces de la ciudad. Para ella, premunida de un curioso e inconsciente ruralismo evocador, la ciudad fue convertida en sinónimo de los peores augurios y males de la condición humana. Aquí la crítica y hasta el odio al centralismo limeño se tradujo a veces en odio a aquello que se llama ciudad. Recordemos a Federico More que en 1919 expresaba su profundo amor por el Perú a través de su odio a Lima. Par el, Lima, era una ciudad parásito, o como el mismo escribía, una "...úlceras cuya pus va extendiéndose igual que mancha de aceite".

Para la literatura de Cesar Vallejo, Juan Gonzalo Rose, Sebastián Salazar Bondy, Pablo Guevara, Washington Delgado, Luis Hernández y otros, Lima aparece igualmente

como sinónimo de ciudad enferma, sucia, castradora y repelente. Tal vez la conversión de Lima en una auténtica metáfora carcelaria en el Arguedas de El Sexto, sea la confirmación de esta relación amor/odio que la literatura peruana ha construido históricamente en su relación con la ciudad.

Sin embargo existe otra tradición literaria que ha reivindicado de una u otra forma a la ciudad como espacio de vida y producción cultural. Julio Portillo y su novela "Lima de aquí a 100 años" escrita en 1849, es alegato decidido por la construcción deliberada de una gran urbe. Lo mismo puede observarse en Mario Vargas Llosa, quien con su apuesta por un realismo urbano desacralizador de los espacios tradicionales, ubica a la ciudad —con sus buenos y malos olores— es una condición necesaria para construir modernidad. La literatura reciente peruana posee sin duda una relación más empática con la ciudad.

Existen otras áreas del conocimiento que trabajan directamente con la ciudad como la sociología, la economía o antropología en su dimensión urbana. Al respecto el saldo histórico, más allá de importantes contribuciones, puede también calificarse de deficitario. Por lo menos, en estos campos, no hemos



producido teoría original y nueva. Por el contrario, en gran medida el imaginario colectivo antiurbano que prima en el Perú (del cual Sendero Luminoso sería su más sangrienta expresión), ha sido una reafirmación intelectual por casi toda la investigación social urbana que -tal vez sin proponérselo- convirtió a la ciudad en un objeto de aversión colectiva. Las razones: endilgar a Lima la responsabilidad y origen de los grandes males del Perú (centralismo limeño) y ser fuente de la desnaturalización de identidades rurales o andinas.

Desafortunadamente la ciudad no ha sido en nuestro país objeto de una gran construcción intelectual. No es un objeto de reflexión en sí. No contamos, por ejemplo, con una historia de la ciudad en el Perú. Como tampoco con un atlas de la ciudad peruana. Como tampoco una tradición de historia del urbanismo. Cuando la ciudad no aparece como objeto de historicización y racionalización cartográfica, entonces esta realidad continua aun distante de su cabal reproducción intelectual y aprehensión afectiva.

Creo que hay aun en el Perú una asignatura pendiente en torno a las relaciones entre sociedad y ciudad. Estas no han sido aun adecuadamente procesadas. Percibo aun un imaginario colectivo antiurbano de no asimilación positiva del fenómeno de la ciudad, que tiene repercusiones en todas las esferas de la producción intelectual y artística. La idea de una ciudad como instrumento de dominación y explotación fomentada por los españoles en su afán de conquista, pervive aun como realidad inconsciente. Por ello referirse a la ciudad es aludir a una especie de espejismo intermitente, siempre distante y hecho "ajeno" a la realidad vivida.

Lo que debería producirse en la rea-

lidad es una reconciliación o asimilación plena de la cuestión urbana y la ciudad como condición positiva del desarrollo de nuestro país, ahora que cerca al 70% de la población habita en alguna forma de ciudad.

IV. Ciudad, campo y paradojas ¡Viva la ciudad!

Hace mas de 100 años lo más moderno y "globalizado" del Perú se encontraban fuera de sus ciudades como Lima, Cuzco o Arequipa. Las porciones de país mejor articulados a la economía global de entonces eran aquellos enclaves económicos creados fuera del mundo urbano tradicional. Las company towns de los complejos agroindustriales del norte, los campamentos mineros como La Oroya, entre otros casos, poseían seguramente una estructura y funcionamiento mejor articulado a la economía global que ciudades como Lima subsumidas entonces por epidemias endémicas y un formato provinciano de ciudad.

Hoy la ciudad peruana no está a la altura de los restos que impone al Perú el proceso de globalización en todo el sentido de la palabra. A inicios del siglo XXI nuevamente la ciudad peruana se encuentra otra vez incapacitada de transformarse en un instrumento eficaz de desarrollo del país. Esta vez ya no son las company towns o las ciudades factoría de la primera expansión capitalista, sino el mundo de la agricultura de exportación que empieza a representar el espacio de nuestro territorio con mejores condiciones de articulación global. El campo peruano se hace mucho más global que nuestra ciudad: una autentica paradoja. Nuevamente la ciudad peruana deviene retaguardia antes que factor de lide-

razgo de nuestro desarrollo.

Las razones de esta situación son ciertamente diversas. Junto a aquellas causas digamos "estructurales" al sistema, existen otras que aluden a aspectos de orden cultural como es el caso del tipo de relaciones que ha conseguido establecer la sociedad peruana con la ciudad. Problemas como el de la carencia de conciencia cívica o identificación ciudadana con la urbe, se explican en este ámbito.

La ciudad no procrea directamente ciudadanía como esta no hace una mejor o peor ciudad. Sin embargo, no es posible siquiera tener buen o mala conciencia ciudadana si es que no se tiene algún tipo de relación con aquello que se llama ciudad. Es en este nivel de referencia que puede explicarse en última instancia el porque la mayoría de los peruanos carecemos de una consistente conciencia ciudadana, al menos en aquel aspecto que alude a las relaciones entre ciudad y sociedad.

Gran parte de los problemas vinculados no sólo con lo endeble de nuestra condición de ciudadanos, sino también con la misma situación precaria de nuestras ciudades se debe a las relaciones defectivas y de extrañamiento intelectual y práctico que registra la sociedad peruana con aquello que se llama ciudad. O, propiamente, con la versión de ciudad occidental de tradición árabe-greco-latina instaurado desde la llegada de los españoles.

Desafortunadamente la experiencia de ciudad que registra históricamente la sociedad peruana no podría avalar una frase como la conocida "el aire de la ciudad hace libre". Frase que en el caso europeo servía para refrendar una relación más que positiva y optimista de la sociedad con aquella ciudad que empezaría a hacer-



se moderna desde el siglo XVIII. En el imaginario colectivo europeo la ciudad aparece como un espacio sinónimo de libertad, de posibilidades de desarrollo personal, de punto de irradiación del progreso y, desde luego, de centro de construcción de ciudadanía y democracia.

Nuestra experiencia histórica no podría —respecto a la ciudad— registrar esta misma notación. Por diversas razones que sería extenso señalar la ciudad aparece entre nosotros no como aire libre que democratiza y libera a las personas, sino por el contrario, como sinónimo de opresión y espacio castrador de todas las energías individuales y colectivas de un país. Desde sus orígenes coloniales la ciudad se ha hecho entre nosotros como un concepto y realidad negativa. Antes que un hecho positivo que encarna una energía optimista de futuro.

La ciudad en el Perú (y no me refiero a una ciudad en concreto sino a este fenómeno de más de 5000 años que se llama ciudad) no tiene ciertamente el “prestigio” de su par europea. Su “estigma” y demonización domina la idea y actitud cotidiana que tenemos los peruanos frente a ella. La ciudad deviene purgatorio, el punto que se traga todas las energías del país, la cárcel que se mata a un Arguedas, el cementerio que acosa a Vallejo o la ciudad sin centro que perturba a un Valdelomar angustiado por encontrar su propio epicentro en el Palais Concert.

Esta es la noción oculta en el inconsciente colectivo de la sociedad peruana respecto a la ciudad. Noción que no solo se encuentra en aquellos habitantes del ande que la miran con recelo y una inocultable mezcla de fascinación y aversión, sino también los individuos de elite social, política e intelectual para quienes la ciudad nunca fue un fin en si mismo, sino un simple medio de acumulación económica.

Superar esta situación defectiva es otro de los grandes desafíos que tenemos como sociedad. Y ello no pasa por defender y elevar el prestigio de la ciudad a través de un vacío embellecimiento de estas, sino de una operación profunda de reinención de su propio sentido. Un poco lo que nos trata de decir desde hace tiempo José Ignacio López Soria: que la ciudad no sólo es el único espacio posible para la construcción racional de una sociedad más democrática, sino también es el único espacio que por su diversidad y pluralidad de componentes nos forma en ser más tolerantes con la diferencia y poseer un sentido colectivo de la vida. Es decir, a ser verdaderos ciudadanos.

Aprender a asumir e identificarse como habitantes de la ciudad, aun en medio de sus hedores y ruinas, es el reto que debemos afrontar ahora que la sentencia mcluhaniana de la “muerte de la ciudad” y la moda posmoderna de la vuelta a una idílica “metrópolis agraria”, se ha puesto de moda. ¡Viva la ciudad-ciudad!





V. El centro sin centro

Si la plaza de Mayor fue el espacio símbolo más importante de la centralidad colonial en tanto epicentro que concentraba en torno suyo todos los atributos del poder, los espacios más representativos que pretendían encarnar los atributos de la sociedad republicana son la plaza San Martín (1921) y el denominado Centro Cívico de Lima (1949, 1967). En ambos casos se trata de intervenciones que en esencia se produjeron como reflejo de intereses políticos y sociales concretos, los cuales como es habitual significan en el Perú esa intermitente como infructuosa manía de refundación republicana. Cada gobierno o movimiento político intenta perennizar su paso a través de la creación de determinados hitos y ritos de fuerte impacto público.

La actual plaza San Martín no es la invención de un vacío preexistente. Es el resultado de una acumulación progresiva de intenciones y propósitos de dotar a Lima, junto a la Plaza Mayor, de una segunda gran plaza monumental acorde con el programa de monumentalización neobarroca iniciado por Nicolás de Piérola y promovido por los gobiernos de la llamada República Aristocrática, hasta su culminación celebratoria a cargo del gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930). Leguía aspiraba a edificar una plaza que, sobre la base del formato monumental neobarroco, se dotara de una estructura figurativa más atemperada a la escala limeña y a la necesidad de imprimir la impronta de un espíritu nacional como el que pretendía promover el discurso cultural de la "Patria Nueva". La plaza San Martín debía ser la nueva plaza de la "Patria Nueva", el nuevo epicentro del 'centro' leguista, una forma de

secularización burguesa de la ciudad colonial y oligárquica representada por la Plaza Mayor y aquellos monumentos exaltados por un poder decimonónico y antimodernizante. Si el complejo del Parque de la Exposición inventa la ciudad de la República Aristocrática, la plaza San Martín de Manuel Piqueras Cotoí pre anuncia la Lima moderna del siglo XX en tanto la plaza representa la instalación de un nuevo orden en el modo de construir y percibir la ciudad y sus espacios colectivos.

A mediados del siglo XX estos significados irradiados por toda esa extraordinaria serie de plazas, parques y alamedas creadas durante el oncenio leguista adquirirían un cierto halo de anacronismo. Estos espacios y la centralidad delimitada por ellos no reflejaban más la nueva dinámica de una modernidad capitalista que requería establecer límites más precisos con aquellas preexistencias coloniales y oligárquicas del primer civilismo.

Premunidos del discurso corbusiano del Plan Voisin y su Ville Radieuse de 1933 y las imágenes de sus planes para Buenos Aires, San Pablo o Montevideo, la idea de una nueva Lima auténticamente moderna devino demanda concreta para quienes como los miembros de la llamada Agrupación Espacio (1947-1955) encarnaban el sentido de la vanguardia moderna en el país. La propuesta en materia de nuevas centralidades resultaba previsible: Por un lado, convertir el centro histórico en un gigantesco y uniforme conjunto habitacional erigido sobre el polvo de una —se supone— demolida preexistencia histórica y, por otro, erigir un nuevo centro alternativo en la dirección sur del área central, entre el Parque de la Exposición y la plaza San Martín, denominado Centro Cívico.

La historia posterior a la fundación

de la plaza San Martín y el Centro Cívico de Lima como dos de los espacios con aspiraciones de construir centralidades alternativas más emblemáticas de la Lima del siglo XX, no registraría ninguna otra iniciativa de similares proyecciones.

¿Significa acaso este hecho la inexistencia de nuevos sectores sociales interesados como es habitual en refundar la historia y por consiguiente edificar una nueva centralidad y las señales y símbolos correspondientes? Efectivamente, en cierto modo, luego de estas dos intervenciones no habría más movimiento político ni gobierno interesado de manera eficaz en construir centros alternativos. Salvo el intento parcial del gobierno militar (1968-1980) de convertir un sector de la avenida Javier Prado y los sectores del distrito de la Molina en nuevo centro político administrativo del país a través de la concentración lineal de una imponente serie de ministerios y otras dependencias del Estado. Como otro intento formulado en esta dirección sería el de la extraña invocación del presidente Alan García (1985-1990) de trasladar la capital del Perú a la provincia de Concepción, Huancayo.

Al margen de estas iniciativas, los gobiernos centrales y municipales que se sucedieron tras la reinstalación de la democracia en 1980, no se plantearon como objetivo y tarea principal la refundación de un nuevo centro y la creación de nuevos espacios públicos representativos en el área central. Por lo menos hasta la implementación del decidido plan del alcalde Andrade de "recuperar el centro" desarrollado a partir de 1996, la casi totalidad de medidas adoptadas oscilaron entre una especie de operaciones de cosmética urbana llena de remodelaciones de espacios públicos, así como el repintado de edificios, el



enrejado de parques y la promoción de actividades culturales abiertas.

Probablemente la razón para esta ausencia de iniciativas tenga que ver, por un lado, con la desestructuración social generada por el reformismo militar de la década precedente que significaría la desaparición de la oligarquía tradicional, la endeblez de una emergente burguesía nacional y un sector popular sin más dirección política que el sentimiento antidictatorial; es decir, sectores sociales sin proyectos nuevos de sociedad y ciudad. Y, por otro lado, con el hecho de constatar a inicios de los años ochenta que el centro histórico ya no era más el único espacio que podía representar de mejor manera las necesidades de centralización y simbolización de un poder emergente. Precisamente el vacío de poder y gestión que dejan estas dos dinámicas recusatorias de la vigencia del centro histórico sería ocupado por un nuevo y más activo sujeto social: la informalidad y el comercio ambulante sin más orden que el de la apropiación mercantil del espacio público.

Este es el contexto y las razones por las cuales administraciones como las del alcalde Eduardo Orrego del partido Acción Popular, Alfonso Barrantes del frente Izquierda Unida y Jorge del Castillo del partido aprista y del independiente Ricardo Belmont, se abocaron básicamente —dentro de los límites impuestos por la dinámica del comercio ambulante— a intervenciones de reconstrucción puntual, remodelación y reanimación cultural de los espacios públicos más representativos del área central.

El centro tiene hoy otro rostro. Después de casi cien años de ser abandonada por una élite social que apostó por el suburbio y la conversión del cen-

tro en un Financial District según el plan urbanístico de la naciente República Aristocrática, el centro se debate hoy en medio de un dramático dilema: O se convierte en un revalorizado centro histórico para su reapropiación por los exponentes de la llamada neo oligarquía limeña, moderna pero al mismo tiempo urgida de lucir blasones y estirpes de familia antigua. O se transforma en un renovado centro para quienes desde los años cincuenta empezaron a otorgarle un nuevo significado social, cultural y económico.

La incertidumbre que encarna la resolución actual de este impasse histórico no hace sino anunciar el final e inicio de una nueva etapa en la historia de Lima y, específicamente, en la del área central. En este caso no se trata solo de asumir que la paralización de hecho del proceso de recuperación del centro histórico empezó a fines de los noventa como consecuencia del abierto enfrentamiento entre el alcalde Andrade y el gobierno de Fujimori, lo que trajo consigo la paralización de obras, la cancelación de inversiones y la percepción de inviabilidad social del proceso de cambio. En este ocasión se trata de reconocer que estas dificultades y la no consecución del proceso de recuperación se debe a motivaciones y pulsiones más profundas de las que tal vez el propio alcalde Andrade y actualmente la administración del alcalde Castañeda creen: Por un lado, la renuencia a aceptar de que los cambios sociales, culturales y económicos operados en el centro desde los años cincuenta son de tal envergadura y profundidad que resulta absolutamente inviable cualquier plan que pretenda alterar y erradicar este curso. Y, por otro, la ausencia de un auténtico e innovador concepto que contemple con solvencia proyectual la

reinvención positiva de esta realidad a partir de ese nuevo centro gestado tras los años cincuenta del siglo pasado.

Resulta en este caso reveladora la pugna acontecida a mediados de los noventa al interior de los gestores del plan de recuperación del centro entre quienes aspiraban a renovar el centro considerando como imprescindible la reubicación de los ambulantes “fuera” del área central. Y, los otros, que consideraban factible renovarlo reubicando al comercio ambulante “dentro” de la trama edilicia del área central, tal como ocurriría con algunas viejas casonas convertidas en galerías comerciales. Dos opciones, dos modos distintos de concebir el futuro de la ciudad que implican finalmente proyectos políticos diferenciados. Se optó por la primera alternativa. El resultado actual: un área central que se debate en medio de la más dramática incertidumbre sobre su propio devenir.

Ni la neoligarquía criolla a quienes estaba dirigida aquella consigna de “volver al centro”, ni los grandes inversores privados respondieron a la convocatoria de poner en valor el área central. Pero tampoco el centro mismo pudo beneficiarse de los millones de soles invertidos por los ambulantes para construir sus nuevos “campos feriales” en las zonas periféricas al centro donde fueron reubicados. ¿Qué hubiera pasado si esta inversión se hubiera producido con los mismos actores “dentro” del centro en el marco de un plan adecuado?. Pobre centro no hay nadie quien lo rescate. Ni los inversores quien invertir ni los viejos ambulantes desean volver.

Este centro incierto, popular y atractivo económico a medias se debate hoy entre una peligrosa lumpenización y una dramática degradación de sus estructu-

ras edilicias. La incapacidad de ser reformulada como un nuevo espacio de consenso, centro y símbolo de una memoria colectiva compartida de manera democrática, tal vez sea el reflejo de una sociedad como la peruana que hoy se nos aparece igualmente precaria, desinstitucionalizada y en trance a una peligrosa fragmentación y tribalización donde la idea de centro unificador empieza a convertirse apenas en un anacronismo cultural.

VII. Árboles de metrópoli y paisajismo escala-bonsái

Con la inauguración del Parque de la Exposición en 1872 surgen muchas primeras veces en el escenario urbano peruano. Aparece la primera arquitectura de perspectiva rotacional con cuatro fachadas independientes como es el actual edificio del Museo de Arte de Lima. Pero lo más importante: aparece por vez primera el tema del parque urbano público. Y con él, por primera vez los usos y personajes típicos de esa modernidad urbana capitalista tan bien retratada y analizada por Walter Benjamín en sus textos sobre el París de la reproductibilidad técnica de fines del siglo XIX. Es decir aparecen el rito de los paseos urbanos, los primeros flaneurs o paseantes de la ciudad. La ciudad —y en ello los parques son el escenario perfecto— se convierte en el espacio privilegiado de exhibición y legiti-

mación social. La gente recurre a la ciudad para ver y ser visto. La ciudad asume su condición de obra de arte. El parque público deviene epicentro de esta nueva condición.

Desafortunadamente, a diferencia de otras ciudades como México o Buenos Aires, la tradición del parque urbano como componente esencial de estructuración de la ciudad peruana republicana concluiría de manera abrupta con el Parque de la Reserva (1927). Un excepcional hito de la arquitectura paisajista peruana. Un manifiesto decoroso y búsqueda de un paisajismo con identidad nacional tal como fue esbozado por Mario Sabogal, Claude Sauht y Alberto Benavides.

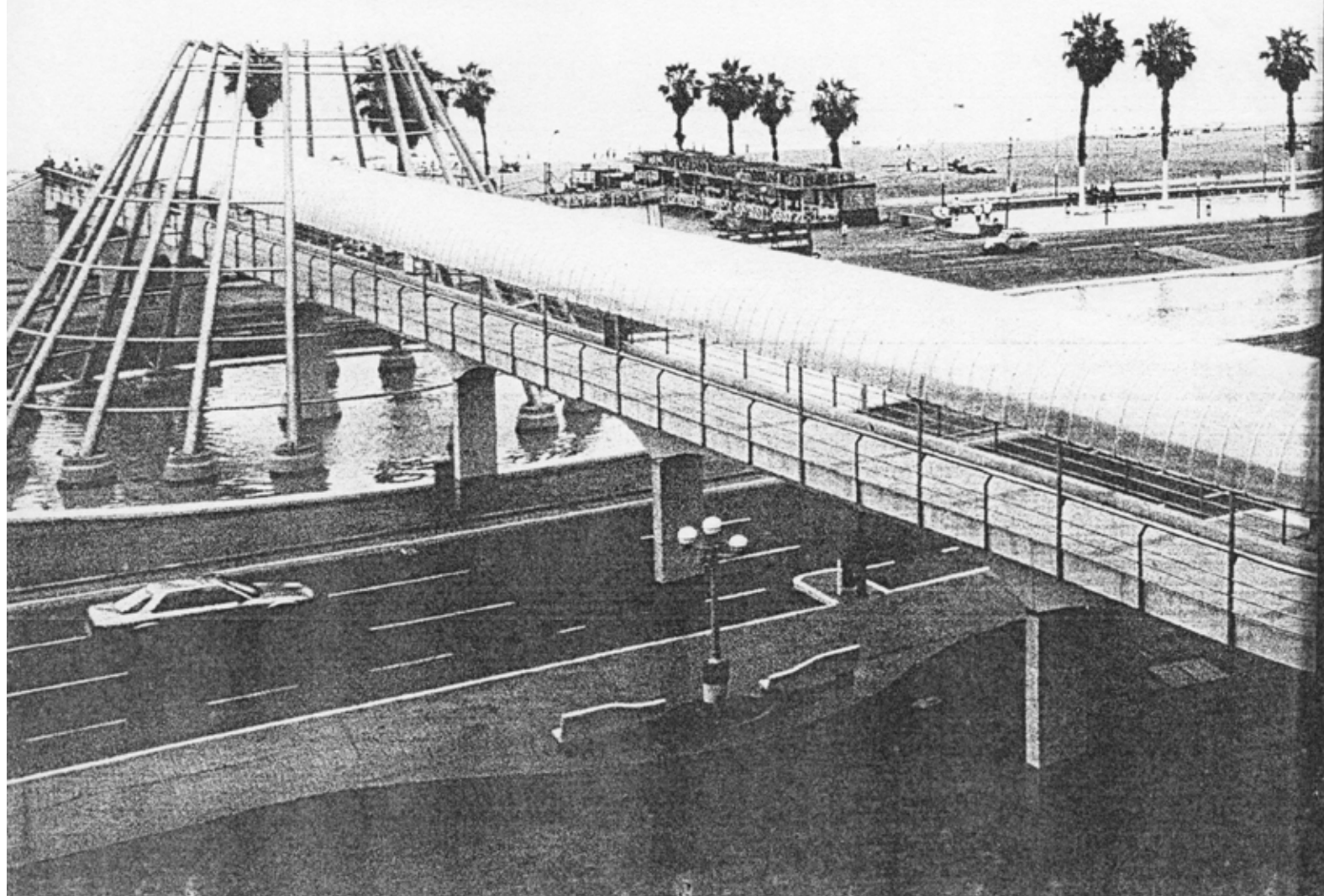
Cuando se observa la proporción entre sustancia edilicia y las áreas verdes del urbanismo académico de inicios del siglo XX limeño respecto al registro contemporáneo de esta relación. O cuando se reconoce la prestancia y dignidad de los árboles del parque de la Reserva o la alameda Pardo y se los compara con la jardinería escala-bonsái que ahora prefigura el paisaje urbano de calles y parques de Lima, entonces resulta casi inevitable pensar que el nuestro es un país que parecería estar condenado al imperio de los formatos pequeños, fragmentados e inacabados.

No somos por herencia y recurrencia una sociedad hecha para convivir con grandes vacíos y silencios urbanos. Pareciera que estuviéramos

hechos solo para producir filigranas, pasaditos cortos, utilizar diminutivos para todo y hacer jardines hipersaturados de exuberante y desatendida vegetación. Este es el horror vacui barroco que encarna nuestra cultura. Y se expresa de manera elocuente en esa apuesta obsesiva por arquitecturizar toda plaza, parque o alguna forma de vacío urbano. Eludir grandes formatos hasta reducirlos en miniaturas manipulables: he ahí la historia y el imaginario estético del país y su gente. De ahí entre nosotros el reino del futbito sobre el fútbol o la preeminencia del cuento sobre la novela, del cortometraje sobre el largometraje, así como el dominio de la casa sobre el bloque o de la jardinería sobre el parque.

Desafortunadamente así como el futbito terminaría por "matar" al fútbol peruano, podría afirmarse del mismo modo que la jardinería hizo lo mismo al desaparecer los pocos parques urbanos de nuestras ciudades. La conversión de un parque urbano en jardín urbano es uno de los fenómenos de regresión paisajística más deplorables que se ha producido en los últimos años en muchas de nuestras ciudades.

Frente a la desaparición progresiva de los grandes parques urbanos heredados por el urbanismo académico republicano ¿existe actualmente un espacio público que pueda considerarse como el más significativo en la configuración espacial de la ciudad peruana?



Este espacio es el llamado "parque" de urbanización. Su importancia reside no sólo en el hecho de representar probablemente cerca del 80% del área llamada incorrectamente "verde" de la ciudad, sino en su conversión indiscutible -por su presencia masiva en la configuración del paisaje urbano residencial- en influyente modelo de educación ciudadana en términos de diseño del paisaje verde de nuestras ciudades.

Estos parques de urbanización son en esencia producto de aquello que resulta una especie de "paisajismo informal" hecho heroicamente por "jardineros informales" y vecinos que no hacen sino reproducir los fundamentos morfológico y estéticos de un modelo instaurado empíricamente en el país. Este es el tipo de parque del que están hechas nuestras ciudades y que se premia y es exaltada por las municipalidades.

¿Este tipo de espacio constituye una alternativa adecuada o por el contrario deviene factor no necesariamente positivo en el tratamiento del verde urbano?

En gran medida la tragedia de nuestras áreas verdes, las distorsiones de una cultura ecológica plena, así como la caricaturización o banalización de nuestros espacios públicos, provienen de la impronta cotidiana de este tipo de espacios. Se trata de espacios que en realidad no son parques, sino objetos que resultan de una paráfrasis arquitecturizada del parque urbano donde las

plantas y árboles se tratan como componentes cautivos de un jardín dispuesto para el consumo privado. Además, donde es posible advertir, junto a las grutas a la virgen o al santo motivo de conmemoración, otros elementos de carácter conmemorativo que hacen de estos espacios insulsamente celebratorios. Con el aporte de las rejas de rigor, las plantas de cabuya o cactus y otros recursos que impiden un uso social más efectivo y espontáneo, estos "parques" no han logrado hasta el momento contribuir a la definición de una adecuada identidad paisajística vecinal o comunal.

El tipo parque de urbanización peruano es un espacio dispuesto más para el consumo visual y estético que para el uso directo y natural. Son parques o jardines para ver pero no para tocar o disfrutar usándolo activamente. El típico letrero de no pisar el césped, es el mejor reflejo del modo como son concebidos estos espacios.

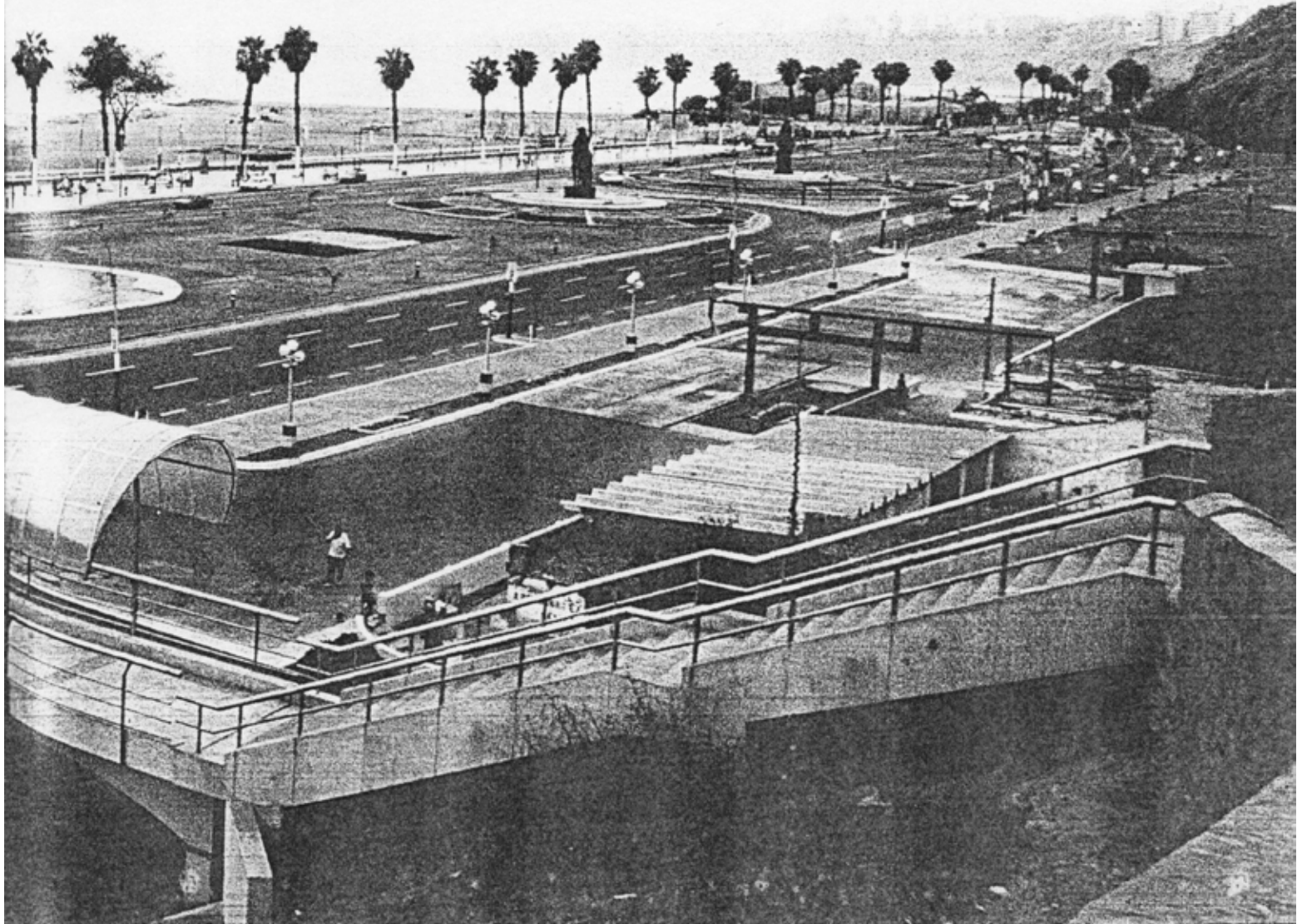
Las generosas calles-ciudad del primer plan de las grandes avenidas planificadas por la ciudad de la República Aristocrática (las avenidas Grau, Alfonso Ugarte o Brasil, entre otras) se han convertido con el tiempo en estrechas vías de tránsito: la calle como espacio público ha sido reemplazado por la calle como "eje vehicular". Asimismo podría afirmarse que la historia del siglo XX ha sido para el urbanismo peruano una historia donde el trazo neorromántico o neobarroco del parque

urbanos del siglo XIX, han terminado transformándose en retazos de parque o caricaturas de jardín donde el verde aparece apenas como un pretexto para exaltar el cemento y un falso criterio de modernidad. El árbol se ha convertido en arbusto.

¿Qué se representa en estos parques de urbanización, los cuales en algunos casos poseen una repercusión distrital o metropolitana? ¿Es posible sistematizar algunas tendencias de diseño?

Un rasgo central que caracteriza entre otros al diseño peruano de espacios públicos de los noventa, tiene relación con la gestación de un nuevo ciclo de afirmación de la identidad cultural. Tuvimos un período similar en los años veinte con la impronta indigenista y, posteriormente, con las aspiraciones del nacionalismo populista fomentado por la revolución velasquista de la década del setenta del siglo pasado.

Sin embargo, a diferencia de estos dos momentos la producción actual posee un rasgo particular. Se trata de un diseño que no tiene la más mínima intencionalidad de recurrir o fijar símbolos de carácter nacional como podría haber ocurrido con el discurso indigenista, neoperuano o neocolonial del siglo XX. Hoy cada plaza y ciudad recrean un nuevo discurso de identidades regionales. Las ciudades del norte tienen mucho que hacer con la suerte del señor de Sipán. Los cuzqueños tienen a Pachacutec y otros símbolos del santo-





ral incaico. Los huarasinos rebuscan los laberintos y las formas de Chavín. Los huancaínos prefieren recrear identidades actuales como es el homenaje a los músicos populares y la sociedad civil.

Bajo estas aspiraciones de búsqueda y afirmación regional lo que se ha producido en los últimos años es la consolidación y expansión de una especie de neo-nacionalismo urbanístico, con versiones diferenciadas en el diseño y formalización del paisaje de nuestras ciudades. Se trata de un urbanismo con obras autocelebratorias de una búsqueda del ser así de lo peruano y lo regional.

Como parte de este movimiento o tendencia genérica es posible advertir, por ejemplo, un conjunto de obras e intenciones identificadas con aquello que puede denominarse como pertenecientes a un nacionalismo académico, tal como pudo ser expresado magistralmente en los años veinte en el Parque de la Reserva, una especie de meca del indigenismo urbanista. Hoy la plaza Leonardo Ortiz de Chiclayo y otras de su género podrían representar esta tendencia, al margen de la enorme diferencia de calidades. Son obras concebidas y ejecutadas por arquitectos y argumentos conscientemente esgrimidos sobre el soporte de notación (o manipulación) posmoderna respecto al tema de la tradición y las identidades locales.

Hay un vasto grupo de otras obras que pretenden reproducir una especie de urbanismo chicha aculturado. Se trata de un conjunto de obras que intentan ser lo que no son y no pueden ser, con citas rimbombantes y pretenciosamente cultas a los pasajes e hitos de la cultura occidental. Lo único que se logra es revelar nuestra propia precariedad cultural y tecnológica, nuestra propia miseria estética. Sin duda el Parque de las Musas en Chiclayo es el ejemplo

paradigmático por excelencia.

Junto a estas dos tendencias existe una tendencia de urbanismo naive cuyo espacio de desarrollo se produce como parte del interés por elaborar destrezas e imágenes lúdico románticas. Son obras entre ingenuas en sus intenciones, con sentido de elaborada factura artesanal de sus piezas y un apreciable sentido de síntesis entre artificio y paisaje local. El Parque de la Identidad de Huancayo y otros de su género son un buen ejemplo.

Sin embargo el grupo más numeroso de obras y que en realidad constituyen casi el 80% de todo lo hecho en los espacios públicos en los últimos años, corresponde a un grupo dominado por la retórica de la cultura chicha popular. Son obras donde la imitación sin mediaciones, la mezcla ilimitada de objetos, materiales, colores y temas representan su propia esencialidad. Son obras donde la impostación cultural, la fusión de componentes desproporcionados y sin escala, así como la mala factura constructiva y la falsa ostentación, son sus rasgos característicos.

Como parte de este grupo de obras debe precisarse que no se ha podido encontrar manifestaciones de orden urbanístico identificado con los fundamentos ideológicos y figurativos de aquel estilo "pop ahorado" que Gustavo Buntinx define para una cierta tendencia del arte peruano contemporáneo. Tampoco se ha podido registrar diseños académicos que se aproximen a esa postura -a veces refinadamente intelectual- vinculada a las estrategias posmodernas de aquello que Abraham Moles podría denominar como una "alta chicha".

Con todo no existen dudas que la estética y ética chicha en sus distintas versiones dominan el diseño y el nuevo

lenguaje de los espacios y monumentos públicos. Y no solo eso: este lenguaje pareciera ya haberse transformado en una especie de imagen oficial del país, ha juzgar por las imágenes-símbolo que del Perú se fabrica en la actualidad en el mundo del negocio turístico.

Junto a este vasto grupo de intervenciones existen un reducido conjunto de obras identificadas con una especie de internacionalismo académico, desprovisto de cualquier referencia local. Se trata de obras realizadas por arquitectos formados en un diálogo asimétrico con la arquitectura, especialmente, europea de matriz italo ibérica. Las referencias explícitas al diseño y paisajismo catalán de los años ochenta son más que directas en obras como las del Parque Kennedy y el Paseo Chabuca Granda. Los trabajos de Edgardo Ramírez en Puno y Arequipa se encuentran en este grupo. Hay proyectos solventes pertenecientes a este grupo en Ayacucho y Huancavelica.

Al igual que la llamada "arquitectura popular" o "urbanismo espontáneo" se ha desarrollando también algo que podríamos denominar como un "paisajismo popular" o "paisajismo espontáneo". Muy cerca de aquello que se ha denominado como el discurso ecológico de los pobres, en las últimas décadas la periferie de nuestras ciudades ha visto nacer una práctica paisajística desprovista de proyectos prefijados o profesionales del diseño. Este es el paisajismo constituido de jardines productivos, de árboles que empiezan como puntos verdes a vestir los cerros de barriadas. Este es el paisajismo que a pesar del agua se impone como discurso popular contra la contaminación y la textura imponente de los cerros de arena y cascajo que rodean las ciudades de la costa peruana. Paisajismo heroico.