

Lugares de memória e reconciliação na América Latina: uma experiência em Lima - Peru



LUGARES DE MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO NA AMÉRICA LATINA:
uma experiência em Lima - Peru

Bruno Silveira Carvalho

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU USP para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Vieira Bogéa
Área de Concentração: Projeto de Arquitetura
Linha de pesquisa: Arquitetura e Cidade

São Paulo, 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Carvalho, Bruno Silveira

LUGARES DE MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO NA AMÉRICA LATINA: uma experiência em Lima - Peru / Bruno Silveira Carvalho; orientador Marta Vieira Bogéa. - São Paulo, 2022. 249f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Projeto da Arquitetura.

1. Museus (arquitetura). 2. Memória. 3. Projeto de Arquitetura. I. Bogéa, Marta Vieira, orient. II. Título.

Agradecimentos

À Universidade de São Paulo por ser uma universidade pública, de excelência e estar aberta a discussões relacionadas a democracia e aos Direitos Humanos.

À Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU USP pelo acolhimento e o apoio necessário para realização da pesquisa.

Aos autores do projeto para o *Lugar de la Memoria, Tolerância y la Inclusion Social*, Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse pela generosidade, acesso às informações, desenhos, fotografias e colaboração para FAU encontros.

Ao professor Mario Figueroa, um dos autores do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* e também ao autor do *Centro de Memória, Paz y Reconciliacion* Juan Pablo Ortiz, pela generosidade e colaboração para FAU encontros.

Aos arquitetos peruanos Maya Ballén, Mariana Leguía, Luis Longui, Javier Artadi e Manuel Flores pelas conversas, disposição e vontade de reviver o concurso para o *Lugar de la Memoria*.

À Marta Bogéa pela presença em todo processo, sempre generosa, incentivando, orientando e por dois presentes: o apoio, viabilização e organização do FAU encontros internacional, que proporcionou o contato mais próximo com os autores de diferentes lugares de memória na América Latina; e pela vaga como assistente na disciplina de TFG, que proporcionou o contato com alunos e professores dos diversos departamentos da FAU USP.

À Mônica Junqueira e Helena Ayoub pelos comentários precisos e a análise crítica sobre a pesquisa para o Memorial de Qualificação.

Aos encontros e descobertas com os amigos da FAU USP, Escola da Cidade e Senac pelo apoio, incentivo, conversas animadoras e pertinentes.

À família, pais, irmãos e ao primo Leo pelas conversas e o apoio emocional necessário ao longo do processo.

À Carina Terra, companheira de viagem e de vida, às pequenas Helena e a recém chegada Isabel pelo apoio irrestrito e amor infinito.

Resumen

Lugares de memoria y reconciliación en América Latina: una experiencia en Lima - Perú

La investigación indaga en el universo de los lugares de la memoria y la reconciliación en América Latina, instituciones en edificios nuevos donde no hay evidencia material de los hechos ocurridos y los espacios pueden estructurarse a partir de la memoria intangible, su relación con la sociedad, su contexto urbano y cultural.

Los museos se analizan a partir de la experiencia en el espacio construida a partir de viajes de estudio a las ciudades de Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Lima (Perú), Bogotá y Medellín (Colombia) y Ciudad de México (México). Aunque los espacios tienen sus propias particularidades y especificidades, la mayoría de las veces siguen un proceso de elaboración similar, partiendo de los resultados de las comisiones de la verdad, del principio de reparación a las víctimas, de la discusión de temas relacionados con la violencia, los derechos humanos, la democracia, la cultura de paz y de la idea de que no se repitan los hechos excepcionales de violencia extrema ocurridos

El principal objeto de análisis es el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en Lima, Perú, un proyecto de la firma Barclay & Crousse, elegido en un concurso celebrado en 2010, inaugurado en 2015.

PALABRAS-CLAVE: Lugares de Memoria y Reconciliación, Museos de la Memoria, Estrategias de Proyecto, América Latina

Abstract

Places of memory and reconciliation in Latin America: an experience in Lima, Peru

The research investigates within the universe of places of memory and reconciliation in Latin America, the institutions in new buildings where there is no material evidence of the events that occurred and the spaces may be structured from the intangible memory, its relations with society, its urban and cultural context.

The museums are analyzed based on the experience in the space built from study trips to the cities of Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Lima (Peru), Bogota and Medellin (Colombia) and Mexico City (Mexico). Although the spaces have their own particularities and specificities, most of the time they follow a similar elaboration process, starting from the results of the truth commissions, the principle of reparation to the victims, discussion of issues related to violence, human rights, democracy, culture of peace, and the idea that the exceptional facts of extreme violence that occurred are not repeated.

The main object of study of analysis is the *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* in Lima, Peru, a project by the firm Barclay & Crousse, chosen from a competition held in 2010, inaugurated in 2015.

KEYWORDS: Places of Memory and Reconciliation, Museums of Memory, Project Strategies, Latin America

Resumo

Lugares de memória e reconciliação na América Latina:

uma experiência em Lima - Peru

A pesquisa investiga dentro do universo de lugares de memória e reconciliação da América Latina, as instituições em novas edificações onde não existam evidências materiais dos fatos ocorridos e os espaços possam estar estruturados a partir da memória imaterial, suas relações com a sociedade, seu contexto urbano e cultural.

Os museus são analisados baseados na experiência no espaço construído a partir de viagens de estudo às cidades de Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Lima (Peru), Bogotá e Medellín (Colômbia) e Cidade do México (México). Apesar dos espaços apresentarem suas particularidades e especificidades, na maioria das vezes seguem um processo semelhante de elaboração, partiram do resultado das comissões da verdade, o princípio da reparação às vítimas, discussão de temas relacionados à violência, Direitos Humanos, democracia, cultura da paz e a ideia de que os fatos excepcionais de extrema violência ocorridos não se repitam. O objeto de estudo principal de análise é o *Lugar de la Memoria, la Tolerância y la Inclusión Social* em Lima, Peru, projeto do escritório Barclay & Crousse, escolhido a partir de concurso realizado em 2010, inaugurado em 2015.

PALAVRAS-CHAVE: Lugares de Memória e Reconciliação, Museus de Memória, Estratégias de Projeto, América Latina

Sumário

Introdução 13

1. PRIMEIRA PARTE

Lugares de Memória e Reconciliação 19

1.1. Lugares de memória e reconciliação na América Latina **21**

1.2. Viagens de estudo **28**

2. SEGUNDA PARTE

Uma experiência em Lima, Peru 57

2.1. Lima, o conflito e a exposição **59**

2.2. O concurso **75**

2.3. O edifício construído **105**

2.4. A experiência **119**

Conclusão 143

Bibliografia

Índice de imagens

Anexos

"Una superficie de separación es también una superficie de contacto; que um hábito superficial separa, pero, a la vez, mezcla. El mundo humano no sólo es un trazado de límites sino también de mezclas: un montón de trapos"¹

¹ Frase encontrada no *Museo Casa de la Memoria* na cidade de Medellín na Colômbia, visitado em 2017.

"Uma superfície de separação é também uma superfície de contato; que um hábito superficial separa, mas, ao mesmo tempo, se mistura. O mundo humano não é apenas um traçado de fronteiras, mas também de misturas: um amontoado de trapos" (tradução livre do autor do texto)

Apresentação

A pesquisa propõe um olhar sobre edifícios que abrigam lugares de memória e reconciliação a partir da sua materialidade, entorno e experiência no espaço construído. A busca por edifícios e técnicas construtivas relacionadas aos tijolos de barro e adobe, as construções em pedra das civilizações pré-colombianas, a arquitetura em concreto modernas e contemporâneas, me levaram a realizar viagens de estudo pelo Brasil, Argentina, Paraguai, Uruguai, Chile, Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Honduras, Guatemala e México.

Ao caminhar por diversos lugares na América Latina, observei a recorrência de um tipo de equipamento que problematiza momentos de traumas coletivos na busca de reconciliação social e superação para a construção de sociedades mais justas.

Como estratégia de fundamentação para as viagens de estudo, cursei disciplinas como aluno especial desde 2017, e a partir de 2020 como aluno regular na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Universidade de São Paulo (FAU USP) e na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH USP), nas sedes da Rua Maranhão, Cidade Universitária e de forma remota devido à pandemia.

Introdução

*"Pensamos que el Perú sería mejor si lograrse la paz. Para ello encontramos necesario trabajar juntos por la equidade y la unión de peruanos y peruanas. Tenemos como propósito generar encuentros y despertar reflexiones que conduzcan a um conocimiento y reconocimiento de quiénes somos y qué país queremos. Ofrecemos experiencias culturales que nos enriquezcan como ciudadanos y actividades que fortalezcan nuestras nociones de democracia e interculturalidad"*²

A frase acima transcrita, está localizada na entrada do *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* (Lima, Peru) e descreve seus objetivos, valores e metas a serem alcançadas. Ao substituir as palavras "Perú", "peruanos y peruanas" por "Venezuela", "venezuelanos e venezuelanas", ou "Haiti", "haitianos e haitianas", ou "América Latina", "latino-americanos e latino-americanas" o sentido continua sendo o mesmo por se tratar de um equipamento que aborda valores universais de democracia, Direitos Humanos e a cultura da paz.

² Frase encontrada no *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión social* na cidade de Lima no Peru, visitado em 2017.

"Acreditamos que o Peru ficaria melhor se a paz fosse alcançada. Para tal, consideramos necessário trabalhar em conjunto para a equidade e a união de peruanos e peruanas. O nosso objetivo é gerar encontros e despertar reflexões que conduzam ao conhecimento e reconhecimento de quem somos e que tipo de país queremos. Oferecemos experiências culturais que nos enriquecem enquanto cidadãos e atividades que reforçam as nossas noções de democracia e interculturalidade"
(tradução livre do autor do texto)

A construção de memoriais, proteção dos espaços como lugares de memória, estabelecimento de datas comemorativas, criação de museus com temas que busquem prevenir a repetição de atos de violação dos direitos humanos, são algumas das iniciativas de ressignificação das áreas urbanas, tornando os espaços públicos mais representativos a diferentes grupos sociais, a fim de proporcionar cidades mais justas (FAISTEIN,2011).

O processo de memorialização está relacionado a ações práticas e é entendido pela esfera coletiva, criando condições para uma história futura, pois extrapola os limites da evocação individual (SCHINDEL,2009).

A natureza traumática dos conflitos apresentados, possui um alto potencial de desagregação social e colocam o desafio de representar o irrepresentável (SOARES; QUINALHA,2011; KREFT; SAUX; LAUZÁN, 2011).

O conceito de patrimônio público surge no final do século XVIII a partir da Revolução Francesa e cria as condições para o rompimento da visão tradicional do programa museológico que estava associado a coleções privadas localizadas em palácios e casas de estudiosos, com acesso restrito ao grande público, formadas pela preferência dos seus proprietário ou requisitos científicos das disciplinas que os mantinham, e promove a formação de coleções públicas em espaços com acesso a toda população (FOUCAULT,1986; HOOPER-GREENHILL,1992).

O surgimento do museu público durante o século XIX divide o espaço em privado, onde o curador como especialista produz as exposições, catálogos, e o espaço público, onde o visitante consome o que é produzido. Nas Repúblicas europeias recém-formadas, os espaços

e os objetos pertencentes aos reis, à aristocracia e à igreja foram apropriados, transferidos, agrupados e distribuídos em espaços públicos, contando novas histórias, podendo ser utilizados como denúncia das antigas formas de controle das elites, enaltecendo a democracia e as novas repúblicas (HOOPER-GREENHILL, 1992).

A concepção moderna de museu se consolida com a criação de importantes instituições museológicas na Europa como o Museu Real dos Países Baixos (1808) em Amsterdã, o Museu do Prado (1819) em Madri, o Altes Museum (1810) em Berlim, o Museu Hermitage (1852), em São Petersburgo (SUANO,1986).

O objetivo pedagógico era a formação através do conhecimento do passado para a consolidação dos estados nacionais. Dois modelos de museu são percebidos no período: aqueles relacionados à história e à cultura nacional, de caráter celebrativo como o Louvre (1793) em Paris, e aqueles relacionados aos movimentos científicos voltados à pré-história, arqueologia, etnologia, como o Museu Britânico (1759) em Londres (JULIÃO, 2006).

Encontram como tipologia arquitetônica os palácios, muitos deles transformados em museus, estruturados pela sucessão de grandes salas interligadas que poderiam abrigar todos os tipos de objeto.

A segurança que esses edifícios apresentavam, garantia o controle do que seria exposto e a imagem do edifício importante, já consolidada no imaginário da população, que responderia aos anseios de representar o quanto as riquezas dos países estavam acessíveis à população (KIEFER,2001).

Os museus do século XXI podem ser pensados como espaços que preservam coleções pelos quais são produzidos conhecimentos. Sua função é a criação de imaginários comparativos, o diálogo entre sociedades e culturas, a formação e consolidação de identidades culturais e coletivas, o desenvolvimento comunitário, a visibilidade de discursos silenciados, a melhoria da qualidade de vida das pessoas, o ócio, a educação cívica, o contado entre os diferentes campos do conhecimento, a ativação de novas interpretações e significados, acesso à informação e suas contradições, o debate e o estímulo ao pensamento crítico, a formação de uma consciência social, a inspiração e o estímulo a diferentes interesses, a promoção dos direitos humanos. São espaços não apenas de encontro e sim pontos de discussão (OCHOA, 2012).

A política de memoriais se consolida globalmente na década de 1990 no contexto da queda do Muro de Berlim e os discursos sobre o Holocausto, as celebrações dos cinquenta anos do fim da Segunda Guerra Mundial, das ditaduras militares da América Latina e o apartheid na África do Sul (HUYSEN, 2014). Os lugares de memória surgem da sensação de que não há memória espontânea e é necessário criar arquivos, datas comemorativas, celebrações, que proporcionem uma maior diversidade e representatividade às minorias, que de forma natural a história as esqueceria (LE GOFF, 1990). Nos países da América Latina o processo ganha força após as ditaduras militares e vêm acompanhadas do conceito de justiça de transição, onde grupos de vítimas se articulam nos movimentos de redemocratização em uma estratégia de luta pela verdade, justiça e democracia (BRITO, 2019).

Em oposição aos museus do século XIX que traziam objetos de grande valor material exibidos segundo critérios de curadores e autoridades, os museus de memória traumática tornam públicas ações de violência e desrespeito aos direitos humanos e apresentam um universo amplo de versões, uma vez que os direitos humanos não estão claramente dissociados do universo político (DUFF, 2001). Sua função principal é educar através de práticas participativas e ações que promovam a justiça social (FRANCK,2016). Sua relação com as cidades vem reforçar sua dimensão coletiva, propiciando urbanidade e representabilidade, se tornando um dos lugares públicos mais característicos das cidades contemporâneas (MONTANER,2003).

Segundo a Coalizão Internacional de Lugares de Consciência, museus e espaços dedicados ao reconhecimento da violação dos direitos humanos vêm sendo desenvolvidos em diferentes regiões do mundo. Na África, o Memorial do Genocídio de Kigali (1999) em Ruanda e o Museu do Apartheid (2001) na África do Sul. Na Ásia, o Museu do Genocídio de Toul Steng (1980) no Camboja e o Memorial do Massacre de Nankin (1985) na China. Na Europa, o Museu Judaico de Berlim (2001) na Alemanha e o Museu de Auschwitz-Birkenau (1947) na Polônia. Na América do norte, o Museu e Memorial Nacional do 11 de Setembro (2011) nos Estados Unidos e o Museu Canadense dos Direitos Humanos (2012) no Canadá. Na América Latina, o *Parque de la Memoria* (2007) na Argentina, o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* (2010) no Chile, o *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* (2015) no Peru, o *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación* (2012) e o *Museo Casa de la Memoria* (2012) na Colômbia e o *Museo Memoria y Tolerancia* (2010) no México. Os principais temas retratados

são: colonialismo, escravidão, genocídios, questões étnico-religiosas, liberdade de expressão, feminismo, holocausto, imigração e direitos civis.

Na América Latina muitos dos espaços estão relacionados aos conflitos que envolvem estados autoritários entre as décadas de 1960 e 1980, onde as questões sobre os crimes de tortura, violação dos direitos humanos e o poder do Estado, ganham destaque nas discussões no contexto da redemocratização.

1. PRIMEIRA PARTE

Lugares de Memória e Reconciliação

A pesquisa tem como objetivo principal a experiência no *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* em Lima no Peru, a partir de viagens de estudo, imersão na cultura peruana e vivência no espaço construído.

Porém, para o entendimento mais amplo, é necessário abordar o contexto dos lugares de memória e reconciliação na América Latina e posicionar o caso peruano não como objeto excepcional ou único e sim dentro de uma rede de outros espaços existentes nas cidades latino-americanas, como: Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Bogotá e Medellín (Colômbia), Cidade do México (México).

Os lugares de memória e reconciliação apesar de apresentarem suas particularidades e especificidades, na maior parte das vezes seguem um processo semelhante de elaboração, partem do resultado das comissões da verdade, o princípio da reparação às vítimas, discussão de temas relacionados à violência, Direitos Humanos, democracia, cultura da paz e a ideia de que os fatos excepcionais de extrema violência ocorridos não se repitam.

O programa dos edifícios elaborado de forma participativa com a sociedade, o Estado com o papel de organizador, financiador e mantenedor dos espaços, concursos de projeto realizados para escolha das propostas a serem construídas, editais que sugerem a realização de equipamentos públicos e inclusivos para a discussão ampla sobre os fatos ocorridos.

1.1. Lugares de memória e reconciliação na América Latina

A partir da leitura sobre a base de dados da *Red de Sitios de Memória Latinoamericanos y Caribeños* (RESLAC), foram levantadas quarenta e uma instituições de memória, tolerância e reconciliação na América Latina, localizadas em vinte cidades de doze países **[01]**.

Analisando os edifícios que abrigam os espaços, foi possível agrupá-los em três categorias: Na primeira categoria se encontram as instituições que ocupam lugares improvisados, em estruturação ou construção; na segunda categoria estão as instituições que ocupam os lugares onde os fatos ocorreram, restaurados e reorganizados para receberem espaços de exposição e pesquisa; e na terceira categoria estão as instituições que ocupam novos edifícios, projetados para serem lugares de memória **[02]**.

Foram escolhidas como objeto de estudo para a pesquisa as instituições em novas edificações (terceira categoria) onde não existiam evidências materiais dos fatos apresentados e os espaços pudessem estar estruturados a partir da memória imaterial, suas relações com a sociedade, seu contexto urbano e cultural. Esses edifícios representam 14,6% das sedes das instituições e 33,3% dos espaços em funcionamento, que incluem os edifícios onde os fatos ocorreram.

[01]

PAÍSES E CIDADES QUE ABRIGAM LUGARES DE MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO

MÉXICO

- 1 Cidade do México
- 2 Tuxtla Gutiérrez
- 3 San Cristóbal de las Casas

GUATEMALA

- 4 Cidade da Guatemala

EL SALVADOR

- 5 San Salvador

HAITÍ

- 6 Porto Príncipe

REPÚBLICA DOMINICANA

- 7 Santo Domingo

COLÔMBIA

- 8 Medellín
- 9 Bogotá

PERU

- 10 Lima

PARAGUAI

- 11 Assunção

BRASIL

- 12 São Paulo

ARGENTINA

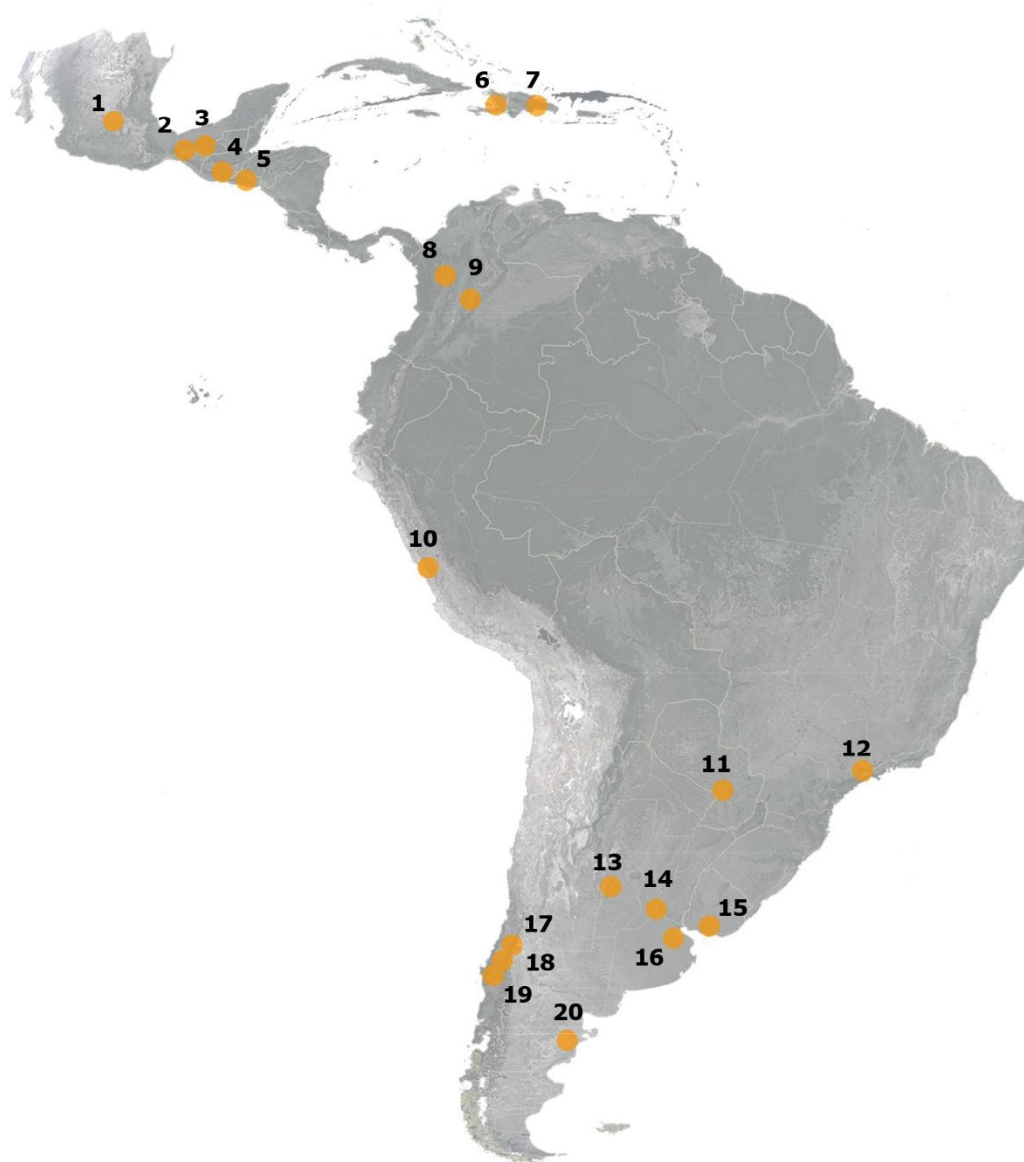
- 13 Córdoba
- 14 Rosario
- 16 Buenos Aires
- 20 Trelew

URUGUAI

- 15 Montevidéu

CHILE

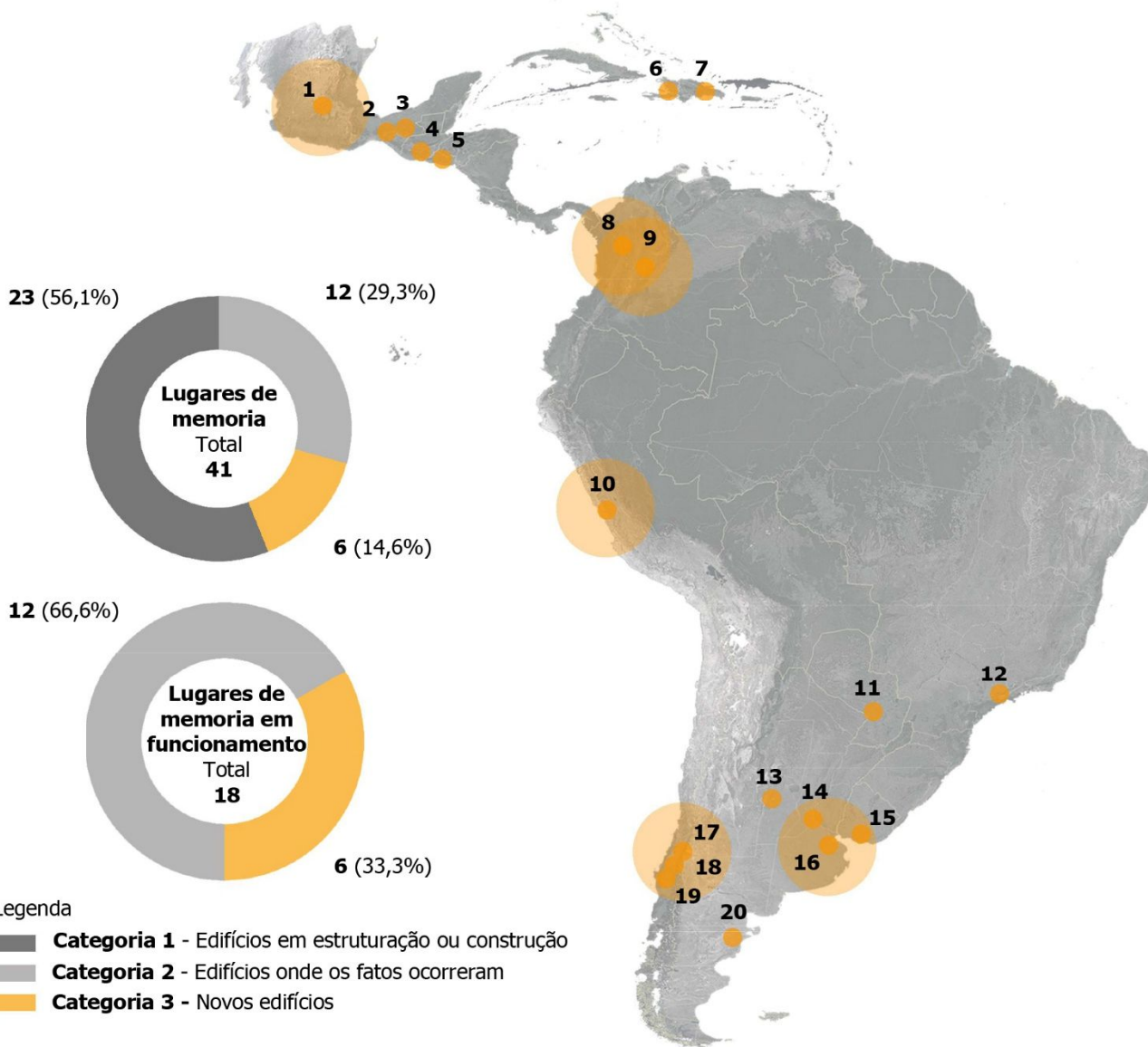
- 17 Santiago
- 18 Paine
- 19 Villa Baviera



[02]

LUGARES DE MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO: CATEGORIAS

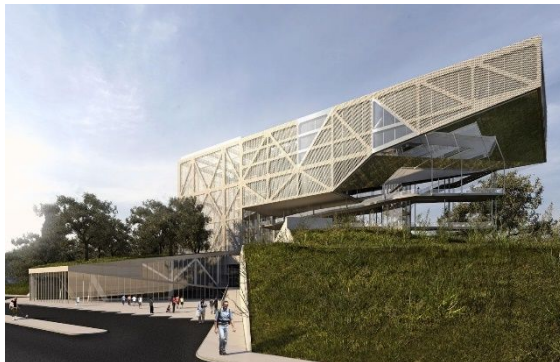
- 1 Museo Memoria y Tolerancia**
Centro de Investigaciones Historicas de los Movimientos Sociales
- 2 Sociedad Civil la Abejas**
- 3 Centro de Drechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas**
- 4 Centro para la Acción Legal en Derechos Humanos**
Memorial para la Concordia
Instituto Internacional de Aprendizaje para la Reconciliación Social
Archivo Historico de la Policia Nacional
- 5 Museo de la Palabra y la Imagen**
- 6 Devoir de Memoire Haiti**
- 7 Museo Memorial de la Resistencia Dominicana**
- 8 Museo Casa de la Memoria**
- 9 Centro de Memoria, Paz y Reconciliación**
Centro Nacional de Memoria Historica
Consejería em Projectos
- 10 Lugar de la Memoria, Tolerancia y Inclusion Social**
Asociación Paz y Esperanza
Movimiento Ciudadano para que no se repita
Asociación Caminos de la Memoria
- 11 Museo de las Memorias: Dictaduras y Derechos Humanos**
Dirección de Verdad, Justicia y Reparación: Defensoria del Pueblo
- 12 Memorial da Resistência**
Museu da Imigração
Casa do Povo
Núcleo de Preservação da Memória Política
- 13 Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba**
- 14 Museo de la Memoria de Rosario**
- 15 Centro Cultural Museo de la Memoria: MUME**
Fundación Zelmari Michelini
Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos
- 16 Parque de la Memoria**
Memoria Abierta
- 17 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**
Estadio Nacional
Fundación 1367: Casa Memoria José Domingos Cañas
Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi
Comité de Derechos Humanos Nido Viente
Fundacion de la Ayuda Social de las Iglesias Cristianas
- 18 Memorial Paine, Um Lugar para la Memoria**
- 19 Asociacion por la Memoria y los Derechos Humanos Colonia Dignidad**
- 20 Centro Cultural por la Memoria de Trelew**



Posicionando os lugares de memória e reconciliação em uma linha do tempo, **[07]** encontramos o *Parque de la Memoria* localizado na cidade de Buenos Aires, Argentina como a primeira experiência de uma edificação nova para a memória na América Latina. Seu projeto arquitetônico e paisagístico foi elaborado a partir de um concurso nacional de ideias promovido em 1998 com a proposta dos arquitetos Estudio Baudizzone, Lestard, Varas, Ferrari e Becker sendo escolhida como vencedora. Em 2001 foi inaugurada a praça de acesso e em 2007 o *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*³.

No mesmo período, dois espaços de memória sobre o Holocausto do povo judeu estavam em construção na Alemanha, também elaborados a partir de concursos de projetos, o Museu Judaico de Berlim, projeto do arquiteto Daniel Libeskind, inaugurado em 2001⁴ e o Memorial aos Judeus Assassinados na Europa, também em Berlim, projeto do arquiteto Peter Eisenman, inaugurado em 2005⁵. Os dois espaços são fruto de uma estratégia do Estado para reparação e reconhecimento da violação dos Direitos Humanos praticadas contra o povo judeu na Europa. Também em 2005 foi realizado o concurso nacional de projetos para o Museu da Tolerância na cidade de São Paulo, onde a proposta vencedora foi elaborada pelos arquitetos Juliana Corradini e José Alves. A edificação não foi construída⁶ **[03]**.

Tanto o *Parque de la Memoria* em Buenos Aires quanto o Museu da Tolerância em São Paulo, apresentam traços que os aproximam dos museus da Alemanha, seja pelas formas da



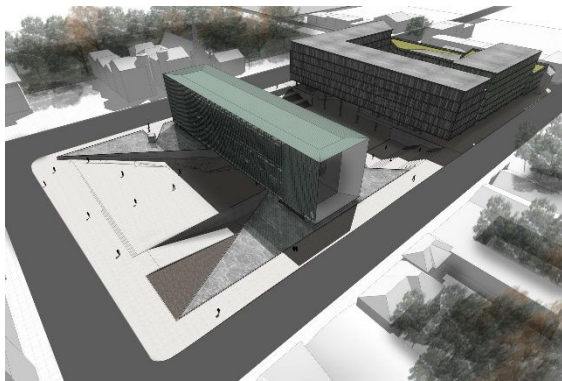
[03] Museu da Tolerância (2005)

³ Disponível em: <https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>Acessado em: 23-06-2022

⁴ Disponível em: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>Acessado em: 08-07-2022

⁵ Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005/>Acessado em: 08-07-2022

⁶ Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/05.060/2567?page=2/>Acessado em: 24-06-2022



[04] *Centro Matucana - Museo de la Memoria* (2006)



[05] *Museo Casa de la Memoria* (2008)

⁷ Disponível em:
<https://ardittiarquitectos.com/memory-and-tolerance-museum/>Acessado em: 06-07-2022

⁸ Disponível em:
<http://www.figueroa.arq.br/index.php/proyectos/2012->

sua arquitetura com linhas distorcidas, como em seus percursos que buscam sensibilizar os visitantes a reviver os fatos de violência ocorridos.

A seguir, na linha do tempo, está o *Museo Memoria y Tolerância* localizado na Cidade do México com projeto elaborado em 2006 pelos arquitetos Arditti + RDT e inaugurado em 2010⁷. Também em 2006, foi promovido o concurso internacional para o *Centro Matucana - Museo de la Memoria* em Santiago, Chile, com a proposta vencedora do Estúdio América (Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias), apenas o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* foi inaugurado em 2010. O complemento do conjunto segue não construído⁸ **[04]**.

Em 2008 na Colômbia, foram elaborados dois projetos: o *Museo Casa de la Memoria* desenvolvido pela equipe liderada por Juan David Botero e realizado de forma coletiva na cidade de Medellín, foi inaugurado parcialmente em 2012⁹ **[05]**, e também o *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación* em Bogotá fruto de concurso nacional de projetos, com a proposta vencedora do arquiteto de Juan Pablo Ortiz, inaugurado em 2012¹⁰. Em 2010 foi organizado o concurso internacional de projetos para o *Lugar de la Memoria, la Tolerância y la Inclusión Social* em Lima, Perú, com proposta vencedora dos arquitetos Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse, inaugurado em 2015¹¹(objeto de estudo da segunda parte da pesquisa).

No mesmo ano, foi organizado na cidade de Bogotá, Colômbia, o concurso para *Museo Nacional de la Memoria*, com proposta elaborada pelos arquitetos do MGP Arquitectura e

11-15-02-02-08/museo-de-la-memoria-2007 /Acessado em: 08-07-2022

⁹ Disponível em: <http://plantabajaestudio.com/portfolio-item/parque-bicentenario/>Acessado em: 08-07-2022

¹⁰ Disponível em: <http://juanpabloortiz.co/portfolio/centro-de-memoria/>Acessado em: 08-07-2022

¹¹ Disponível em: <http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>Acessado em: 08-07-2022



[06] *Museo Nacional de Memoria* (2015)

Urbanismo e Estudio Entresitio. Projeto ainda não executado¹² **[06]**.

Os espaços relacionados apresentam como estratégia a reparação de fatos de violência extrema e violação dos Direitos Humanos, buscam uma postura de reconciliação e superação dos fatos ocorridos através da valorização do relato das vítimas, muitos estão relacionados aos conflitos que envolvem estados autoritários entre as décadas de 1960 e 1980, onde as questões sobre os crimes de tortura, violação dos direitos humanos e o poder do Estado, ganham destaque nas discussões no contexto da redemocratização.

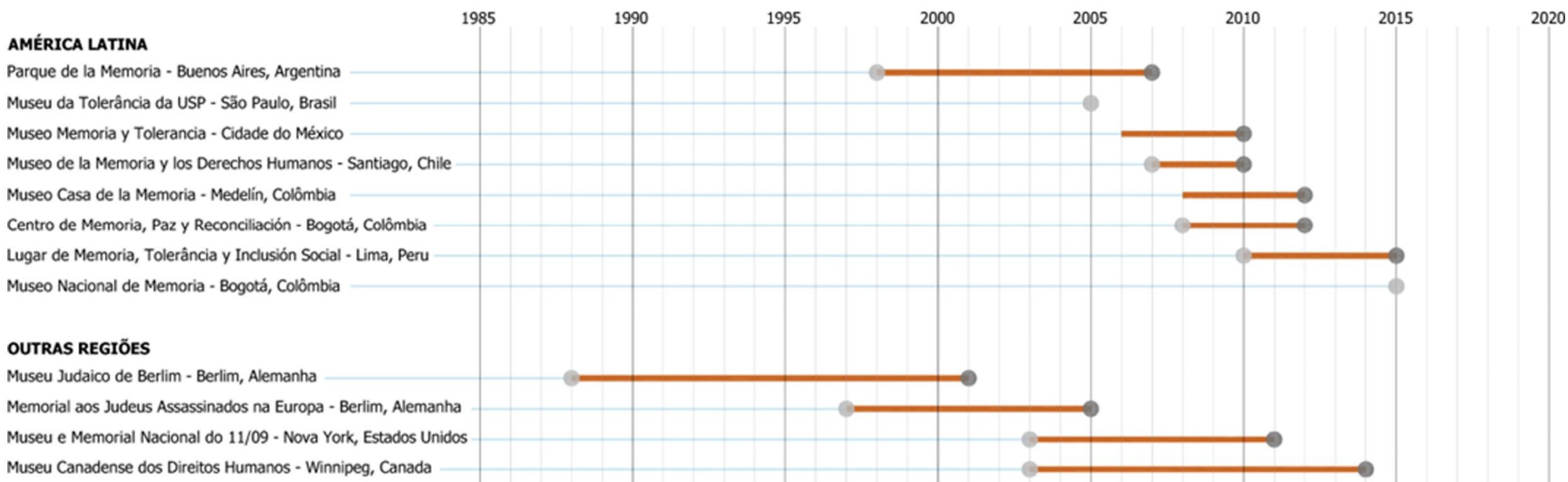
Analisando os nomes das instituições, o termo “museu” vem sendo substituído por outros como “*Casa Museo*”, “*Centro de Memoria*”, “*Lugar de la Memoria*”, “*Parque de la Memoria*”, que talvez busquem se dissociar da ideia de espaços para coleção de artefatos, e sim pelo trabalho ativo de construção da memória coletiva. Existe também o uso de palavras complementares que podem nos dar pistas sobre os temas e suas abordagens, como: tolerância, reconciliação, inclusão social, direitos humanos.

A palavra “memória” ocorre em todos eles, o que não ocorre em outras partes do mundo, o que sugere a memória como demanda dos direitos humanos, ou o processo participativo das organizações das vítimas na constituição dos museus, ou a importância dada aos relatos das vítimas, que podem ser muitas vezes, contraditório à narrativa histórica oficial (FRANCK,2016).

¹² Disponível em: <http://www.entresitio.com/work/project/mmec-museum-of-memory-of-colombia> /Acessado em: 08-07-2022

[07]

LINHA DO TEMPO - LUGARES DE MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO



LEGENDA

- Concurso para o projeto do edifício
- Inauguração do espaço
- Período entre a realização do concurso e a inauguração do espaço

1.2. Viagens de estudo

As viagens de estudo e a vivência nos espaços construídos foram estratégias adotadas muitas vezes no percurso de aprendizagem durante a graduação em arquitetura que foram levadas e aperfeiçoadas em meu percurso acadêmico.

As principais referências e inspirações foram as viagens de “redescoberta” do Brasil feita pelos artistas modernistas no começo do século XX, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mario de Andrade entre outros. “Desconhecida de todos eles, a paisagem rural mineira marcou-lhes profundamente a percepção, tocando-lhes de forma indelével a sensibilidade e tornando-se rico manancial de referências para as obras de arte que viriam a produzir a seguir” (GUERRA, 2007); a viagem e os desenhos de Lúcio Costa em 1924 a Diamantina “Lá chegando caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim”; a viagem e o diário de Le Corbusier ao oriente em 1911¹³; e o diário e a viagem de Che Guevara pela América do Sul em 1951¹⁴.



[08] São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul

A intervenção de Lucio Costa de 1937 em São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul, visitada em 2009, parece o início da descoberta de uma arquitetura que transborda as fronteiras geográficas dos países latino-americanos, neste caso uma arquitetura colonial jesuítico-guarani em uma região onde hoje abrange os territórios do Brasil, Paraguai, Argentina e Bolívia **[08]**.

¹³ LE CORBUSIER. **Viagem ao Oriente**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Cosacnaif, 2007

¹⁴ GUEVARA, Ernesto Che. **De moto pela américa do Sul: diário de viagem**. São Paulo: Sá / Rosari, 2001

As viagens seguintes foram uma imersão na cultura das cidades latino-americanas e a busca pela experiência no espaço construído. Segue uma cartografia que mapeia esses lugares visitados, com destaque para os lugares de memória e reconciliação vivenciados **[09]**. A ordem apresentada corresponde à ordem cronológica em que os espaços foram sendo visitados e não necessariamente à ordem que eles foram construídos. Os espaços vão sendo descobertos de forma inesperada em um primeiro momento e sua recorrência os torna objetivo das viagens seguintes, entre os anos de 2015 e 2017.

Foram elaborados percursos pelos lugares de memória e reconciliação com imagens referenciadas nas plantas e cortes. As fotos utilizadas fazem parte do arquivo das visitas realizadas, que foram revisitados e ressignificados. Pela impossibilidade de outras visitas aos espaços, devido às barreiras sanitárias impostas pela pandemia do Novo Coronavírus, foram feitas visitas remotas mediadas pelo educativo dos espaços, e elaborados percursos a partir de imagens postadas nas redes sociais onde os espaços estudados aparecem como protagonistas.

Ao fazer a seleção e curadoria das imagens dos visitantes, foi possível ampliar o entendimento a partir do olhar do outro. Um olhar menos técnico do que as imagens divulgadas pelos arquitetos autores dos projetos e menos treinado que as do arquivo pessoal de viagens. Uma visão muitas vezes mais sensível e aberta aos estímulos proporcionados pela experiência nos percursos e espaços construídos.

[09]
VIAGENS DE ESTUDO POR LUGARES DE MEMÓRIA
E RECONCILIAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

1
Parque de la Memoria
Buenos Aires, Argentina



2
Museo Memoria y Tolerancia
Cidade do México



3
Museo de la Memoria y
los Derechos Humanos
Santiago, Chile



4
Lugar de la Memoria, la
Tolerancia y la Inclusión Social
Lima-Peru



5
Centro de Memoria, Paz y
Reconciliación
Bogotá, Colômbia



6
Museo Casa de la Memoria
Medelín, Colômbia



LEGENDA

- Cidades visitadas em viagens de estudo
- lugares de memória e reconciliação visitados



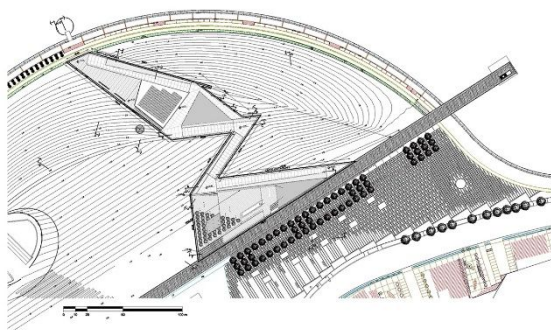
Em viagem a Buenos Aires, Argentina, em 2015 para a participação nas conferências da *XV Bienal Internacional de Arquitectura*, foi possível à experiência no *Parque de la Memoria*, que está localizado na margem do Rio da Prata com desenho arquitetônico e paisagístico, fruto de um concurso de ideias promovido em 1998 pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de Buenos Aires e inauguração do *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado* em 2007. Segundo a instituição, “*Este lugar de memoria no pretende cerrar heridas ni suplantar la verdad y la justicia, sino constituirse en un lugar de recuerdo, homenaje, testimonio y reflexión*”¹⁵.

Segundo Alberto Varas¹⁶, arquiteto e um dos autores da proposta, o parque permite a continuação do caminho à beira-mar que havia sido interrompido pela construção da Cidade Universitária. O projeto propõe a criação de uma nova topografia, uma colina que compete com a horizontalidade presente na paisagem. Esta colina, sem vegetação e muito suave, é cortada por uma construção que organiza os percursos delimitado por muros, com aberturas para diferentes pontos da cidade e o mar fazendo uma conexão entre a cidade e o monumento. Existe a intenção de um desequilíbrio na forma, assim como o desequilíbrio dos fatos retratados no monumento. Os muros que configuram o percurso proporcionam uma barreira acústica que gera uma sensação de silêncio, os ruídos da cidade, o barulho do mar e os ventos desaparecem.

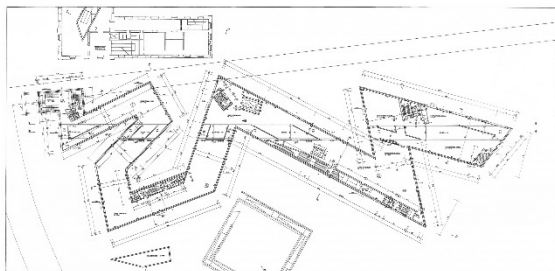
¹⁵ Disponível em:
<https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>
Acessado em: 23-06-2022

“Este lugar de memória não se destina a curar feridas ou a suplantar a verdade e a justiça, mas a ser um lugar de lembrança, homenagem, testemunho e reflexão” (tradução livre do autor do texto)

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tH37pV6IXHk&t=606s>
Acessado em: 23-06-2022



[10] Planta - *Parque de la Memoria* (2007)



[11] Planta - Museu Judaico de Berlim (2001)

Ao longo deste percurso estão escritos os nomes das vítimas, detidos, desaparecidos e/ou assassinados pela ação repressiva perpetrada pelo Estado no período de 1969 à 1983 **[10]**.

A referência ao Museu Judaico de Berlim, projeto do arquiteto Daniel Libeskind, inaugurado em 2001 **[11]**, parece evidente tanto em aspectos formais com linhas retorcidas, percursos, e a exploração dos momentos de dor sofridos pelas vítimas do conflito.

Em visita a Cidade do México, 2016, com objetivo de explorar a arquitetura e arte moderna mexicana, foi possível à experiência no *Museo Memoria y Tolerancia*, localizado no perímetro do centro histórico da Cidade, em frente ao parque Alameda Central. Seu desenho urbano resulta das transformações ocorridas no século XX, sendo uma das zonas mais afetadas pelo terremoto de 1985. Em 1990 foi elaborado um plano de recuperação urbana da região pelos escritórios Legorreta + Legorreta, com a colaboração de Skidmore, Owing & Merrill e Frank Gehry. Do plano elaborado foi executado apenas a quadra onde está localizado o museu.

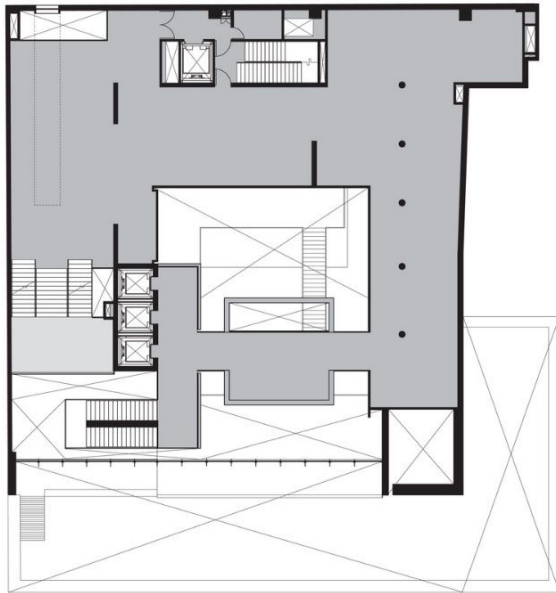
O conjunto é composto por edifícios públicos (secretaria das Relações Exteriores e o Tribunal Superior de Justiça), edifícios de uso misto, praça e museu. Está localizado em uma zona de transição entre o *Paseo de la Reforma* com edifícios de maior escala e o centro histórico da cidade com edifícios de menor altura, mais próximos a escala do pedestre¹⁷.

O projeto para o edifício foi elaborado pelos arquitetos mexicanos Arditti + RDT e inaugurado em 2010 para retratar genocídios e violações aos direitos humanos cometidos contra a humanidade durante o século XX. Além do Holocausto do povo judeu e seus

¹⁷ Disponível em: <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-conjunto-juarez-plaza-del-agua>
Acessado em: 27-06-2022

desdobramentos no continente americano, retrata os genocídios na Armênia, Camboja, Guatemala, Ruanda, Iugoslávia e Darfur.

O edifício é organizado a partir de uma planta de forma quadrada, contendo um vazio central com aberturas para fachada frontal e cobertura, o que permite a entrada de luz pelos andares e vistas para a cidade **[12]**. Na entrada do museu existe uma praça que faz a articulação entre os diferentes edifícios e organiza os caminhos no interior da quadra. Um espelho d'água que funciona como fonte e escultura, com mais de mil formas piramidais, obra do artista Vicente Rojo chamada "*País de volcanes*", e segundo o artista: "la idea no fue que el líquido se deslizara entre esas figuras piramidales que conjuntan el agua con el fuego, sino que vibrara, que imitara su movimiento telúrico, para lo cual debimos trabajar con secretos surtidores de aire"



[12] Planta área expositiva - *Museo Memoria y Tolerancia*, México

O programa está organizado a partir da praça que está no nível da entrada principal e dá acesso à recepção, loja, auditório e aos elevadores que levam aos andares com área expositiva. O percurso museográfico se inicia no quinto andar e continua no quarto andar onde estão dispostas as áreas expositivas permanentes que retratam a memória sobre genocídios causados por discriminação racial. No terceiro andar está localizada a exposição permanente sobre a tolerância e o terraço com vistas para a praça e a cidade. No segundo andar estão as áreas técnicas, a biblioteca e o café. No átrio do edifício existe um grande vazio e no meio dele conectado por passarelas e escadas, que organizam o início e o fim da área expositiva, existe um cubo branco de oito metros nas dimensões do comprimento, largura e altura. Ao iniciar a

exposição, este cubo branco funciona como piso para um mirante com vista para a cidade. Ao final do percurso expositivo, passar por dentro deste é rota obrigatória [13].

Em seu interior, observa-se a obra do artista holandês Jan Hendrix chamada "Potencial Perdido", composta por vinte mil esferas de cristal que simbolizam as crianças mortas em genocídios. Conforme a luz do sol vai entrando por este cubo e incidindo sobre os cristais, o reflexo é potencializado pelo espaço.

Segundo os arquitetos autores do projeto do museu, a localização da obra "Potencial Perdido" flutuando no vazio central tem como objetivo:

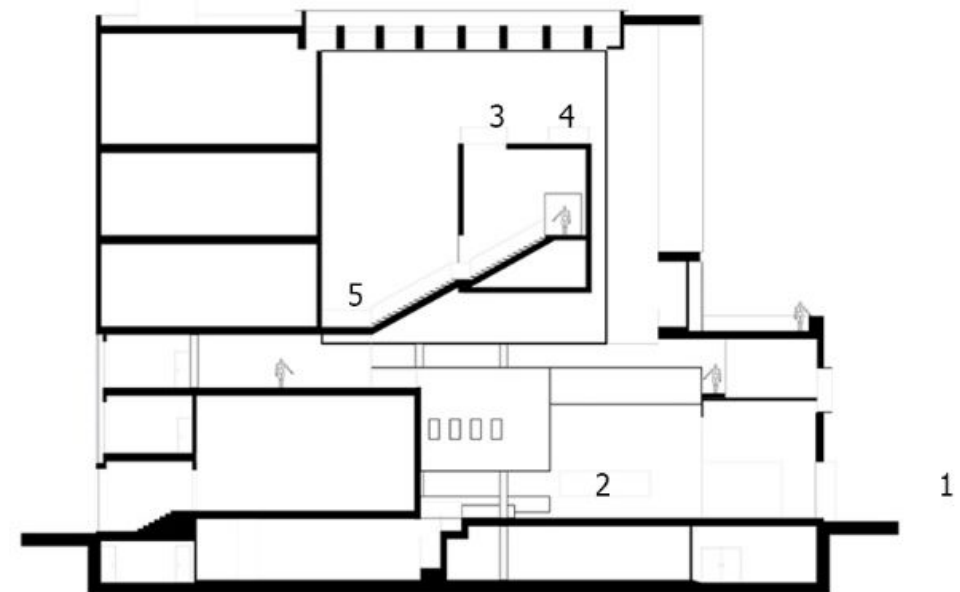
*"Recordar a aproximadamente dos millones de niños exterminados en genocidios, lo cual representa el acto mas irracional de odio entre la gente... matar a un niño...Fomentar la educación de los niños, ya que sólo de esta manera se pueden erradicar el odio y los prejuicios, contribuyendo a la humanidad a coexistir en armonía."*¹⁸

A vivência no espaço e percursos pelo museu pode ser evidenciada ou contraposta por imagens postadas por visitantes [14]. As obras de arte e instalações tanto da praça de chegada "País de volcanes" como no interior do edifício "Potencial Perdido" são recorrentes nas imagens dos visitantes, as aberturas da edificação são mostradas desde a parte externa com fotos da fachada, como da parte interna, com as vistas para a cidade. A luz natural que incide na edificação é evidenciada nas imagens apresentadas.

¹⁸ Disponível em:
<https://arquitecturapanamericana.com/museo-memoria-y-tolernacia/>
Acessado em: 30-06-2022

"Lembrar que aproximadamente dois milhões de crianças foram exterminadas em genocídios, o que representa o ato mais irracional de ódio entre as pessoas... matar uma criança...Incentivar a educação das crianças, pois só assim o ódio e o preconceito podem ser erradicados, ajudando a humanidade a coexistir em harmonia" (tradução livre do autor do texto).

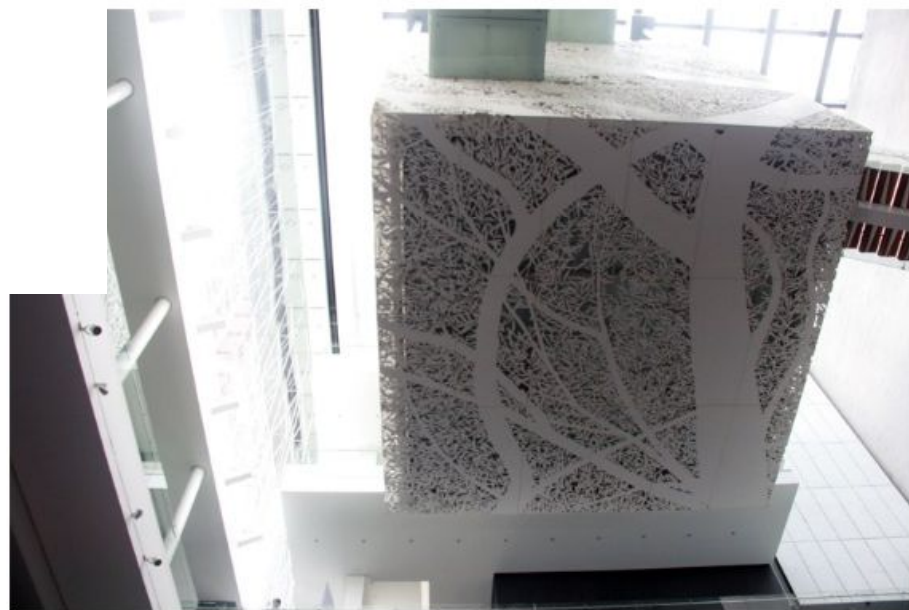
[13]
PERCURSO
Museo Memoria y Tolerancia
Ciudad de México



corte



1



2



3



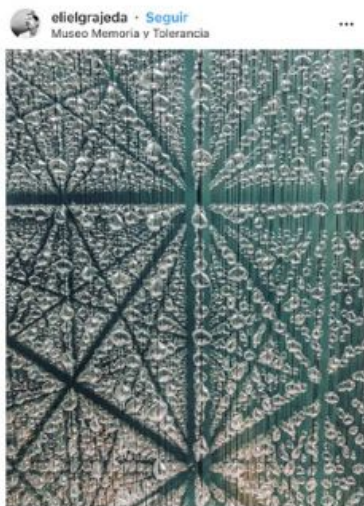
4



5



[14]
VISITANTES
Museo Memoria y Tolerancia
Cidade do México

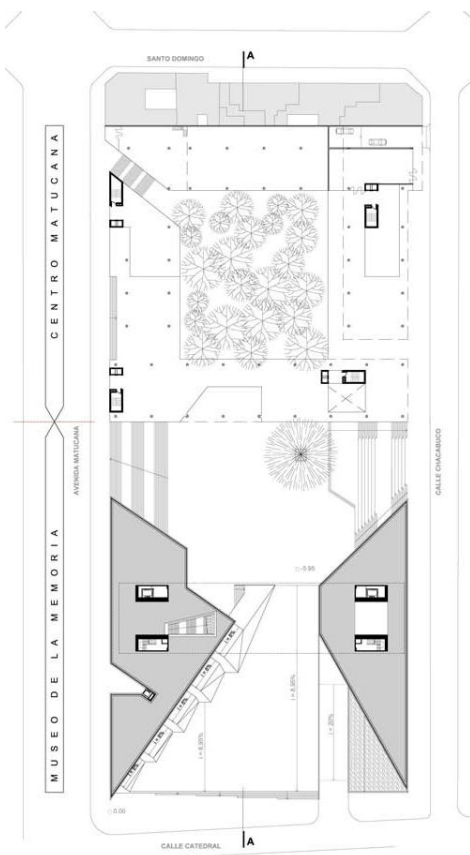


Em viagem a Santiago, Chile, no ano de 2016, o objetivo principal foi a imersão na cultura chilena. A experiência no *Museo de la Memória y los Derechos Humanos* inaugurado em 2010 como parte das comemorações do bicentenário da independência do Chile, mostra que o local tem como tema o fim do estado de direito no país, a ocupação militar e o fechamento do Congresso Nacional. Encabeçada pelo general Augusto Pinochet, a ditadura militar deixou mais de quarenta mil pessoas vítimas de tortura, desaparecimentos e execuções entre os anos de 1973 a 1990, segundo a Comissão da Verdade e Reconciliação, causando marcas profundas na sociedade chilena.

No ano de 2007 foi organizado pelo Ministério de Obras Públicas um concurso internacional de projetos onde foi escolhida a proposta dos arquitetos brasileiros do Estúdio América (Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias)¹⁹, que apresenta uma arquitetura que proporciona percursos pelo interior da quadra e conduz o visitante ao interior do museu, a *Plaza de la Memoria*, concebida também para abrigar manifestações culturais. No espaço central existe um vídeo com as imagens do bombardeio ao Palácio *La Moneda*, sede da presidência da República, e o som dos bombardeios ecoam pelo espaço. O desconforto com aquele ruído insistente é quebrado pela luz que entra pelo espaço e assim como no museu do México, descortina vistas para a cidade.

A narrativa apresentada parte de fatos históricos, imagens, relatos das vítimas e de seus familiares. Apresenta diversas versões, a fim de montar a partir de fragmentos, uma

¹⁹ Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/arquitectura/> Acessado em: 10-07-2022



[15] Implantação - *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Chile

²⁰ Trecho do memorial do projeto. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/11/arquitectos.pdf> / Acessado em: 10-07-2022

memória coletiva (VV.AA., 2008, p.65). Os relatos buscam a diversidade de pontos de vista, maior representatividade, além daqueles existentes nos documentos oficiais. Segundo os arquitetos “Un museo de la memoria deberia ser pensado a partir del carácter no lineal del tempo y de sus imágenes. Y también de como podemos almacenar y transmitir este conocimiento de manera amplia e imparcial”²⁰

O museu está localizado no bairro Yungay, região oeste do centro de Santiago. Inserido no eixo de expansão cultural da cidade, que abriga museus e centros culturais. O terreno escolhido para a construção do Complexo Matucana, abrigaria uma estação intermodal realocada com a decisão do prolongamento da linha do metrô, deixando escavações no solo entre 6 e 12 metros de profundidade (VV.AA., 2008, p.49).

O projeto entende o traçado histórico da cidade onde o espaço público é aquele não construído. O museu é uma *manzana* aberta (FIGUEROA; FEHR; DIAS,2007, p.2) com duas praças interligadas e abertas à cidade, com entradas em vários pontos. Os pedestres podem percorrer o interior do quarteirão como acesso à cidade **[15]**.

Segundo os arquitetos “*La gran rampa del Museo, la Plaza de la Memoria, el patio jardin, constituyen una secuencia espacial que ofrece una jerarquia urbana necesaria para*

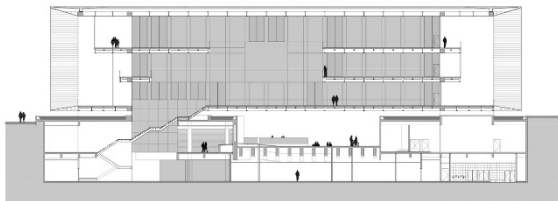
“Um museu de memória deveria ser pensado a partir do caráter não linear do tempo e de suas imagens. E também em como poderíamos armazenar e transmitir este conhecimento de uma forma ampla e imparcial” (tradução livre do autor do texto)

um complexo metropolitano"²¹. O respeito ao gabarito de altura das edificações existentes promove a integração com a Escola Salvador Sanfuentes e o prolongamento do Parque Quinta Normal.

A caracterização do Chile como um país entre o Oceano Pacífico e a Cordilheira dos Andes e a extração do cobre como principal material de exportação do país, servem como estratégias simbólicas para a identidade, ocupação do terreno e escolha dos materiais utilizados.

O projeto do museu toma partido da situação escavada do terreno previamente existente, criando uma praça semienterrada acessada por rampas e escadas, um volume suspenso de vinte metros de largura por oitenta metros de comprimento, dividido em três pavimentos, cruzando o terreno transversalmente no sentido Leste-Oeste **[16]**.

Sobre quatro pilares e espelhos d'água, este volume suspenso revestido por chapas de cobre translúcidas, filtram a luz que incide sobre o edifício. Nos dias onde os raios solares são mais intensos, as áreas expositivas são iluminadas de forma diferente conforme a hora do dia. O museu possui fachadas envidraçadas e paredes internas também em vidro, com diferentes tratamentos para o controle da luz natural conforme a necessidade dos ambientes.



[16] Corte - *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Chile

²¹ Trecho do memorial do projeto. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/11/arquitectos.pdf> / Acessado em: 10-07-2022

"A grande rampa do Museu, a *Plaza de la Memoria*, o pátio jardim, constituem uma sequência espacial que oferece uma hierarquia espacial que oferece uma hierarquia urbana necessária para um complexo metropolitano" (tradução livre do autor do texto)

A estratégia do uso de materiais como o vidro, chapas de cobre perfurada e espelhos d'água, reforçam a ideia de reflexão. Em alguns momentos, a imagem da cidade vista pelas aberturas se confunde com as imagens expostas. À noite, o efeito se inverte e a cidade observa o interior do museu. Segundo os arquitetos:

"La luz natural ilumina varias situaciones y en un trayecto de efectos muy inesperados. Los rasgos laterales en la cubierta de la Barra la iluminan y, del mismo modo, el diseño de la plaza lleva la luz al interior de la base de Museo"²²

Chegando pela estação Quinta Normal do metrô, do outro lado da Avenida Matucana, está o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* [17]²³. Uma praça em rampa nos leva para o subsolo onde está a entrada do museu. O barulho da cidade vai ficando para trás conforme vamos descendo. O simbolismo de uma praça toda em concreto, com os nomes das vítimas e os trinta artigos da declaração universal dos direitos humanos escrito nas paredes, nos prepara para o tema retratado no interior do edifício. Um volume revestido de cobre com tons esverdeados que parece flutuar sobre a praça, ocupando grande parcela do quarteirão, permite a passagem de pedestres. Rampas e escadas funcionam como bancos ou mesmo arquibancadas para shows e apresentações.

²²Trecho do memorial do projeto. Disponível em: <https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2011/11/arquitectos.pdf> / Acessado em: 10-07-2022

²³"A luz natural ilumina várias situações e de uma maneira muito inesperada. As aberturas laterais da cobertura da barra iluminam-na e, da mesma forma, o desenho da praça traz luz para o interior da base do Museu" (tradução livre do autor do texto)

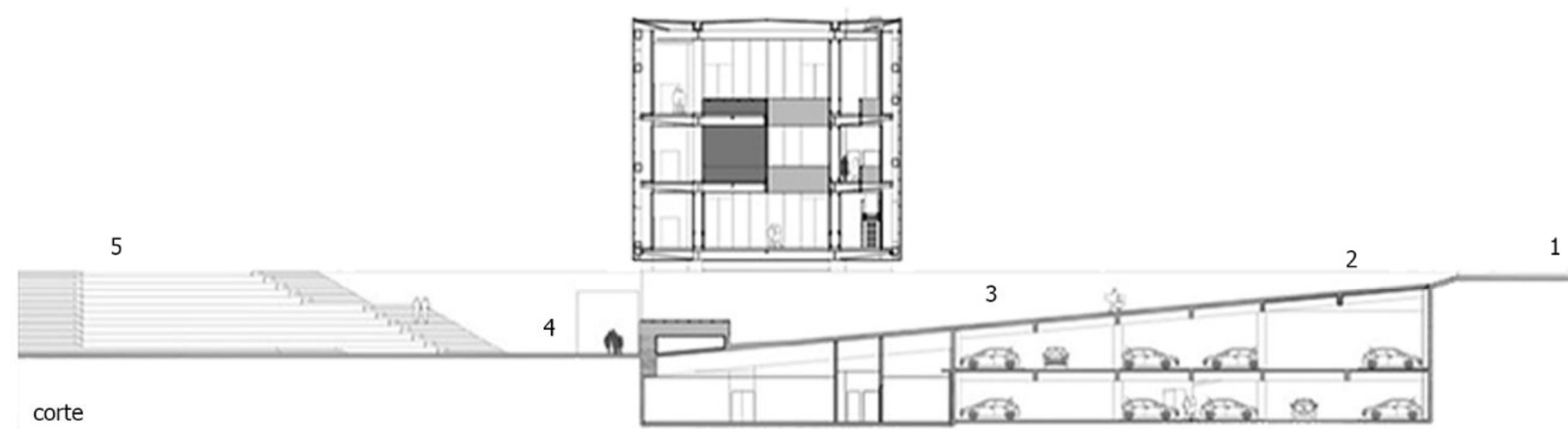
²³ Percurso resultado de viagem de estudo a Santiago do Chile em 2016

O programa está estruturado por uma praça inclinada que ocupa grande parte do terreno e leva os visitantes que estão no nível da rua para a Praça da Memória, de onde é possível acessar o café, auditório de um lado e o hall de acesso ao museu do outro. No subsolo da praça estão localizadas as áreas de estacionamento, áreas técnicas, biblioteca, salas multi-uso. Passando a recepção estão os elevadores e escadas que dão acesso ao volume principal que se eleva sobre a praça e que abriga as áreas expositivas, divididas em três pavimentos com as circulações verticais nas extremidades e na lateral do espaço, com sanitários e áreas de apoio.

Ao observar as imagens publicadas pelos visitantes **[18]** a materialidade da praça, seus espaços para estar, são recorrentes nas imagens. Uma escada de avião onde se vê escrito "Asilo - Exílio" chama atenção dos visitantes e remete à exposição sobre os chilenos exilados no exterior. O espaço central do edifício com as fotos dos desaparecidos, suas transparências e vistas para a cidade são recorrentes nas imagens.

Foram previstos acessos da estação do metrô diretamente ao subsolo do museu, não realizados no projeto final. A praça aberta à cidade foi cercada logo após a sua inauguração, controlando a entrada e a saída de pessoas. Os edifícios de escritório que compõem o projeto, ainda não foram construídos. Haveria um jardim interno para esses edifícios no mesmo nível da praça de entrada do museu, sendo um contraponto às praças secas do museu de memória. Como o conjunto foi parcialmente construído, a leitura da obra é prejudicada.

[17]
PERCURSO
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Santiago, Chile



1



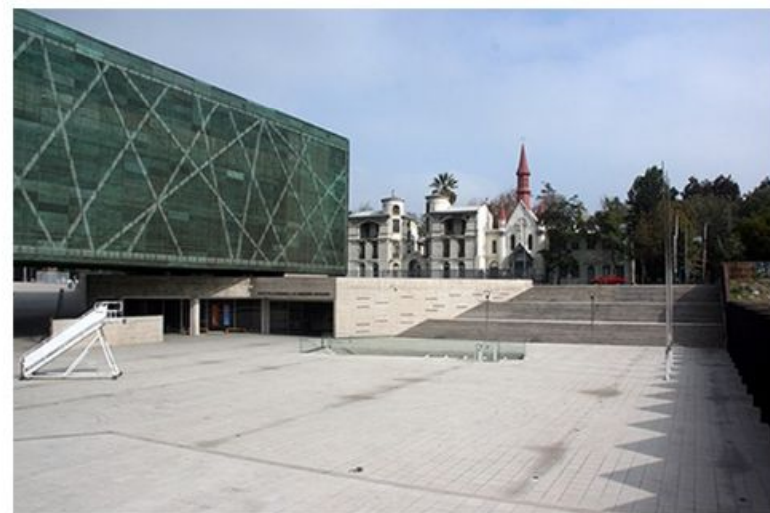
2



3

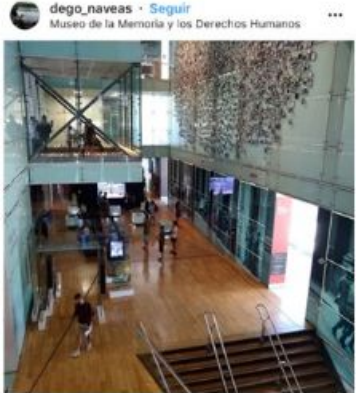


4



5

[18]
VISITANTES
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Santiago, Chile



Em 2017, na disciplina “Cultura, Arquitetura e Cidade na América Latina”²⁴, foi proposta uma abordagem sobre a América Latina como construção cultural, através de autores como Adrian Gorelik, Francisco Jorge Liernur, Aníbal Quijano, entre outros. Entendendo a América Latina como parte de um mundo globalizado, estudar países latino-americanos parecia necessário não apenas por partilhar o mesmo território, mas também por semelhanças no processo histórico, língua, religião, desenvolvimento sócio-econômico e cultural. Olhar para o outro como num espelho que reflete e é refletido pode ser de grande importância para o desenvolvimento mútuo, uma solução pode estar sendo proposta logo ao lado. A visão de quem está inserido no contexto pode ser uma outra via de pensamento, ao olhar estrangeiro, muitas vezes desagregador, sobre nossos territórios. Constatar que existem enormes diferenças regionais, que extrapolam as fronteiras nacionais e que as cidades são grandes protagonistas por serem “arenas *culturales*”²⁵, possibilita a formação de uma rede de conhecimento entre as cidades que pode dar sentido e fortalecer as relações latino-americanas.

²⁴ Disciplina ministrada pelas professoras Nilce Aravecchia e Ana Castro, na FAU-USP no edifício da Rua Maranhão

²⁵ GORELIK, Adrian e PEIXOTO, Fernanda. **Introducción: Cultura y perspectiva urbana**. In: Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016

*"La cultura moderna funciona como esos cuartos de espejos en los que en el cruce de las miradas parece disolverse la imagen originaria: los artistas de la periferia miran a la vanguardia europea, que mira a los Estados Unidos, que mira los primitivos americanos y a los africanos y asiáticos que miran y son mirados por los europeos..."*²⁶ (Liernur,2008)

Por motivo da disciplina, realizei uma viagem a Lima, Peru, tendo como objetivo a experiência no *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. Em viagem anterior ao Peru em 2008, visitei a exposição fotográfica "*Yuyanapaq. Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno, 1980-2000*"²⁷, que retrata momentos de violência extrema vividas no país e base para o concurso do museu a ser visitado. Outro contato importante com o projeto foi assistir a conferência do arquiteto Jean Pierre Crousse (autor junto com Sandra Barclay do projeto do museu) sobre o andamento da obra e os principais conceitos do projeto na *XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires*²⁸, Argentina em 2013. O projeto localizado na borda da cidade, faz a conexão com a praia na parte baixa, explorando a reconstrução do território com a construção de percursos em referência às rotas de imigração do campo para

²⁶ - Trecho do texto: LIERNUR, Jorge Francisco. Un nuevo mundo para el espíritu nuevo: los descubrimientos de América Latina por la cultura arquitectónica del siglo XX. In: Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral,2008.

"A cultura moderna funciona como aqueles quartos de espelhos onde o cruzamento de olhares parece

dissolver a imagem original: os artistas da periferia olham a vanguarda europeia, que olha para os Estados Unidos, que olha para os primitivos americanos, os africanos e asiáticos que olham e são olhados pelos europeus..." (tradução livre do autor do texto)

²⁷ Exposição realizada no *Museo de la Nación* em Lima no Peru, fruto do trabalho da comissão da verdade em reunir fotos de diferentes fontes sobre o conflito armado ocorrido no país.

²⁸ Participação como ouvinte nas conferências realizadas na cidade de Buenos Aires (Centro Cultural Recoleta) Argentina, setembro de 2013. Principais palestrantes: Miguel Angel Roca, Manuel Cuadra, Mario Corea, Cesar Pelli, Josep Maria Botey, Iñaki Abalos e Jean Pierre Crousse.

as cidades como resultado dos conflitos retratados no museu. A luz refletida e difusa que ilumina o espaço, reforça o que é retratado no museu. O estudo sobre esse edifício é o objetivo principal da segunda parte dessa pesquisa.

A disciplina “Projeto em Pauta: Arquitetura Contemporânea”²⁹ possibilitou uma abordagem projetual, com a elaboração de desenhos, cartografias e o contato a *Red de Sítios de Memória Latinoamericanos y Caribenos* (RESLAC), fundamental para o reconhecimento da existência de diversos espaços no continente e a possibilidade de classificação segundo os edifícios que abrigam suas sedes. Ao terminar a disciplina, em 2017, realizei uma viagem à Colômbia para conhecer o *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación* e o *Museo Casa de la Memoria*.

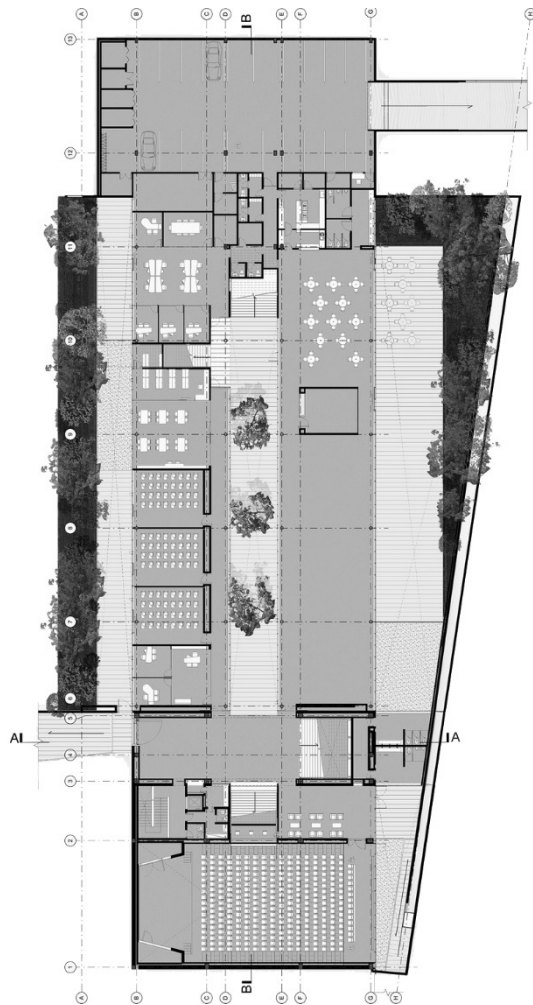
O *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación* em Bogotá na Colômbia, projeto do arquiteto colombiano Juan Pablo Ortiz, inaugurado em 2012, está localizado no *Parque de la Reconciliación*, dentro do Cemitério Central de Bogotá. O espaço foi proposto para a comemoração dos 200 anos de independência do país, planejado para a reflexão sobre as causas da violência dos conflitos armados da Colômbia, reconhecimento das vítimas desses conflitos e promoção da cultura da paz (MORA,2013, p.105). O terreno escolhido está localizado em uma área histórica da cidade, dentro do Cemitério Central e ao lado de parque metropolitano *El Renacimiento*. Para sua construção, foram feitas escavações e assim descobertos e exumados cerca de 3000 corpos de pessoas enterradas como anônimas. Como

²⁹ Disciplina ministrada pelos professores Marta Bogéa, Anália Amorim, Helena Ayoub e Marcos Acayaba, em 2017, na FAU-USP, Cidade Universitária

estratégia de projeto, o edifício foi orientado de forma ortogonal, de acordo com os pontos cardeais. O programa de necessidades do edifício foi organizado para que as salas de exposição, biblioteca, auditório e serviços, fossem localizados no subsolo e apenas um volume pudesse ser visto na paisagem para abrigar o *Memorial de la Vida*, espaço simbólico criado a partir da demanda popular, não proposto no edital do concurso (ORTIZ, 2012).

Levando em consideração que a disputa pela terra se apresenta como um dos pontos de origem dos conflitos no país, foram propostas duas principais ações durante o processo de construção do Centro de Memória. Uma relacionada às questões sociais de reconciliação de diversos grupos de vítimas, e outra relacionada à memória dos fatos de violência e dor ocorridos. Para a reconciliação, foram organizadas cerimônias durante a construção do edifício, convocando diferentes grupos de vítimas a trazerem porções das terras em conflito. Cerca de 2000 porções de terra foram disponibilizadas e armazenadas em tubos de vidro, que seriam incorporadas à construção do museu. A ação de memória foi a construção de um espaço construído em terra, que pudesse abrigar as diferentes porções de terra em disputa coletadas (ACDVPR, 2015, p.48).

Foi proposto um volume principal para abrigar o *Memorial de la Vida*, este, assim como o solo escavado para exumação dos corpos, seria constituído em estratos, camadas que pudessem representar os 200 anos de história da independência da Colômbia, de 1810 a 2010. Foi utilizada uma técnica inspirada nas construções coloniais em taipa, a partir da compressão de terra entre fôrmas de madeira. Esta técnica foi modernizada, e a partir de ensaios foi



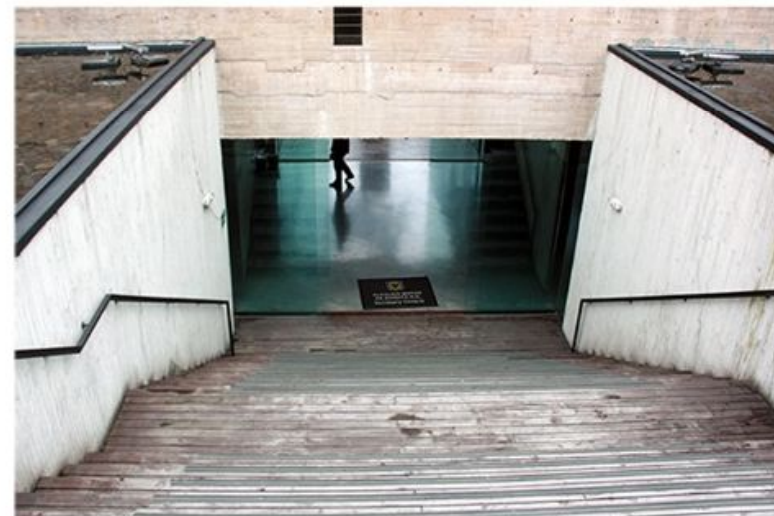
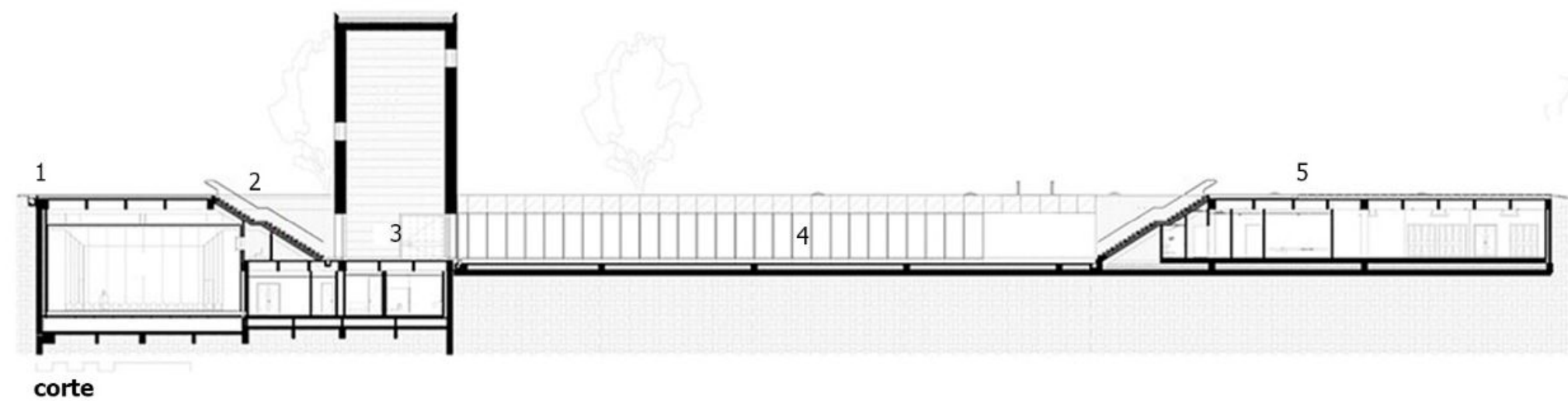
[19] Planta

possível uma mistura de 90% de terra inorgânica e 10% de cimento, que apresenta grande resistência à ação dos ventos, chuvas e abalos sísmicos (ORTIZ, 2012).

O hall principal que concentra e distribui a circulação no edifício, ganha um papel de destaque no conjunto, seja pelas suas questões simbólicas ou pelas suas dimensões. As espessuras das paredes, por serem basicamente em terra, tem dimensão de 1,5 metro. Em altura, cada 60 centímetros representam dez anos de história, totalizando vinte camadas, portanto 12 metros de história. Com aberturas estão distribuídas na fachada como um diagrama de mortes violentas, em relação aos meses e anos. Tubos de vidro com as porções de terra coletadas, foram depositados nos orifícios deixados pela retirada das fôrmas da construção [19].

Entrando no *Parque de la Reconciliación*, é possível ver um grande volume construído de terra. Um caminho de madeira nos leva ao volume principal e para isso passamos entre espelhos d'água. Uma escadaria nos direciona ao subsolo, e o que impressiona é a largura das paredes e a altura do espaço, com uma série de aberturas regulares distribuídas nas paredes que deixam entrar a luz do dia fazendo um efeito de luz e sombra no espaço. Dois volumes simétricos com um pátio entre eles, partem do salão principal abrigando o programa do museu. A ideia da reflexão nas fachadas de vidro, caminhos e tetos rodeados por espelhos d'água, se reflete no programa do museu com seus espaços para discussão, resolução de conflitos, encontros, aulas e oficinas [20]. O olhar dos visitantes a partir das fotos postadas nas redes sociais [21], está muito atento ao volume principal e ao caminho ao interior do espaço.

[20]
PERCURSO
Centro de Memoria, Paz y Reconciliación
Bogotá, Colombia



1

2

3

4

5

[21]
VISITANTES
Centro de Memoria, Paz y Reconciliación
Bogotá, Colômbia



O *Museo Casa de la Memoria* em Medellín, projeto do arquiteto colombiano Juan David Botero, inaugurado em 2010, tem como tema o conflito armado e a violência urbana na cidade. Segundo os dados do museu, a violência causou a morte de aproximadamente duzentas e vinte mil pessoas entre 1958 e 2012 e o sequestro de vinte e sete mil pessoas entre 1970 e 2010. Diferente dos demais espaços apresentados, este retrata atos de violência do tempo presente.

O local onde hoje existe o parque chamado *Quebrada Santa Elena*, era uma ocupação irregular de baixa renda que camuflava um rio histórico, primeiro assentamento da cidade. O objetivo do projeto foi recuperar o espaço físico, ambiental e histórico do lugar, com a construção de um parque de lazer e a construção de um museu para homenagear e atender as vítimas de violência e seus familiares. Para entrar no museu é preciso subir por uma rampa, e no final do percurso do museu a saída é na parte baixa junto ao rio. A posição das aberturas internas além de um fator cênico, controlam a incidência dos raios solares diretos e enquadram a paisagem, trazendo a realidade do entorno para o interior do museu. A exposição tem uma parte histórica e uma parte com relatos dos familiares das vítimas, salas de encontro, oficinas e auditório reforçam o caráter social do museu [22].

O texto a seguir foi transcrito de uma das paredes do museu e descreve a proposta do espaço:

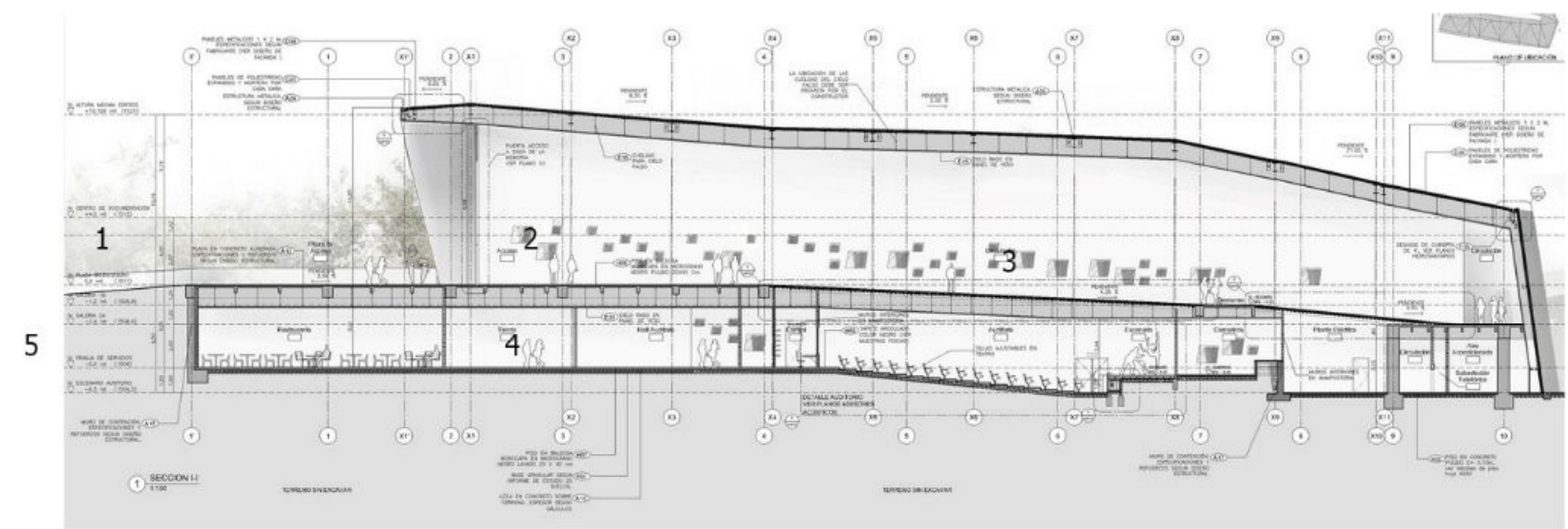
"... Una casa de una memoria viva, una casa que avive la memoria. Una casa para los de arriba y los de abajo, para los que están vivos y escondidos, para aquellos que no quieren ver, para aquellos que en algún momento se tropiecen y que caigan en esse lugar, creo que debe ser una casa de la memoria para decirle también a los dueños de esta ciudad, y a los dueños de esta sociedad, ustedes han contribuído también a que esas cosas pasen..."³⁰

Assim como os demais museus visitados, o *Museo Casa de la Memoria* tem a sua entrada em uma cota diferente da rua, neste caso uma rampa faz a ligação e a entrada fica acima do nível da rua. As áreas expositivas iniciam na parte alta e ao longo do percurso voltam ao nível do parque. O programa estruturado com as áreas expositivas e biblioteca na parte superior e no subsolo que está no nível do parque, estão o auditório, salas de reuniões e salas de debate.

Do olhar dos visitantes, chama a atenção a importância dada as aberturas e os recortes que estas fazem da cidade, trazendo o entorno para dentro do museu **[23]**.

³⁰ "... Uma casa de uma memória viva, uma casa que reaviva a memória. Uma casa para quem está acima e para quem está abaixo, para quem está vivo e escondido, para quem não quer ver, para quem em algum momento tropeça e cai neste lugar, acho que deveria ser uma casa de memória para dizer aos donos desta cidade, e aos donos desta sociedade, vocês também contribuíram para que estas coisas acontecessem..." (tradução livre do autor do texto)

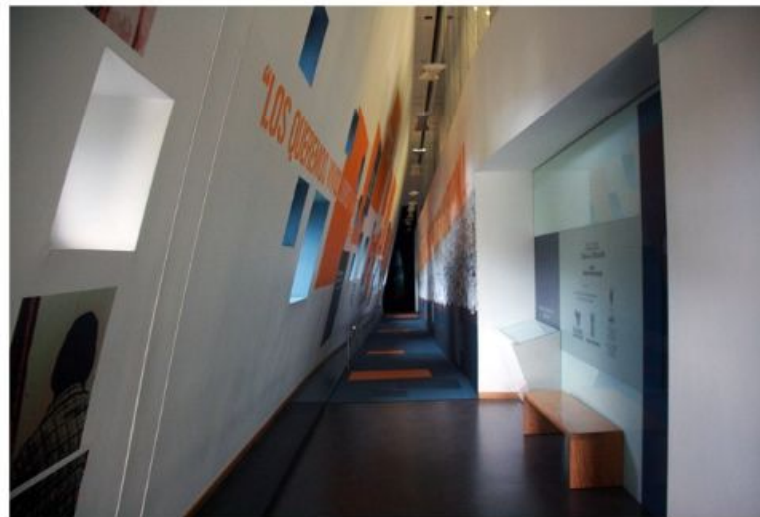
[22]
PERCURSO
Museo Casa de la Memoria
Medelín, Colômbia



corte



1



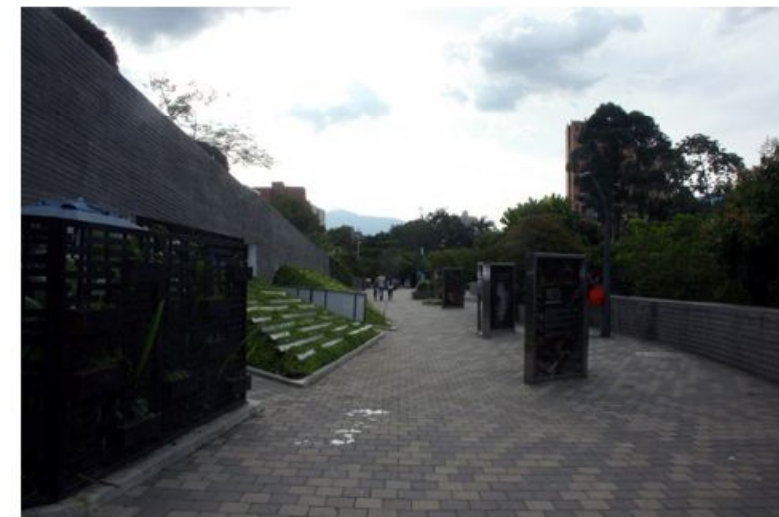
2



3

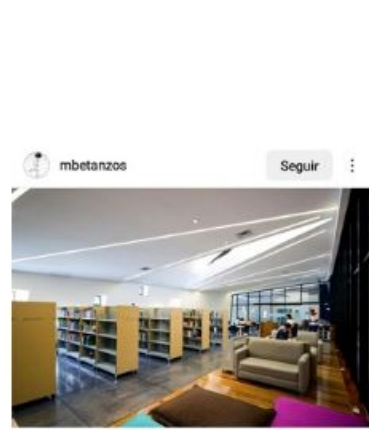


4



5

[23]
VISITANTES
Museo Casa de la Memoria
Medelín, Colômbia



Em 2018, na disciplina “Lugares de Memória e Consciência: Teoria e Intervenção”³¹, foi proposta uma abordagem sobre lugares de memórias difíceis, através de autores como Maurice Halbwachs, Andreas Huyssen, Pierre Nora, entre outros. A bibliografia trabalhada na disciplina foi fundamental para construção das bases teóricas da pesquisa. Foram realizados de forma complementar na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, FFLCH – USP os cursos “*Estudios sobre resistencia: teorías, praxis y sujetos subalternos en el mundo contemporáneo*”, “Práticas historiográficas contemporâneas: História Pública, História Oral e Memória”, “Rastros de trauma e violência em representações de não-espço da contemporaneidade: Palestina, Polônia e Roraima”, “Introdução a História Indígena: Andes Centrais, Mesoamérica e Terras Baixas da América do Sul”.

Em 2020 com o início oficial no programa do mestrado e a sistematização das informações levantadas, foram feitas aproximações com os escritórios de arquitetura responsáveis pelos projetos, o que resultou na organização de um FAU Encontros Internacional, parte da série “Tão Longe, Tão Perto”³². O encontro promoveu uma conversa sobre os projetos dos museus da memória na América Latina. A mesa foi constituída pelo arquiteto colombiano Juan Pablo Ortiz (*Centro de Memória, Paz y Reconciliación*, em Bogotá, Colômbia), pela arquiteta peruana Sandra Barclay (*Lugar de la Memoria, la Tolerância y la*

³¹ Disciplina ministrada pelos professores Ana Lanna, Gisele Beiguelman e Renato Cymbalista em 2018 na FAU-USP, Cidade Universitária

³² Disponível em: <https://youtu.be/3FX1fn8zD0A//> Acessado em: 11-07-2022

Inclusion Social, em Lima, Peru) e pelo arquiteto brasileiro Mario Figueroa (*Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, em Santiago, Chile).

A definição do *Lugar de la Memoria, la Tolerância y la Inclusion Social* em Lima, Peru, como objeto principal de estudo para a pesquisa está relacionada a alguns fatores: ser um projeto com características urbanas, que entende a memórias de momentos difíceis a partir da memória do local onde o espaço está inserido; a imersão na cultura peruana e uma ligação afetiva construída em viagens anteriores nos anos de 2008, 2010 e 2017; O acesso ao material gráfico e informação relacionadas ao projeto; acesso aos arquitetos autores do projeto construído e aos autores das propostas finalistas do concurso.

SEGUNDA PARTE

Uma experiência em Lima, Peru

Apesar das divergências encontradas nas diferentes narrativas sobre os fatos de violência e violação dos direitos humanos sobre o conflito ocorrido no Peru entre 1980 e 2000, muitas delas envolvendo posicionamentos políticos, as bases de dados consultadas estão relacionadas aos trabalhos de apuração, coleta de testemunhos e audiências públicas realizadas pela Comissão da Verdade e Reconciliação (CRV) do Peru entre os anos de 2001 e 2003 e seus desdobramentos, tais como: o catálogo e a exposição “*Yuyanapaq. Para Recordar*” visitada em 2008 no *Museo de La Nación*; as publicações e as visitas ao *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* (LUM) em 2017 de forma presencial e em 2021 de forma remota, mediada pelo educativo da instituição.

Para o entendimento da proposta construída para o LUM, é necessário a leitura sobre a cidade de Lima, a paisagem da Costa Verde (região de transição entre a parte urbanizada da cidade e o oceano Pacífico), o conflito ocorrido no Peru, a exposição fotográfica resultado dos trabalhos da CRV e ponto de partida para a elaboração do Lugar de Memória.

Entendendo o edifício construído como parte integrante da paisagem no qual ele está inserido.

2.1. Lima, o conflito e a exposição



[24] Huaca Pucllana



[25] Palácio Arquiepiscopal de Lima

Lima é a capital do Peru e a segunda cidade mais populosa do continente americano. Possui uma população acima de nove milhões e seiscentas mil pessoas, o que representa 29,7% da população do país (32.625.948 habitantes)³³. Sua Região Metropolitana é composta pela conurbação das cidades de Lima e Callao, onde estão localizados o porto marítimo e o aeroporto internacional.

No território formado pelos vales dos rios Rímac, Chillón e Lurín havia uma região agrícola, com uma série de edificações de diferentes épocas em adobe, barro e pedra [24]. Essas construções faziam parte das culturas Maranga e Lima, conquistadas pelo império Wari e incorporadas ao Império Inca. Durante o domínio espanhol entre os séculos XVI à XIX, foi denominada *Ciudad de los Reyes*, onde foram edificados casarões, praças, igrejas sobre as construções existentes [25]. Durante o século XX foi conhecida como *Ciudad Jardín* devido ao grande número de parques em sua área urbanizada.

A cidade apresentou um processo de expansão territorial e crescimento indiscriminado devido ao êxodo rural entre as décadas de 1950 e 1980, baseado no modelo formal com loteamentos sobre áreas rurais e também o modelo informal sobre áreas periféricas e zonas de risco.

A década de 1990 carrega as consequências das crises políticas e econômicas da década anterior, a chamada década perdida na América Latina, onde o Estado peruano enfrenta a hiperinflação e o conflito interno, modificando o processo de expansão da cidade



[26] Atentado a *calle Tarata*³⁴

com uma maior densidade e reestruturação metropolitana.

No ano de 1992 ocorrem uma série de fatos que colaboram com essa transformação territorial como o atentado com um carro bomba a *calle Tarata* **[26]**, localizada em uma zona residencial de classe média, promovida pelo grupo Sendero Luminoso, (SL); o assassinato da líder popular María Elena Moyano e a captura do líder do Sendero Luminoso (SL) Abimael Guzmán e a conseqüente derrota do grupo (LEGDGARD; SOLANO, 2011).

A região de transição da cidade com o mar é denominada Costa Verde, uma formação rochosa com desnível médio de 20 metros, que abrange toda a baía de Lima. Durante a década de 1970 foi realizado um projeto urbano para a construção de acessos e aterros para dotar Lima de uma praia de aproximadamente dez quilômetros de extensão³⁵. No espaço entre a encosta e o mar está localizada a estrada Pan-Americana, formada por um conjunto de estradas nacionais que fazem a ligação entre as Américas do Sul, Central e do Norte. Ao chegar ao Peru recebe as denominações de *Ruta 001*, *Eje longitudinal PE-1* e *Longitudinal de la Costa*. Ela percorre toda a faixa litorânea do país e o quilômetro zero se encontra na cidade de Lima **[27]**.

³⁴ Imagem do dia seguinte ao atentado do dia 16 de julho de 1992, na *calle Tarata*, Lima, com 22 mortos, 100 feridos e 200 apartamentos destruídos. Foto parte do catálogo da exposição **Yuyanapaq. Para Recordar**. 2003, p.45.

³⁵ Disponível em: <https://apcvperu.gob.pe/files/otros/Historia_de_la_Costa_Verde_por_el_Arq.Ernesto_Aramburu.pdf> Acessado em: 15-07-2022



[27] Estrada Pan-Americana

Foi elaborado o *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde* com o horizonte de quinze anos de 1995 a 2010, plano esse apresentado como base para o concurso.

Além desses quinze anos, o plano continuou em vigor por mais dez anos e só então foi elaborado um outro plano com início em 2022 com previsão até 2032.

O Plano Diretor de 1995-2010 tem por finalidade o desenvolvimento da Costa Verde a partir do seu potencial turístico, recreativo e cultural, a fim de consolidar o eixo de lazer metropolitano e o corredor de integração metropolitana.

*"Debe constituir un espacio de playa y mar dentro del area central urbana de la metropoli Lima-Callao. Funcionalmente, debe estar integrada al area urbana metropolitana y brindar a su poblacion facilidades, equipamientos y servicios en turismo, recreacion-deporte, cultura y vivienda, en optimas condiciones de salubridad. Fisicamente, debe estar organizada bajo estrictos criterios de respeto al orden ecologico y en donde, la vialidad, el urbanismo y la arquitectura, armonizen con el medio ambiente y revalorizen el paisaje natural de su mar, playas, acantilados y terrazas urbanas"*³⁶

³⁶ Texto encontrado no *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2015*, parte integrante das bases do concurso.

"Deve constituir uma zona de praia e mar dentro da área urbana central da metrópole de Lima-Callao. Funcionalmente, deve estar integrado a área urbana metropolitana e proporcionar à sua população instalações, equipamentos e serviços em turismo, recreação-desportiva, cultura e habitação, em ótimas condições de saúde. Fisicamente, deve ser organizado sob critérios rigorosos de respeito à ordem ecológica e onde as estradas, o planejamento urbano e a arquitetura se harmonizem com o ambiente e valorizem a paisagem natural do mar, praias, falésias e terraços urbanos".

Como ponto central deste plano, existe a ideia de integração da área metropolitana com o mar, garantindo seu uso como espaço público e coletivo não apenas no verão. Promove-se assim, a recuperação e preservação da paisagem natural, descontaminando praias e falésias **[28]**.

Em seu sentido transversal a área está dividida em três setores: Setor A - Entre a linha da maré alta e a via de pedestres; Setor B – Entre a via de pedestres e a via expressa; Setor C - Entre a via expressa e a parte superior da falésia.

O local escolhido para a construção do museu se encontra em uma área limítrofe na Província de Miraflores com a Província de San Isidro. Foi solicitado pela Comissão de Alto Nível a mudança de uso do terreno de *Zona Paisajista (ZP)* para *Zona Turística-2 (ZT-2)*.

A *Zona Paisajista (ZP)* é aquela destinada à proteção da paisagem natural e estabilização dos taludes. São áreas livres onde podem ser construídos jardins, bosques, mirantes, acessos de pedestres (pontes, escadas), prática de parapente, funiculares, teleféricos, acessos viários, ciclovias: uma área livre de edificações.

Portanto, não seria possível a construção de um museu.

Na *Zona Turística-2 (ZT-2)* é possível o uso cultural, turístico, recreativo, esportivo, comercial e residencial. As edificações devem ocupar 40% do terreno, deixando 60% para preservação da paisagem. A altura máxima das edificações é definida por uma linha que parte transversalmente do ponto mais alto da falésia e o ponto da maré alta.

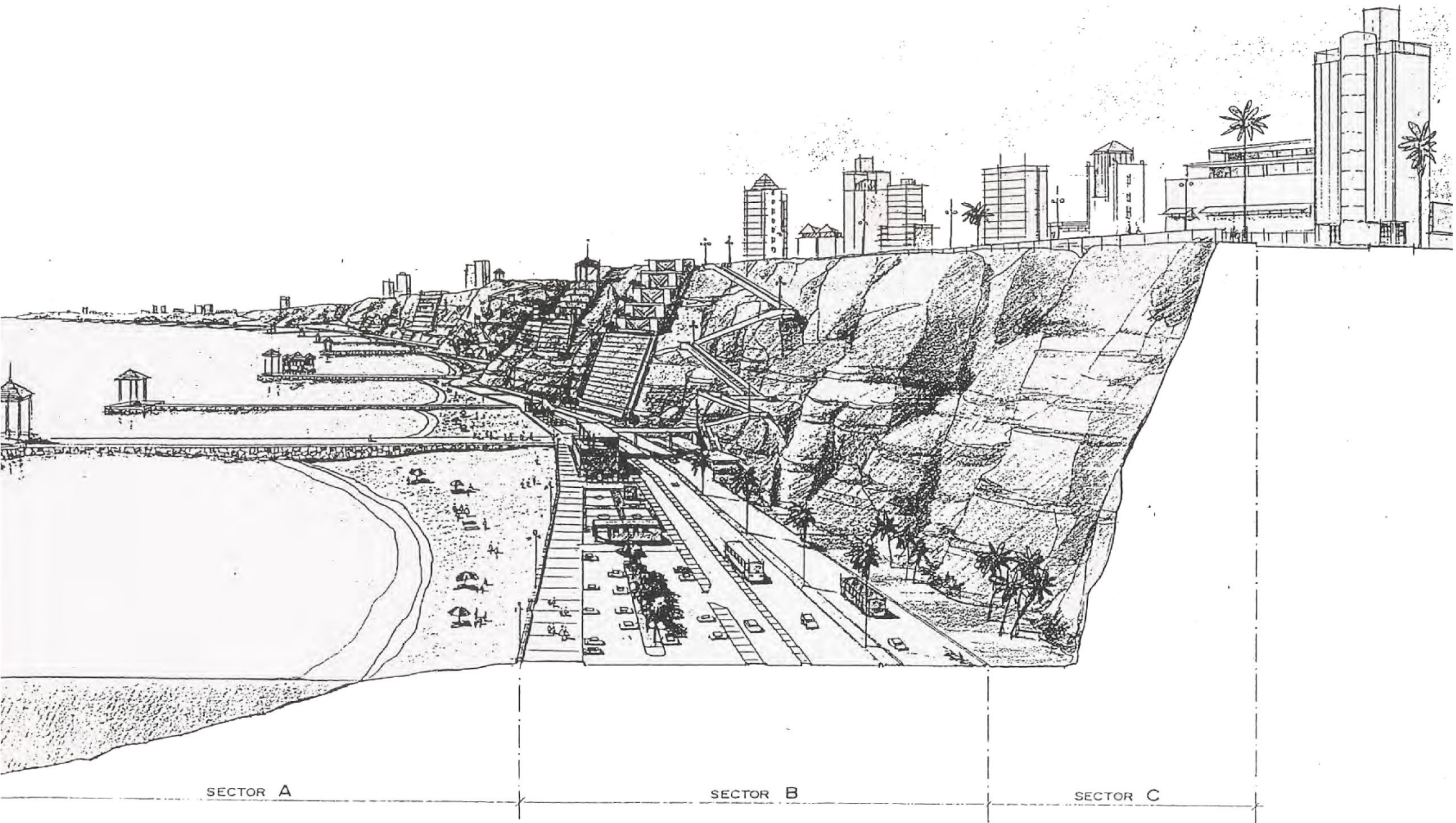
Como condição adicional para os projetos a serem elaborados pelo concurso, é recomendada a integração física, urbanística e funcional com as edificações e atividades do

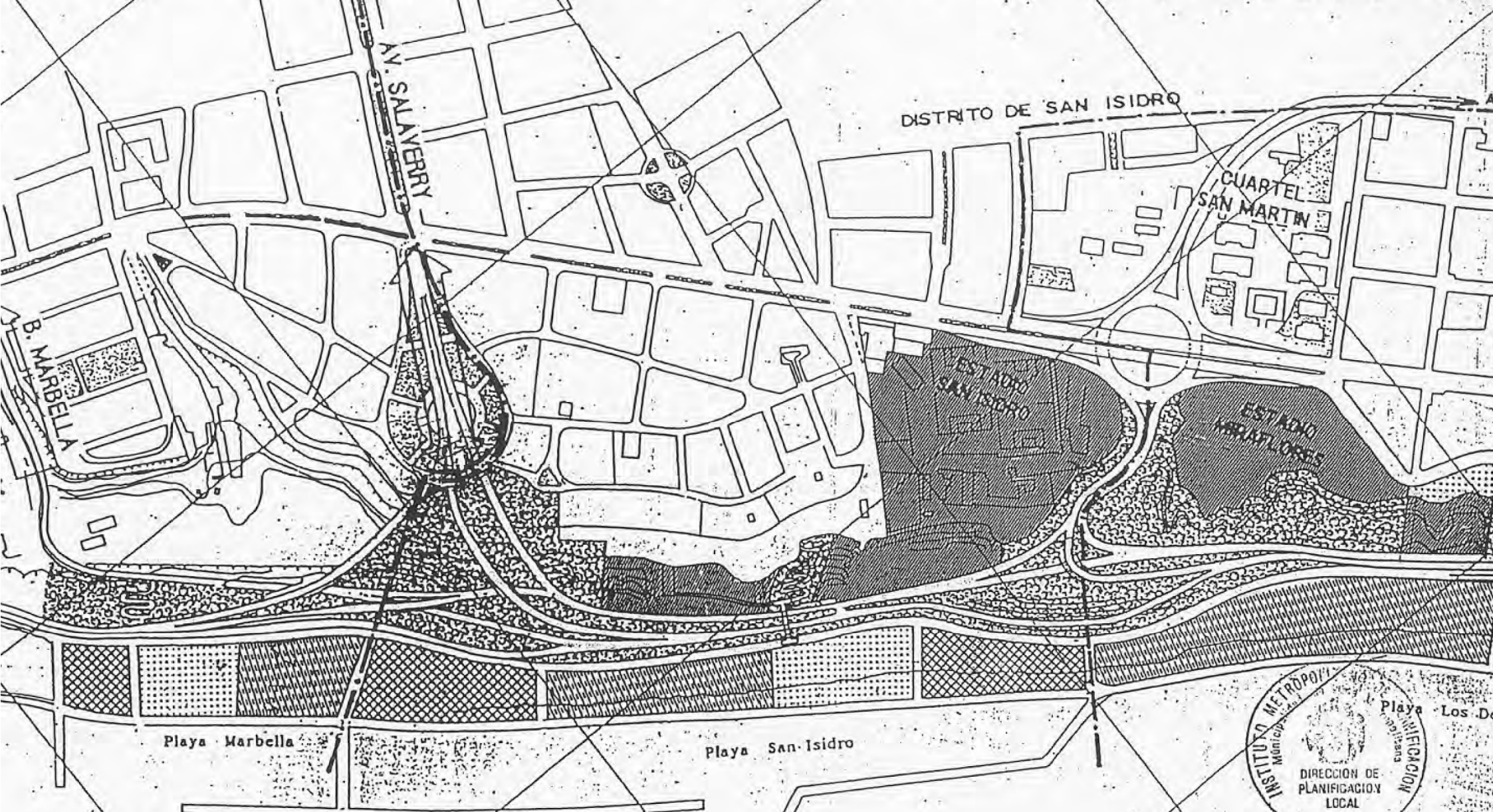


[28] Costa Verde

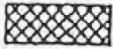




entorno proporcionando um conjunto de atividades de lazer, esportivas e culturais, que facilitam a circulação de pedestres nas diferentes cotas, através de escadas, caminhos, elevadores, funiculares e teleféricos, aproveitando assim as condições topográficas e visuais existentes para a implantação de um anfiteatro ao ar livre, áreas verdes, garantindo a proteção das falésias existentes.

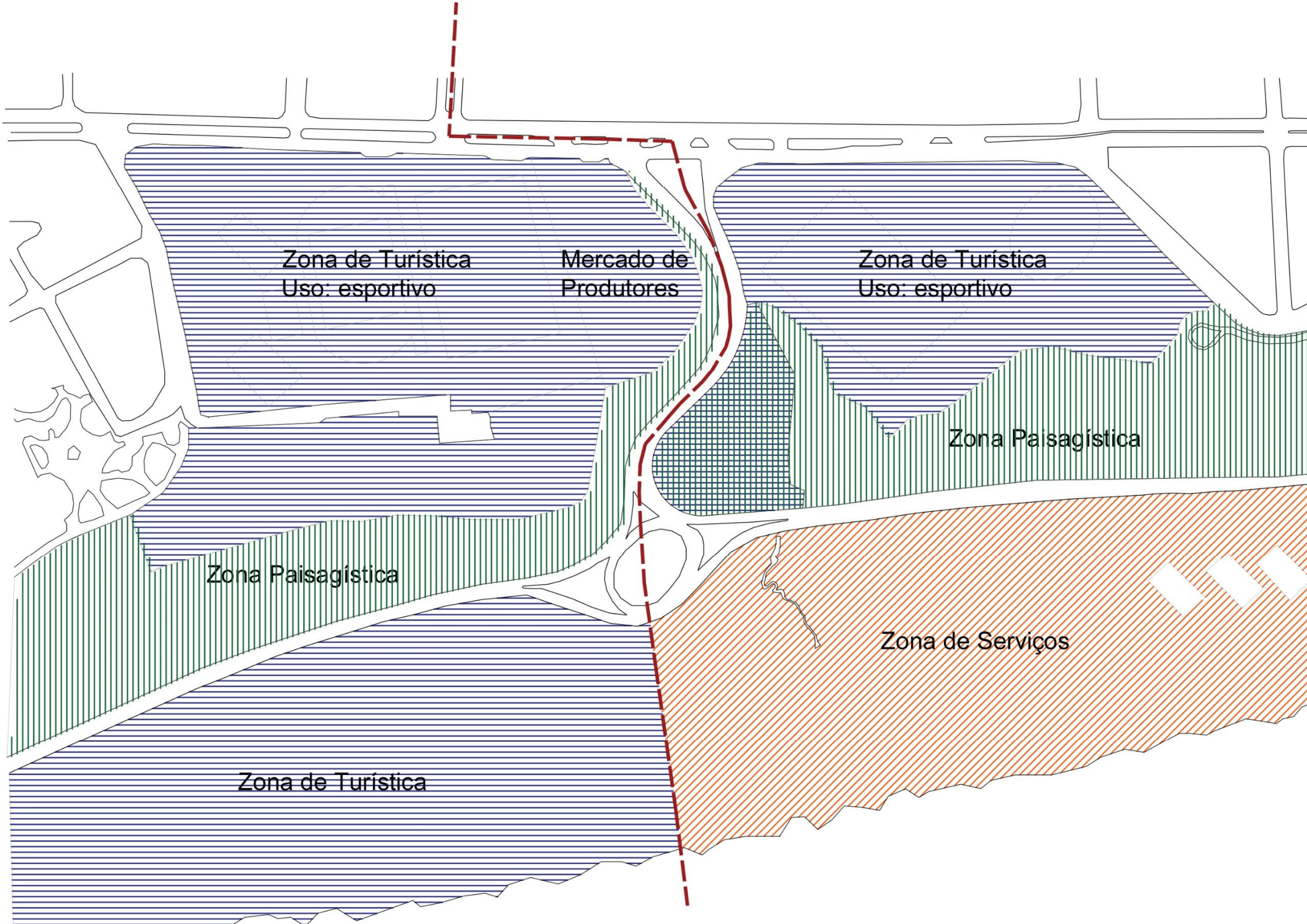
A seguir é apresentado o corte transversal da Costa Verde **[29]** e o zoneamento do entorno do terreno proposto no concurso para o *Lugar de la Memoria* **[30]**, presentes no *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2015*, parte integrante das bases do concurso. Segue também o zoneamento modificado para que no terreno escolhido possa ser construída a edificação objeto do concurso **[31]**.





LEYENDA

- ZONA TURISTICA 1 
- ZONA TURISTICA 2 
- ZONA DE RECREACION PUBLICA (PLAYAS / PARQUES) 
- ZONA DE SERVICIOS (ESTACIONAMIENTO, CAMPOS DEPORTIVOS, SERVICIOS DE PLAZA / BOLSAS DE TRABAJO) 
- ZONA PAISAJISTICA (ACCESOS VALLES / ZONA DE MONTAÑAS) 



Zona de Turística
Uso: esportivo

Mercado de
Produtores

Zona de Turística
Uso: esportivo

Zona Paisagística

Zona Paisagística

Zona de Serviços

Zona de Turística



[32] Homenagem ao líder do grupo Sendero Luminoso (1991)



[33] Mortos no enfrentamento com o grupo Sendero Luminoso (1985)

Desde 1980 o Peru vinha sofrendo momentos de extrema violência.

Os grupos Sendero Luminoso (SL) e o Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA) se levantaram contra a sociedade peruana causando morte e terror. As forças Armadas e a Polícia, ao atuar em defesa da sociedade, realizaram também violações dos direitos humanos.

O registro unificado de vítimas registrou até o ano de 2018, 33.500 pessoas falecidas em decorrência do conflito. A Comissão da Verdade Reconciliação (CVR) estimou um total de 69.280 mortes. O Registro Nacional de Pessoas Desaparecidas registrou 20.511 pessoas desaparecidas nas duas décadas de conflito.

O grupo Sendero Luminoso foi uma entre muitas organizações que surgiram da divisão do Partido Comunista Peruano, fundado em 1970 por Abimael Guzmán, um professor de filosofia da Universidade Nacional de San Cristobal de Huamanga em Ayacucho. Influenciado pelas ideias de Mao Tsé-Tung, Vladimir Lenin, Josef Stalin, assumem a violência e o terror como estratégias para conquistar o Estado **[32]**. Na década de 1980 promovem ações armadas contra a nascente democracia peruana. As ações estavam baseadas em assassinatos seletivos, ataques armados, sabotagens, atos terroristas, muitas vezes com a utilização de carros bomba **[33]**. Segundo a CVR a violência promovida pelo grupo representou 54% dos crimes e violações dos direitos humanos no período.

O Movimento Revolucionário Túpac Amaru (MRTA) foi uma organização influenciada por ideias de Karl Marx e Vladimir Lenin, inspirada nas experiências das guerrilhas latino-americanas das décadas de 1960 e 1970. Formado em 1982 liderados por Victor Polay Campos. Suas principais ações foram os sequestros, assassinatos seletivos, crimes contra minorias



[34] Policia Nacional detendo estudantes suspeitos de terrorismo (1989)



[35] Soldados em ação cívica com a população

sexuais e assalto a bancos. Eles se diferenciavam do Sendero Luminoso ao declarar o respeito às Convenções de Genebra, eventualmente usavam uniformes para que as forças do Estado os diferenciassem da população civil.

Ambas as organizações eram altamente militarizadas, com estrutura de poder concentrada em suas lideranças. Os assassinatos e atentados geralmente eram decididos nos níveis mais altos das suas organizações.

Os governos civis delegaram às Forças Armadas o papel de combate à violência, sem apoiar ações de combate a violações aos direitos humanos **[34]**. O exército era visto como uma instituição alheia à população, o que levou a cometer crimes de diversos tipos. O Estado demorou a se dar conta que a luta contra o terror deveria ser vencida de forma social, não apenas militar **[35]**.

A violência afetou todo o Peru, porém de forma desigual. 79% dos afetados viviam em zonas rurais e 75% tinham o quíchua como língua materna. Segundo a CVR, cerca de 600 mil pessoas foram forçadas a abandonar seu lugar de origem para fugir da violência **[36]**. As principais rotas de migração partem de cidades andinas para as periferias de Lima.



[36] Cooperativa agrária destruída pelo grupo Sendero Luminoso (1989)

"¿Quién será culpable para todo esto? Aterrados por la permanente violencia de los intrusos terroristas – Cuando fueron exterminados sus autoridades y familiares – Los sobrevivientes se van de su comunidad hacia las ciudades en busca de protección de la vida dejando a su pueblo – Sus pertenencias – Solos quedarán niños huérfanos y ancianos que no tienen familia – Que fatal destino para lo que si van – Los quedan lloran maldiciendo su destino – Pidiendo protección a los apusuyos espíritus que no les abandone"³⁷

³⁷ Texto presente na parede de acesso ao segundo andar a exposição no LUM:

"De quem é a culpa de tudo isto? Aterrorizados pela violência permanente dos intrusos terroristas - Quando as suas autoridades e familiares foram exterminados - Os sobreviventes deixam a sua comunidade para as cidades em busca de protecção da vida deixando o seu povo - Os seus pertences - Sozinhos ficarão órfãos e idosos sem família - Que destino fatal para aqueles que vão - Aqueles que continuam a chorar amaldiçoando o seu destino - Pedindo protecção aos seus espíritos para não os abandonarem" (tradução livre do autor do texto).

Em 2001 foi criada a Comissão da Verdade e Reconciliação (CVR) do Peru, que durou até o ano de 2003. Como consequência do seu informe final, a CRV organizou a exposição fotográfica “*Yuyanapaq, para recordar*”³⁸, sobre o conflito armado vivido pelo Peru entre os anos de 1980 e 2000 [37]



[37] Catálogo da exposição (2003)

³⁸ Fonte: UNZUETA, S. P; JARA, B. **Lugar de la Memoria Tolerancia y la Inclusión Social**. Lima-Perú, 2015.

“Hemos bautizado a esta exposición con una bella palabra quechua: yuyanapaq: para recordar; y no es inoportuno señalar que en ciertas comarcas del idioma español esa misma palabra se utiliza para designar el hecho de despertarse. Recordar y despertar son, ambas, formas de la lucidez, modos de reconocimiento de nuestras circunstancias pasadas y presentes, maneras en que ganamos dominio sobre nuestras vidas individuales y colectivas.”³⁹.

O primeiro lugar a abrigar a exposição foi a Casona Riva-Agüero³⁹, espaço localizado na porção sul da baía de Lima em Chorrillos, de onde é possível ter uma visão do mar e da Baía de Lima. A edificação se organiza em espaços compartimentados ao redor de pátios

³⁹ Discurso do presidente da Comissão da Verdade Salomón Lerner Febres no momento da inauguração da exposição. Disponível em: <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/discurso.php> Acesso em:20-06-2022

“Batizamos esta exposição com uma bela palavra quíchua: yuyanapaq: lembrar; e não é inapropriado apontar que em certas regiões da língua espanhola a mesma palavra é usada para designar o ato de despertar. Recordar e despertar são ambas formas de lucidez, formas de reconhecer nossas circunstâncias passadas e presentes, formas pelas quais ganhamos controle sobre nossas vidas individuais e coletivas” (tradução livre do autor do texto).

internos, com características republicanas⁴⁰, foi construída pelo ex-presidente Riva-Agüero. Se encontrava em processo de restauro sem a garantia de que iria ficar pronta até o início da exposição. Segundo o arquiteto Luis Longhi responsável pelo projeto museográfico, *"o que tenemos que hacer es un paralelo entre la reconstrucción de la casa y la reconstrucción de la sociedad peruana"*⁴¹. A exposição propunha um percurso por corredores, salas e áreas abertas, onde duzentas fotografias estavam organizadas em temas a partir do banco de imagens organizado pela Comissão da Verdade e Reconciliação (CVR) em um universo de cerca de 1600 fotografias [38]. Segundo a descrição do projeto encaminhada a *Bienal Iberoamericana de Deseño* (BID):

*"En la museografía, la sanción está representada por el color blanco. Telas blancas acompañan el recorrido, creando dimensiones distintas dentro de los espacios físicos y de la historia. Texturas, materiales y deterioros naturales se convierten en el reflejo de un país que ha sufrido, sufre y trata de olvidar"*⁴²

⁴⁰ Inventário realizado em 1993, disponível em: <http://arquitecturalimarepublicana.blogspot.com/2012/09/3047-vivienda-familia-riva-aguero.html>
Acessado em: 20-06-2022

⁴¹ Ver Anexo 1.2

"O que temos que fazer é um paralelo entre a reconstrução da casa e a reconstrução da sociedade peruana" (tradução livre do autor do texto).

⁴² Descrição disponível em: <https://www.bid-dimad.org/wp-content/uploads/Dise--adores-participantes-Peru-BID08-a-BID16.pdf> Acessado em: 21-06-2022

"Na museografia, a sanção é representada pela cor branca. Os tecidos brancos acompanham o passeio, criando diferentes dimensões dentro dos espaços físicos e da história. Texturas, materiais e deterioração natural tornam-se o reflexo de um país que sofreu, sofre e tenta esquecer" (tradução livre do autor do texto).

Simultaneamente foi desenvolvida a exposição "Yuyanapacha, Tiempo de la Memoria" contendo 37 imagens da exposição inaugurada em Lima, montada nas cidades de Abancay, Ayacucho, Cusco, Huancayo e Huánuco, localizadas no interior do Peru. "La CVR considera que estos espacios son necesarios para una sociedad como la nuestra, la cual a pesar del trauma que vivió ha tenido muy pocas oportunidades para recordar, menos aún para entender y procesar"⁴³

Versões dessas exposições foram também montadas na sede da ONU nos Estados Unidos, Alemanha, Suécia e Espanha⁴⁴. Esteve no Brasil de 1º de agosto de 2015 até 03 de janeiro de 2016 no Memorial da Resistência em São Paulo. A mostra foi composta por 33 fotografias, uma cronologia e um vídeo com alguns testemunhos coletados nas audiências realizadas pela CVR.⁴⁵

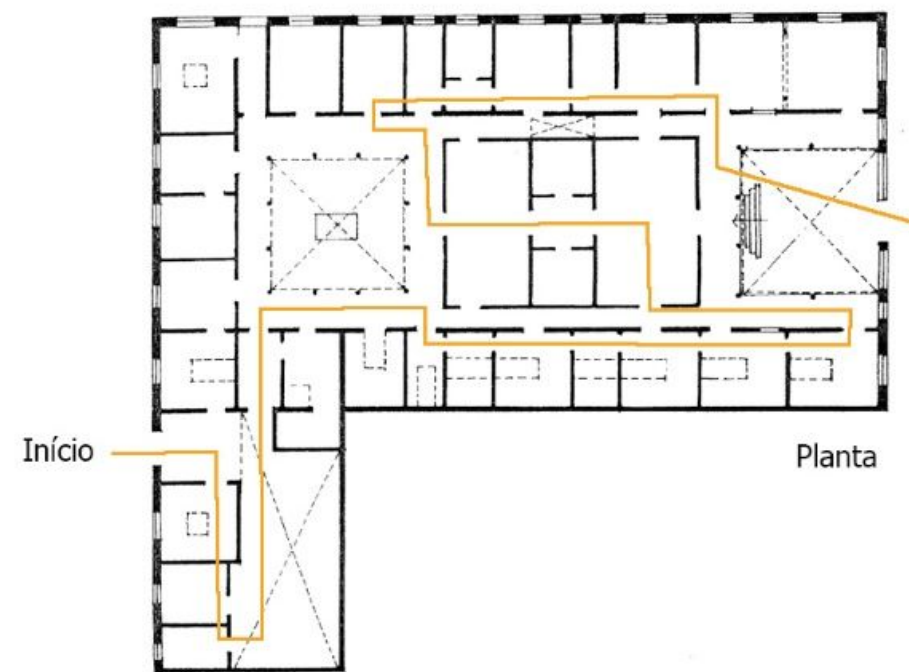
⁴³ Trecho disponível em:
https://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/e_yuyanapacha.php Acessado em: 21-06-2022: "O CVR acredita que estes espaços são necessários para uma sociedade como a nossa, que apesar do trauma que viveu teve muito poucas

oportunidades para se lembrar, muito menos para entender e processar"(tradução livre do autor do texto).

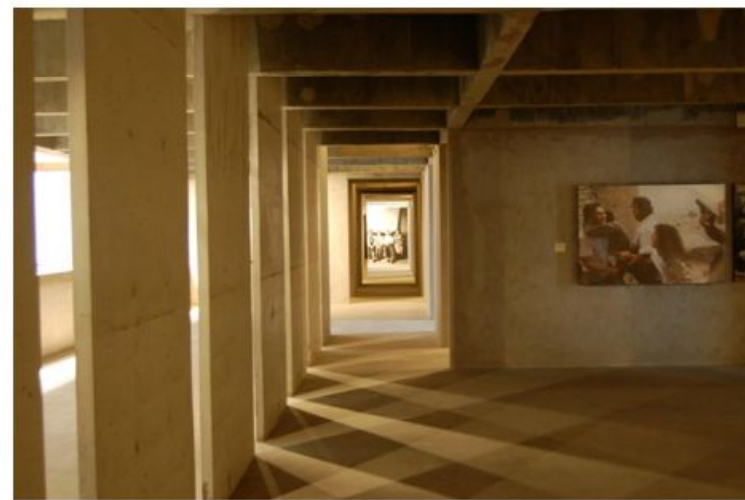
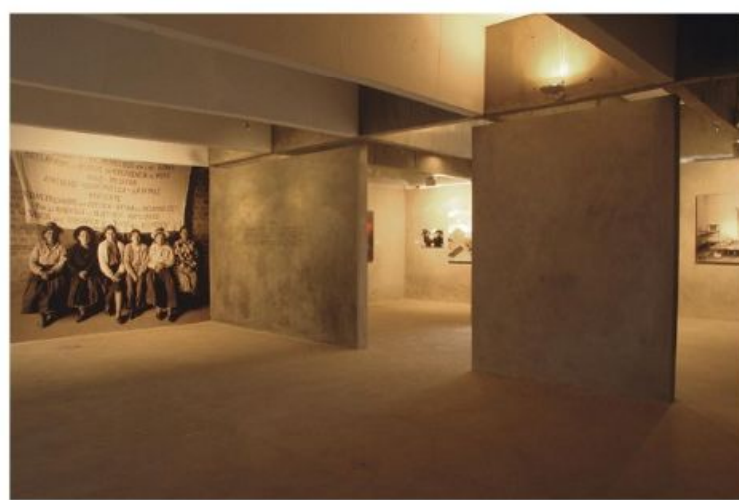
⁴⁴ Fonte: Instituto de Democracia e Direitos Humanos da Universidade Católica do Peru. Disponível em:
<<https://idehpucp.pucp.edu.pe/yuyanapaq/mobile.php?sec=texto>>
Acessado em: 18-06-2022

⁴⁵ Fonte: Memorial da Resistência de São Paulo. Disponível em:<<http://memorialdaresistencia.org.br/exposicoes/yuyanapaq/>> Acessado em: 18-06-2022

[38]
Exposição na Casona Riva-Aguero



[39]
Exposição no Museo de la Nación



2.2. O CONCURSO

O projeto para o *Lugar de la Memoria* segundo as bases do concurso⁴⁶ deveria ser uma resposta do Estado Peruano ao passado de violência e violação dos direitos humanos ocorridos no país, com a obrigação de fazer justiça às vítimas, seu reconhecimento, promover através da educação a superação do passado de violência, contribuindo assim com a reconciliação da sociedade peruana. Esta reconciliação, segundo a Comissão da Verdade e Reconciliação (CRV), requer a memória histórica, aqui entendida como uma reconstrução coletiva daqueles que se reconhecem e são corresponsáveis.

"La Comisión estaba conciente de que el tema era delicado porque, aunque se evocaba una dolorosa experiencia concluída, había que rendir un testimonio objetivo y que hablara a las víctimas, y a sus familiares, y que también dejara en claro lo que es un aspecto central del informe de la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación, la condición de marginalidad de los pobladores andinos, las principales víctimas, y un importante sector de la nación peruana aun muy distante de la acción Estatal y de la sociedad, em general. La obra debía evocar no sólo una tragedia, sino además recordarnos que hay una realidad social que nos averquenza" (Cooper, 2010)⁴⁷

⁴⁶ Ver Anexo 2.1. Edital

⁴⁷ Comentário de Frederick Cooper, membro da Comissão da Verdade, a revista Arkinka, maio 2010: "A Comissão estava ciente de que o assunto era

delicado porque, embora evocasse uma experiência dolorosa, era necessário dar um testemunho objetivo que falasse às vítimas e suas famílias, e que também deixasse claro o que é um aspecto central do relatório da Comissão de Verdade e Reconciliação, a condição de marginalidade dos habitantes andinos, as principais vítimas e um importante setor da nação peruana ainda muito distante da ação do Estado e da sociedade em geral. O trabalho

O Governo Alemão se propôs a financiar a construção e manutenção de um lugar de memória, através de um acordo assinado com o governo do Peru em setembro de 2008. Em março de 2009 foi criada a *Comisión de Alto Nivel* (CAN), presidida por Mario Vargas Llosa⁴⁸ para coordenar a construção de um museu, não necessariamente em Lima, que evocasse os vinte anos de violência ocorridos no Peru.

Foi apresentado um conjunto de ideias, mais que um concurso de projetos, onde seria escolhido um arquiteto ou uma equipe de arquitetos para organizar, supervisionar e colocar em operação um museu de memória, que represente com objetividade e de forma ampla a violência vivida no Peru entre os anos de 1980 e 2000.

O concurso foi organizado com o apoio técnico do Programa das Nações Unidas para o desenvolvimento (PNUD) e o terreno para a construção do espaço foi cedido pela *Municipalidad de Miraflores* em outubro de 2009 **[40]**.

A Comissão de Alto Nível (CAN) foi encarregada de elaborar as bases do concurso e a escolha dos jurados do projeto a ser construído. Esses jurados deveriam ser profissionais com trajetória e competência reconhecidas, composta por cinco membros. Foram eles:



[40] Terreno cedido para a construção do *Lugar de la Memoria*

deve evocar não só uma tragédia, mas também nos lembrar que existe uma realidade social que nos envergonha" (tradução livre do autor do texto).

⁴⁸ Escritor peruano nascido em Arequipa (1936), ganhador do prêmio Nobel de Literatura (2010).

Segundo Marlene Paula Marcondes e Ferreira de Toledo, docente da FFLCH-USP, sua obra tem aproximações com a do escritor brasileiro Euclides da Cunha onde "a denúncia, o nacionalismo, a ideia de justiça e a visão aguda da realidade perpassam as duas obras". Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/465>> Acessado em: 04-06-2022

Francesco Dal Co, arquiteto, historiador, professor nascido em Ferrara, Itália (1945) residente em Veneza. Foi diretor da seção de Arquitetura na Bienal de Veneza de 1988 a 1991 e curador em 1998. Diretor da revista Casabella desde 1996;

José García Bryce, arquiteto e professor nascido em Lima, Peru (1928), membro da academia Peruana de Arquitetura, ganhador de diversos prêmios internacionais;

Kenneth Frampton, arquiteto, professor, historiador, crítico nascido em Woking, Reino Unido (1930), residente nos Estados Unidos. Autor do ensaio "Por um regionalismo crítico: seis pontos para uma arquitetura de resistência" de 1983;

Wiley Ludeña, arquiteto nascido em Talavera, Peru (1955). Responsável pela seção crítica de arquitetura e urbanismo de diversos periódicos peruanos;

Rafael Moneo, arquiteto, professor nascido em Tudela, Espanha (1937). Um dos maiores representantes da arquitetura contemporânea na Espanha. Autor de obras como a estação de trem Atocha em Madrid (1972-1976) e o auditório do Kursaal em San Sebastián (1998). Ganhador do prêmio Pritzker em 1996.

O concurso de anteprojetos foi aberto a todos os arquitetos habilitados a exercer a profissão no Peru no momento da inscrição, e foi realizado em duas etapas.

Na primeira, foram selecionadas cinco propostas, e na segunda os autores fizeram a defesa e argumentação do anteprojeto.

Os principais parâmetros de análise previstos no edital foram o respeito ao programa proposto pelo concurso, as questões museográficas, os custos de construção previamente definidos, a legislação e o estudo geotécnico. Ao ser escolhida a proposta ganhadora, seus autores deveriam incorporar o roteiro museográfico formulado previamente.

Em primeiro de fevereiro de 2010 foram lançadas as bases do concurso, com entrega prevista para até o dia 26 de março. O resultado da primeira etapa foi divulgado no dia 2 de abril, a defesa foi realizada no dia 5 de abril, e o resultado final divulgado no dia 7 de abril.

Segundo as bases do concurso, a proposta para o novo edifício deveria conter as seguintes diretrizes gerais:

- Garantir a conservação da exposição “*Yuyanapaq. Para recordar*”, que representa um importante acervo documental que utiliza a fotografia como ferramenta de conhecimento e recordação e apresenta provas inquestionáveis do horror vivido durante o período de 1980 e 2000;
- Apresentar um amplo leque de espaços que assegure a disponibilidade no uso de diversas atividades sociais e culturais;
- Preservar a memória das pessoas afetadas pela violência não somente na condição de vítimas de violações de direitos humanos e sim em sua plenitude como seres humanos e cidadãos;

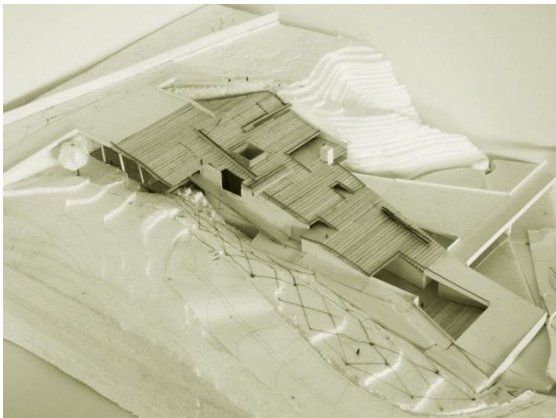
- Criar um entorno arquitetônico que proporcione o respeito às vítimas por parte do Estado Peruano, tendo como função a reconhecimento às vítimas de violência;
- Promover os efeitos nocivos da violência, seus fatores históricos e sociais;
- Estimular a reflexão sobre o período dentro da história contemporânea peruana;
- Tratar o entorno natural de maneira a manter a integridade da paisagem;

A seguir serão analisados os cinco projetos finalistas do concurso para o *Lugar de la Memória* realizado em 2010, em um universo de 97 propostas apresentadas.

A proposta selecionada em segundo lugar foi elaborada pela equipe composta pelos arquitetos peruanos Maya Ballén, Mariana Leguía e Nelson Munares, formados em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma, Lima, entre os anos de 1999 e 2000.

Durante a década de 2000 sob o nome de (Y)ncluye, os arquitetos realizaram trabalhos experimentais na busca por uma arquitetura que priorizava as pessoas e o espaço público, incluindo a proposta para o Lugar de la Memoria a seguir apresentada⁴⁹.

Das quatro pranchas apresentadas para o concurso, as duas primeiras foram mais conceituais e buscaram retratar as questões urbanas, seus fluxos e o programa para o *Lugar de la Memoria*. As duas últimas folhas apresentaram as plantas, corte e elevação do edifício proposto⁵⁰.



[41] Maquete do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

⁴⁹ Ver Anexo 1.1 – Conversa com os arquitetos
Projetos (Y)ncluye disponível em: <https://www.mayaballen.com/proyectos/yncluye-arquitectura-2001-2011>
Acessado em: 07-06-2022

⁵⁰ Ver Anexo2.2.2 – Pranchas do concurso



[42] Implantação do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

⁵¹ Ver Anexo2.2.2 – Pranchas do concurso
"O edifício se revela como uma escada de grandes proporções, um artefato colossal de concreto através de um jogo arbitrário de espaços cheios e

O projeto foi estruturado a partir de uma praça pública composta por patamares e degraus, que suavizam o desnível entre a parte alta onde está a cidade e o mar na parte baixa. No percurso são propostas paradas, descansos, caminhos onde o oceano e o pôr do sol possam ser contemplados. A ocupação da laje de cobertura de forma pública vai descortinando o Lugar de Memória que funciona em seu subsolo. Entendendo o terreno como um vazio urbano, a proposta pretende ser um lugar de chegada e intercâmbio **[41]**. Segundo o memorial apresentado para o concurso:

"El edificio se revela como una escalera de grandes proporciones, un artefacto colossal de concreto intervenido a través de un juego arbitrario de llenos y vacios que invitan a transitar o bien a permanecer en sus estaciones, inventando ritos, como contemplar el mar, personaje principal del acto presentado en este "anfiteatro urbano"⁵¹

Como implantação, além do lote destacado para o concurso, foi proposta uma rede de caminhos para os pedestres reestruturando e conectando aos caminhos existentes, propondo

vazios que nos convidam a passar ou a permanecer em suas estações, inventando ritos, como a contemplação do mar, personagem principal do ato apresentado neste "anfiteatro urbano". (tradução livre do autor do texto).

uma integração e articulação urbana. Ao perceber e incorporar os caminhos informais e precários nessa grande praça pública, o trabalho valorizou a inclusão de todos como proposto no edital do concurso, tornando essa proposta a mais sensível às questões urbanas dentre as finalistas do concurso [42].

Segundo as autoras em conversa realizada para a pesquisa e passados doze anos do concurso:

"Nos preocupaba mucho el contenido, pero también nos preocupa esta situación dual de resolver otras cosas con el edificio, que también tienen que ver con el contenido de la muestra en el sentido de que en una ciudad donde no hay contexto, donde, en ese momento, nadie más hablaba de la falta de espacios públicos como un problema, o sea no era una conversación recurrente en ese momento, al menos entre los arquitectos. También la falta de espacios para el peatón o tomar en cuenta al peatón como prioridad"⁵²

⁵² Ver Anexo1.1 – Conversa com os arquitetos: "Estávamos muito preocupados com o conteúdo, mas também estávamos preocupados com esta dupla situação de resolver outras coisas com o edifício, que também tem a ver com o conteúdo da

exposição, no sentido de que numa cidade onde não há contexto, onde, naquela época, ninguém mais falava da falta de espaços públicos como um problema, ou seja, não era uma conversa recorrente naquela época, pelo menos entre os arquitetos. Também a falta de espaços para pedestres ou levar em conta os pedestres como uma prioridade" (tradução livre do autor do texto).

Um lugar de memória aqui é entendido como um espaço de comemoração, que funcione como uma plataforma para o encontro e a inclusão. “En el lugar de la memoria, coincidirán ciudadanos de toda índole, desde aquellos que solo buscan llegar a la playa sin mediaciones, hasta aquellos que, desde la sierra del país, lleguen persiguiendo una reivindicación a su memoria”⁵³.

O projeto está estruturado a partir da *Plaza del Malecón*, localizada na cobertura do edifício e onde o usuário pode ou não entrar *no Lugar de la Memoria* que fica no subsolo.

No andar inferior se encontra a recepção um hall com controle de entrada e o acesso a elevadores, escadas, banheiros públicos, administração, café, biblioteca, todos os espaços possuem vista para o mar. Logo abaixo estão localizadas as áreas de serviço. As áreas expositivas estão distribuídas em dois pavimentos. Seu percurso é distribuído ao redor de um volume suspenso que proporciona iluminação e ventilação naturais ao *Patio de los Testimios*, principal espaço da área expositiva **[43]**, “...concebido como um pátio hundido, reverenciado e iluminado naturalmente mediante este gran vacío de concreto que conecta con el cielo”⁵⁴. Um pouco abaixo das áreas expositivas está localizado o auditório e *La Plaza de Rito*, espaço ao ar livre na borda da falésia existente, para a realização de cerimônias oficiais e religiosas. Deste ponto é possível acessar as praias **[44]**.

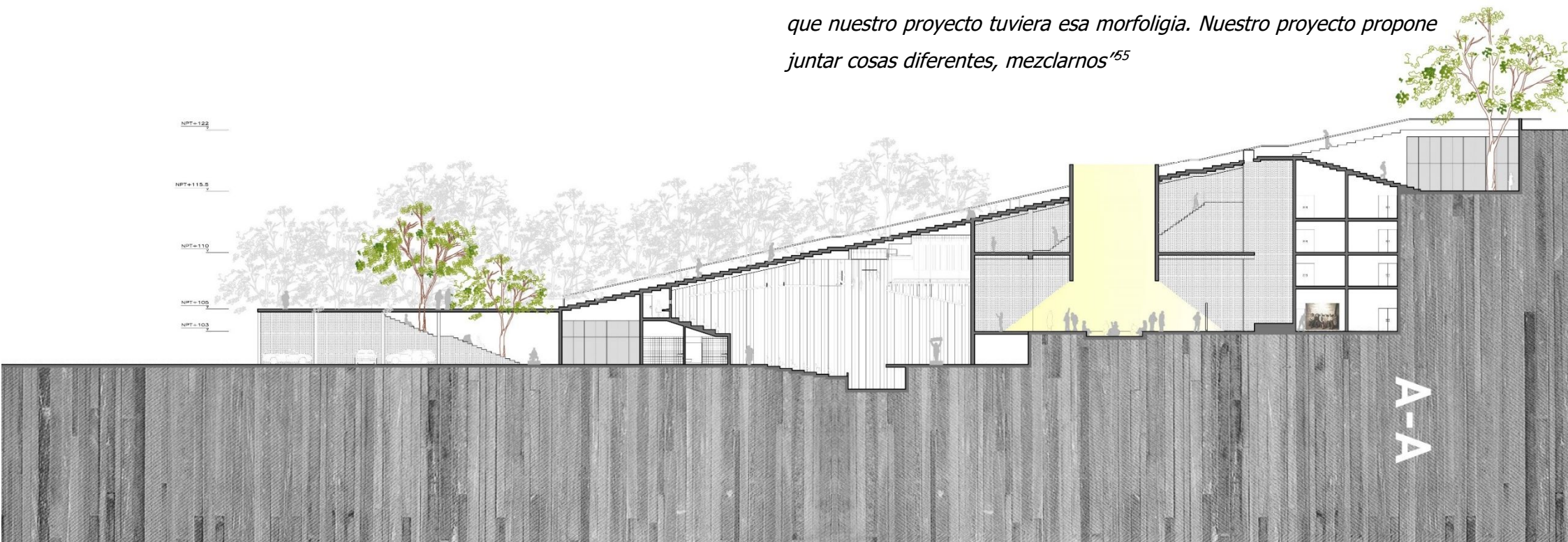
⁵³ Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: “No lugar da memória vão coincidir cidadãos de toda a espécie, desde os que apenas procuram chegar à praia sem mediação, aos que, das montanhas do país, chegam reivindicando a sua memória” (tradução livre do autor do texto)

⁵⁴ Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: “concebido como um pátio rebaixado, reverenciado e iluminado naturalmente através deste grande vazio de concreto que se conecta com o céu” (tradução livre do autor do texto)

[43] Corte do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

A principal crítica dos jurados foi que ao invés de existir um espaço monumental, foi projetado um espaço público, que segundo os autores do projeto:

"Situarnos dentro del problema es ver que el terrorismo surge porque estuvimos divididos, y si tenemos el privilegio de poder contribuir a través de la arquitectura a cerrar esa brecha, nos pareció pertinente que nuestro proyecto tuviera esa morfología. Nuestro proyecto propone juntar cosas diferentes, mezclarnos"⁵⁵



⁵⁵ Comentário a revista Arkinka, maio 2010: "Situarnos dentro del problema é ver que o terrorismo surge porque estávamos divididos, e se temos o privilégio

de poder contribuir através da arquitetura para fechar essa lacuna, parecia pertinente que nosso projeto tivesse essa morfologia. Nosso projeto propõe juntar coisas diferentes, misturar" (tradução livre do autor do texto)

[44] Vistas do piso/cobertura do projeto selecionado em segundo lugar no concurso





[45] Maquete do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso

A proposta selecionada em terceiro lugar foi elaborada pela equipe liderada pelo arquiteto peruano Luis Longhi, autor do projeto museográfico das duas exposições "Yuyanapaq: Para Recordar" anteriores. Formado em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma em 1980, Lima, é também escultor, cenógrafo e museógrafo⁵⁶.

Esta foi a única das propostas finalistas do concurso a apresentar as pranchas em formato retrato, as demais propostas estão em formato paisagem⁵⁷.

O projeto propõe a construção de dois blocos, um para abrigar o auditório na parte mais alta do terreno junto à cidade e um outro junto à falésia para abrigar as áreas expositivas e os demais usos propostos no edital. Com a massa construída concentrada foi possível liberar o terreno para a construção de um jardim junto a via de acesso **[45, 48, 50]**.

Segundo a autor do projeto,

"Se propone un Campo Santo verde que dirige sus senderos hacia reminiscências de gigantescas piedras Incas construídas com muros anchos (60cm) que actúan tanto estructuralmente como elementos de exhibición (hornacinas, planos frontales, filtros de luz natural, etc) Conformando el edificio que albergará la colección YUYANAPAQ"⁵⁸

⁵⁶ Ver Anexo1.2. – Conversa com o arquiteto

⁵⁷ Ver Anexo2.2.3 – Pranchas do concurso

⁵⁸ Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: "Propõe-se um Campo Santo verde que direciona seus caminhos para a reminiscência de gigantescas pedras incas construídas com paredes largas (60cm) que



[46] Vale Sagrado dos Incas, Peru



[47] Ruínas de Sacsayhuamán-Cuzco, Peru

atuam tanto estruturalmente como elementos expositivos (nichos, planos frontais, filtros de luz natural, etc.) Conformando o edifício que abrigará a coleção YUYANAPAQ" (tradução livre do autor do texto)

⁵⁹ Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: "Do Campo Santo as pedras parecem

A proposta apresenta referências à tradição construtiva dos Incas presentes na região andina, com muros de contenção como os do Vale Sagrado [46] ou como o encaixe e dimensões monumentais das pedras de Sacsayhuamán em Cuzco [47]. Segundo o autor da proposta, *"Desde el Campo Santo las piedras lucen como lapidas, a las que los visitantes se cercarán com ofrendas que podrian dejar em el borde de um canal de agua..."*⁵⁹

Os caminhos propostos no interior do edifício seguiram o que foi proposto para as exposições Yuyanapaq na *Casona Riva-Aguero* e no *Museo de la Nación*, elaboradas pelo mesmo autor. Com aberturas para a luz natural, pontos de fuga e visuais onde possam ser expostas as imagens [48].

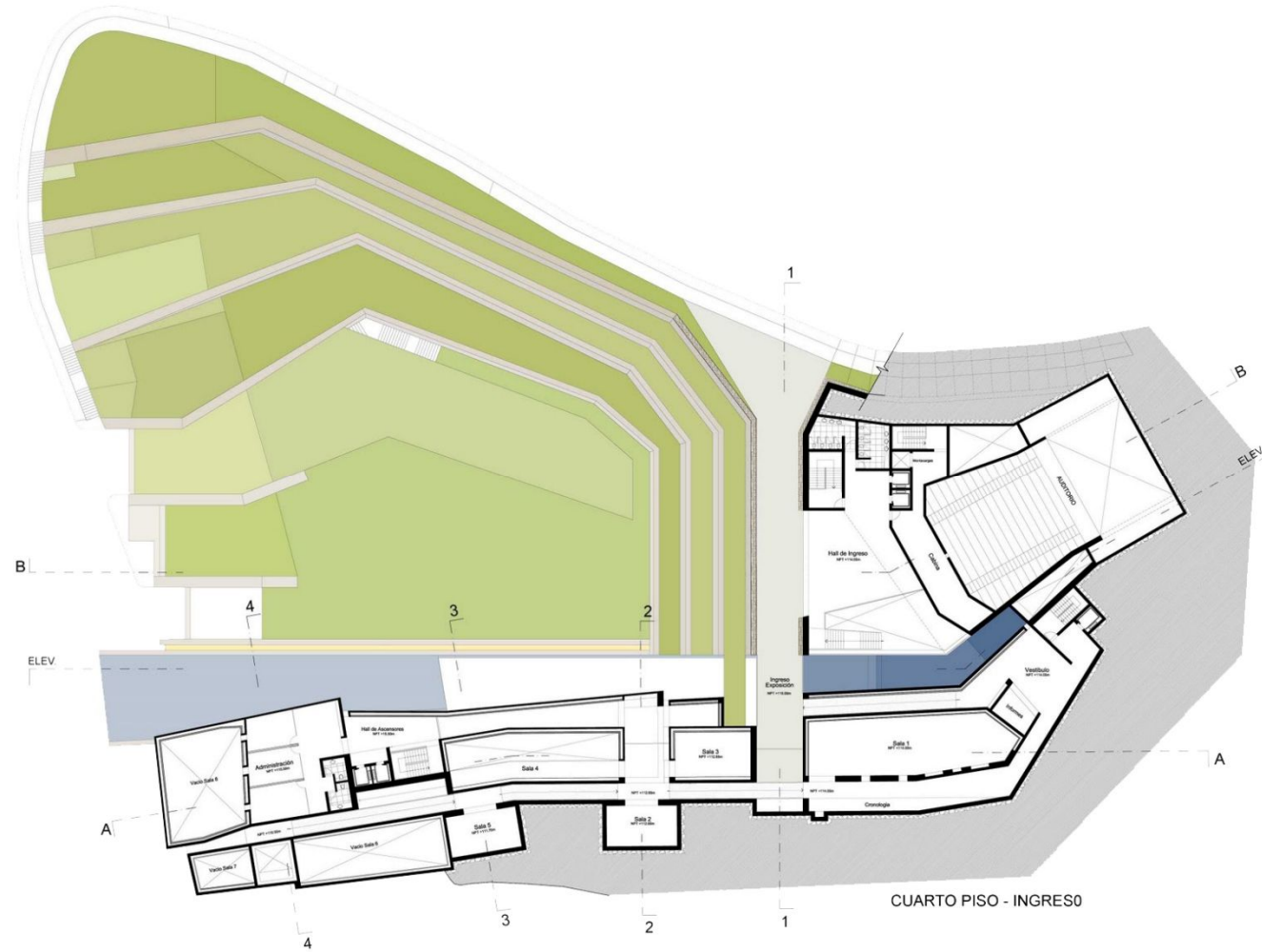
Segundo o autor do projeto,

*"El Lugar de la Memoria será sobretudo el lugar donde las familias y sus seres queridos que fueron victimas del terrorismo de "encuentren". Um lugar donde todo peruano, el pobre, el rico, el blanco, el negro, el cholo, el chino, el intelectual, el ignorante, el malo y el bueno se "encuentren consigo mismo"."*⁶⁰

lápides, às quais os visitantes se rodearão de ofertas que poderão ser deixadas à beira de um canal de água..." (tradução livre do autor do texto)

⁶⁰Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: "O Lugar da Memória será, acima de tudo, o lugar onde as famílias e seus entes queridos que foram vítimas do terrorismo "se encontrarão". Um lugar onde todos os peruanos, os pobres, os ricos, os brancos, os negros, os cholos, os chineses, os intelectuais, os ignorantes, os maus e os bons "se encontrem consigo mesmos" (tradução livre do autor do texto)

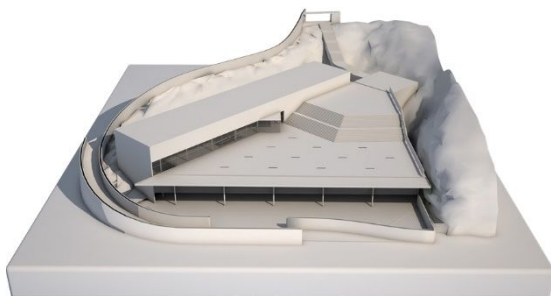
[48] Planta do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso



[49] Imagens internas do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso



[50] Vista geral do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso



[51] Maquete do projeto selecionado em quarto lugar no concurso

A proposta selecionada em quarto lugar foi elaborada pela equipe liderada pelo arquiteto peruano Javier Artadi, formado em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma em 1985, Lima⁶¹.

O projeto trabalhou com dois propósitos bem definidos: ser um lugar para a memória e uma praça para a cidade. *"...el edificio debe inducir a la reflexión interior más que a la admiración de un monumento arquitectónico, la propuesta privilegia el vacío antes que el objeto construido"*⁶² **[51]**.

⁶¹ Ver Anexo1.3. – Conversa com o arquiteto

⁶² Texto parte do memorial: *"...o edifício deve induzir à reflexão interior em vez da admiração de um monumento arquitetônico, a proposta favorece o vazio em vez do objeto construído"* (tradução livre do autor do texto)

Para isso foi proposta a ocupação quase completa do terreno com o posicionamento de um bloco laminar do lado oposto as falésias e assim configurar uma praça entre eles. No bloco laminar foram concentrados os programas de apoio as áreas expositivas: hall central, cafeteria, livraria, biblioteca, salas de pesquisa, banheiros e circulações verticais. No bloco horizontal existe uma praça na cobertura e as áreas expositivas ficam na parte de baixo da praça **[52]**.

O autor do projeto diz que "*Se ha creado un gran espacio abierto a la naturaleza multi existencial como um centro de reunión y reflexión dentro del conjunto*"⁶³. Na borda da praça com a face voltada ao mar foi proposto um espelho d'água integrando com a vista para o horizonte. Delimitando a praça com as falésias existe um bloco de granito com os nomes das vítimas **[53]**.

Sobre as áreas expositivas existem espaços com alturas triplas junto ao bloco laminar, e uma planta livre onde serão possíveis diversas combinações. Na face voltada para o mar foram posicionadas chapas perfuradas de cobre que permite deixar passar uma luz filtrada **[54]**. O autor diz ser:

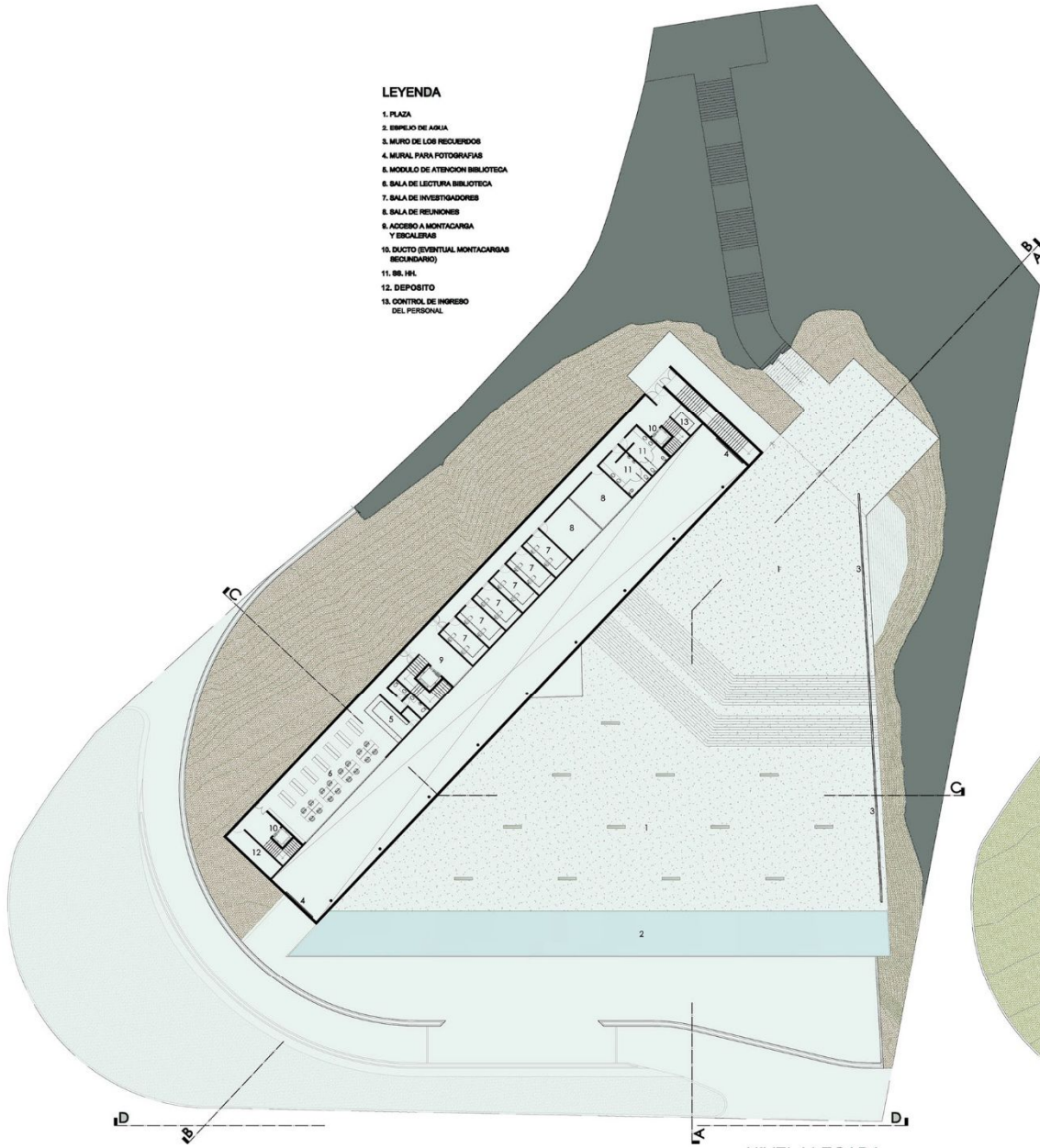
[52] Plantas da praça e área expositiva do projeto selecionado em quarto lugar no concurso

⁶³ Texto presente nas pranchas apresentadas para o concurso: "Um grande espaço aberto à natureza

multi-existencial foi criado como um centro de encontro e reflexão dentro do complexo"(tradução livre do autor do texto)

LEYENDA

1. PLAZA
2. ESPEJO DE AGUA
3. MURO DE LOS RECUERDOS
4. MURAL PARA FOTOGRAFÍAS
5. MÓDULO DE ATENCIÓN BIBLIOTECA
6. SALA DE LECTURA BIBLIOTECA
7. SALA DE INVESTIGADORES
8. SALA DE REUNIONES
9. ACCESO A MONTACARGA Y ESCALERAS
10. DUCTO (EVENTUAL MONTACARGAS SECUNDARIO)
11. SS. HH.
12. DEPÓSITO
13. CONTROL DE INGRESO DEL PERSONAL



NIVEL LLEGADA

LEYENDA

1. PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA
2. SALA DE EXHIBICIÓN
3. EXPOSICIÓN TEMPORAL
4. MURAL PARA FOTOGRAFÍAS
5. CELOSÍA DE COBRE OXIDADO
6. AULA - TALLER
7. ESCENARIO DEL AUDITORIO
8. ANTESALA DEL ESCENARIO
9. SALA DE ESPERA
10. CUARTO DE VESTUARIO
11. CUARTO DE MAGALLANE
12. UTILERIA AUDITORIO
13. VESTIARIOS Y SS. HH.
14. ACCESO A ASCENSOR Y ESCALERA
15. DUCTO (EVENTUAL MONTACARGAS SECUNDARIO)
16. SS. HH.
17. DEPÓSITO



NIVEL EXHIBICIÓN

"...un espacio más bien concebido para la fotografía, audiovisuales, videos y de una relación personal. Casi un sitio oscuro, casi como ir a un cine, puesto que la arquitectura en un cine no existe, desaparece para meterte en la película... En síntesis, tú mismo casi no te ves, no hay arquitectura porque no estás tú, es solo ese mensaje. Y esa fue la idea principal por la cual convertí el museo en algo ausente como arquitectura. No son espacios con varias alturas, sino simplemente es un lugar para conocer el conflicto. Luego está el espacio encima, que es una gran plaza abierta completamente al Océano Pacífico para meditar o para pensar sobre lo que se ha visto. Esa es la dualidad de la propuesta"⁶⁴

Sobre a materialidade do edifício, na parte exterior serão usados seixos rolados como os existentes nas praias e na parte interna as paredes serão brancas com as chapas de cobre junto às aberturas.

⁶⁴ Comentário do autor da proposta em conversa para a pesquisa. Ver anexo 1.3: "...um espaço projetado para fotografia, audiovisual, vídeos e um relacionamento pessoal. Quase um lugar escuro, quase como ir ao cinema, porque a arquitetura em um cinema não existe, ela desaparece para colocá-lo no filme....

Em resumo, você quase não se vê, não há arquitetura porque você não está lá, é apenas essa mensagem. E essa foi a principal ideia por que transformei o museu em algo ausente como arquitetura. Não é um espaço com várias alturas, é simplesmente um lugar para conhecer o conflito. Depois há o espaço acima, que é uma grande praça completamente aberta ao Oceano Pacífico para meditar ou pensar sobre o que você viu. Essa é a dualidade da proposta" (tradução livre do autor do texto)

[53] Imagem da praça



[54] Imagem da área expositiva



A proposta selecionada em quinto lugar foi elaborada pela equipe liderada pelo arquiteto peruano Manuel Flores, formado em arquitetura pela Universidade Nacional de Engenharia, Lima⁶⁵.

O edifício proposto se apresenta como um espaço aberto e público. Segundo o autor da proposta,

"El edificio propone desde los recursos de la arquitectura generar una sensación colectiva de lugar y una actitud personal de reflexión. Se pretende así no caer en citas literales que pretendan guiar el pensamiento del visitante sin dejar que este construya su propia historia".⁶⁶



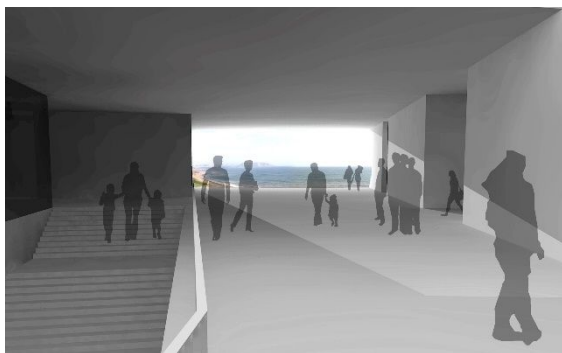
[55] Perspectiva do projeto selecionado em quinto lugar no concurso

O projeto está organizado a partir de dois percursos, o exterior para quem chega pela cota mais alta do terreno e o interior para quem chega pela cota mais baixa.

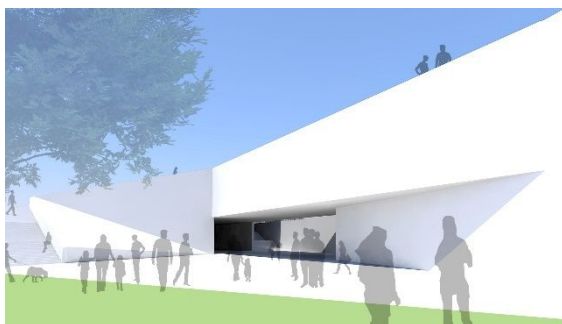
No percurso exterior existe uma praça com acesso livre, sendo possível chegar à praia na parte baixa do terreno sem entrar no edifício. Esta cobertura é composta pela *plaza de la memoria*, espaço onde existem volumes que podem ser usados como bancos, mesas e onde estão escritos os nomes das vítimas do conflito apresentado no subsolo. Outro espaço é o

⁶⁵ Ver Anexo1.4. - Conversa com o arquiteto

⁶⁶ Texto presente no memorial do concurso: "O edifício utiliza recursos arquitetônicos para gerar uma sensação coletiva de lugar e uma atitude pessoal de reflexão. O objetivo não é cair em citações literais que procuram guiar o pensamento do visitante sem permitir que ele construa sua própria história" (tradução livre do autor do texto)



[56] Imagem do mirante



[57] Imagem do bosque junto as falésias

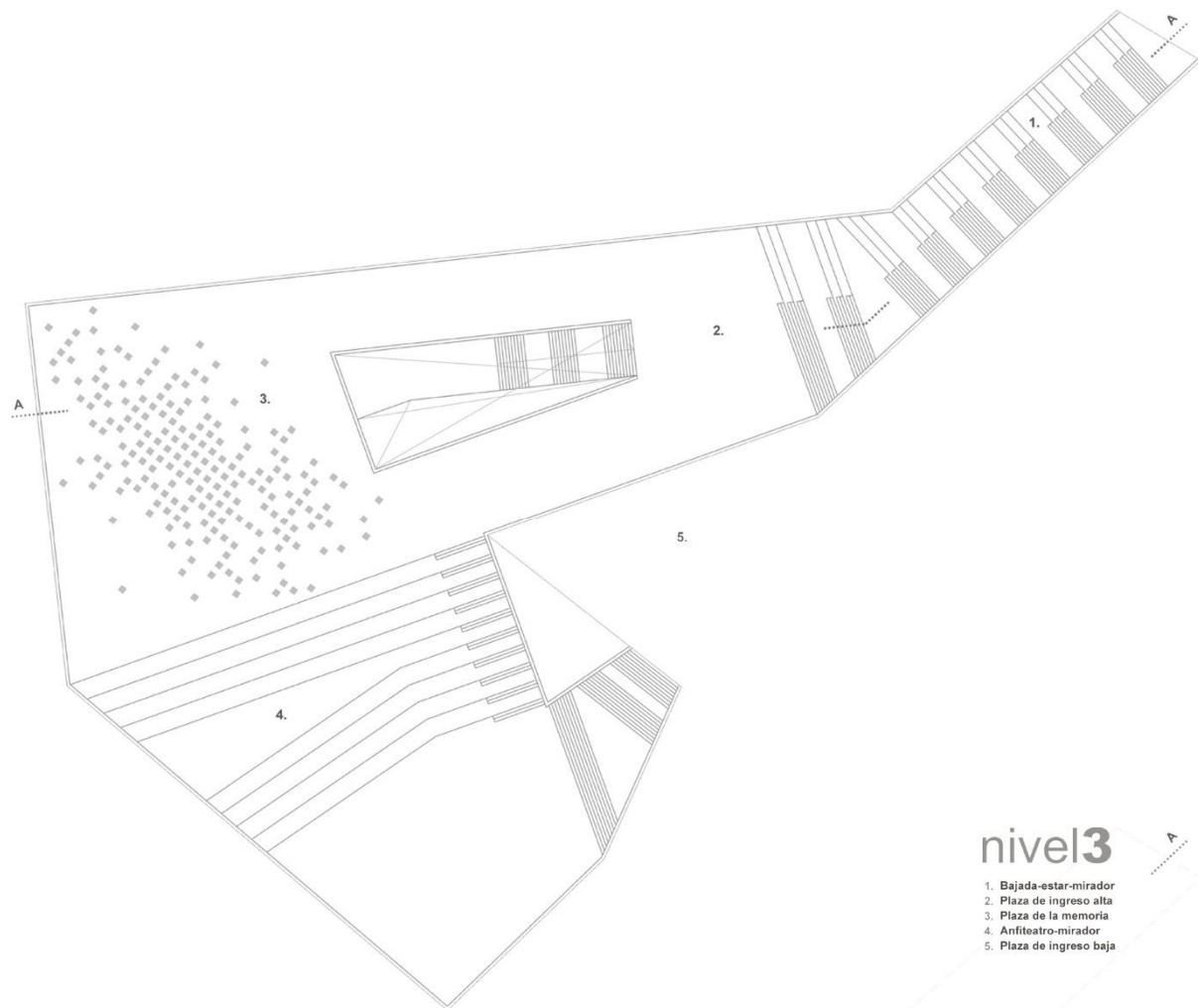
mirante anfiteatro que leva ao bosque entre as falésias e o edifício na cota mais baixa do terreno **[55]**.

No percurso interior do edifício existe um mirante voltado para o horizonte que estrutura e organiza os espaços internos e os usos propostos para o *Lugar de la Memoria*: cafeteria, áreas expositivas, áreas técnicas, sanitários. Voltado para o bosque estão o auditório, biblioteca, salas de pesquisa. *"Este recorrido va generando estaciones que nos invitan a la contemplación y a la reflexión, así la arquitectura se conforma a partir de circuitos paralelos interiores y exteriores que al mezclarse desvanecen la condición de abierto y cerrado de cada uno"*⁶⁷

Quem entra no edifício pela cota mais baixa do terreno encontra a entrada principal do *Lugar de la Memoria*, espaço posicionado entre a falésia e o edifício. Também é o ponto de conexão entre os percursos exterior e o interior.

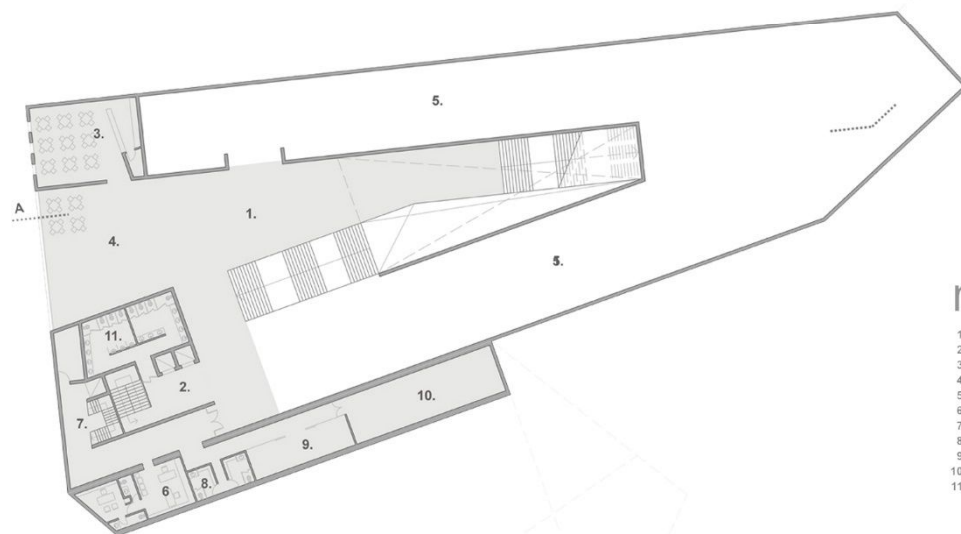
⁶⁷ Texto presente no memorial do concurso: "Este percurso gera estações que nos convidam a contemplar e refletir, assim a arquitetura é composta por circuitos interiores e exteriores paralelos que, quando misturados, desvanecem a condição de aberto e fechado de cada um" (tradução livre do autor do texto)

[58] Planta da praça e área expositiva do projeto selecionado em quinto lugar no concurso



nivel3

- 1. Bajada-estar-mirador
- 2. Plaza de ingreso alta
- 3. Plaza de la memoria
- 4. Anfiteatro-mirador
- 5. Plaza de ingreso baja



nivel2

- 1. Vestibulo
- 2. Ascensores y escaleras públicas
- 3. Cafeteria
- 4. Mirador
- 5. Exhibición
- 6. Administración
- 7. Monta carga y escalera de servicio
- 8. Vestuarios de personal
- 9. Mantenimiento
- 10. Depósito
- 11. Baños

A proposta selecionada em primeiro lugar no concurso para o *Lugar de la Memoria*, foi elaborada pela equipe liderada pelos arquitetos peruanos Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse. Sandra é formada em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma em 1990, Peru e pela Ecole d'Architecture de Paris-Belleville em 1993, França. Jean Pierre é formado em arquitetura pela Universidade Ricardo Palma em 1987, Lima e pelo Politécnico di Milan em 1989, Itália. Fundaram o escritório Barclay & Crousse em 1994 em Paris, França, com sede em Lima desde 2006.

Das quatro pranchas apresentadas para o concurso, a primeira é dedicada à implantação e conceituação da proposta, a segunda diferente das outras propostas finalistas, estão concentradas as plantas, que parece ser uma vantagem pois garante mais espaço para que sejam apresentadas imagens que irão esclarecer as ideias apresentadas na proposta.

Nas imagens apresentadas são representadas escalas humanas a partir da diversidade da sociedade peruana, com indígenas, crianças, adultos, idosos e estudantes. No texto complementar as imagens, as legendas estão escritas além do espanhol, em inglês e em quíchua. Esta estratégia parece entender a ideia de reparação, inclusão social e representatividade do edifício proposto. O edital do concurso não faz nenhuma referência sobre o uso das outras línguas oficiais do Peru (espanhol, quíchua, aimará)⁶⁸.

O projeto apresentado pretende trabalhar a memória dos momentos difíceis a serem retratados no museu a partir da reconstrução do território, onde a Costa Verde foi sendo demolida para a construção de vias de acessos entre a costa e a cidade.



[59] Maquete do projeto selecionado em primeiro lugar no concurso

⁶⁸ Ver Anexo2.2.5 – Pranchas do concurso



[60] Implantação do projeto selecionado em primeiro lugar no concurso

Segundo a arquiteta Sandra Barclay em conversa no FAU encontros,⁶⁹

"Decidimos trabajar con un edificio que reconstituye esta memoria y se inserta como un farallón artificial para volver a reforzar esta secuencia entre farallones y quebradas y creamos también una quebrada nueva. Este edificio, en realidad, responde a esta inserción en una lógica territorial de toda la bahía de Lima y viene a colocarse como un apoyo libros porque cierra una de las secuencias hacia el sur de la bahía donde todos los acantilados son naturales"

O projeto propõe a concentração da edificação próxima às falésias existentes no terreno, não como um muro de contenção como na proposta classificada em terceiro lugar, porém com um espaço entre o terreno natural e o edifício. Segundo os arquitetos autores da proposta, *"...la estrategia de implantación propone una edificación compacta, desarrollada en*

⁶⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3FX1fn8zD0A>> Acessado em: 17-07-2022

"Decidimos trabalhar com um edifício que reconstitui esta memória e está inserido como uma falésia artificial para reforçar esta sequência entre falésias e barrancos e também criamos um novo barranco. Este edifício, de fato, responde a esta inserção em uma lógica territorial de toda a baía de Lima e é colocado como um suporte de livro porque fecha uma das sequências em direção ao sul da baía, onde todos os penhascos são naturais".



[61] Ocupação do território peruano em vales

⁷⁰ Texto encontrado no memorial do concurso:

*altura y colocada muy cerca del farallón natural, de manera a minimizar el área de cimentación, reduciendo considerablemente el número y la profundidad de los pilotes*⁷⁰**[60]**.

O princípio de tratamento do entorno natural de maneira a manter a integridade da paisagem, respeitando o gabarito de altura existente, estava presente no edital do concurso e no Plano de Desenvolvimento para a Costa Verde. Foi trabalhado de diferentes formas nos projetos apresentados. O respeito da edificação proposta com o entorno foi a estratégia usada adotada por todas as proposta finalistas, evidenciando ser um dos critérios de classificação. Na proposta classificada em segundo lugar, o edifício se aproxima do terreno natural e cria uma praça, que propõe a realização de cerimônias oficiais e religiosas. Na proposta classificada em quinto lugar está projetado um bosque que funciona como entrada principal e conexão entre os percursos. Na proposta classificada em primeiro lugar ao aproximar a edificação com as falésias existentes é recriada uma situação entre vales, muito característica da ocupação do território peruano **[61]**.

O fluxo de pedestres entre a cidade as praias realizados pelas bordas do terreno foi percebido e incorporado em diferentes propostas. Na proposta classificada em segundo lugar existe uma preocupação com o prolongamento e inclusão desses fluxos, assim como na proposta classificada em quinto lugar, o trânsito livre de pessoas é uma opção para se chegar

"...a estratégia de implantação propõe um edifício compacto, desenvolvido em altura e posicionado muito próximo as falésias, a fim de minimizar a área de fundação, reduzindo consideravelmente o número e a profundidade das estacas." (tradução livre do autor do texto)

ao mar. Na proposta classificada em primeiro lugar além de garantir o fluxo de pedestres, ele é posicionado entre o edifício e o terreno ganhando um caráter simbólico. Segundo os autores do projeto,

"El espacio del acceso peatonal - el que llamamos brecha - es un espacio que genera silencio, completamente protegido de lo que ocurre alrededor por la propia configuración del edificio, que se cierra hacia el Norte. El recorte vertical del cielo recrea el paisaje andino. Este ingreso peatonal al que nos lleva el camino estrecho desemboca en la brecha, y nos lleva al acantilado"⁷¹

As praças, esplanadas e espaços públicos associados aos caminhos são recorrentes em todas as propostas o que não parece ser uma solicitação explícita no edital e sim uma percepção das equipes finalistas. Não é possível perceber nenhum tipo de gradil ou muro que separe essas praças presentes no terreno com a cidade. São percebidas estratégias de controle de acesso em algumas das propostas. No caso da proposta selecionada em primeiro lugar, é possível caminhar livremente entre a cidade e o mar como uma extensão do espaço público.

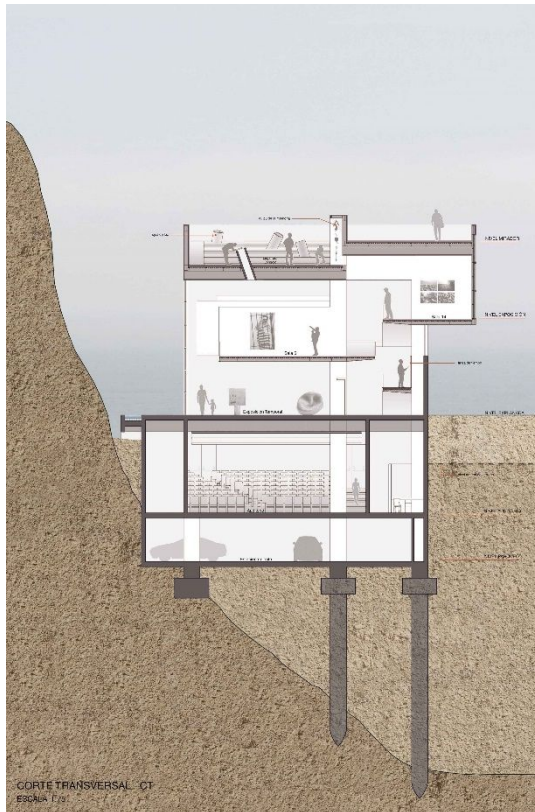
⁷¹ Texto parte do memorial do concurso: *"O espaço de acesso de pedestres - o que chamamos de brecha - é um espaço que gera silêncio, completamente protegido do que está acontecendo ao seu redor pela*

própria configuração do edifício, que se fecha para o norte. O corte vertical do céu recria a paisagem andina. Esta entrada de pedestres, à qual o caminho estreito nos leva, termina no vão, e nos leva ao penhasco" (tradução livre do autor do texto)

Sobre as fachadas do edifício são propostas aberturas para a paisagem e o controle da luz natural que incide no interior da edificação. O posicionamento do edifício proposto cria duas situações, uma próxima ao terreno natural onde estão as maiores aberturas por estar em uma situação de estreitamento com as falésias e o próprio terreno controla a incidência de raios solares. E a outra situação é a parte da edificação voltada para a via de acesso entre a cidade e o mar, onde está localizada a *Esplanada de la Reconciliación*, o edifício apresenta menores aberturas por ser a fachada com maior incidência de raios solares e receber o impacto do ruído da via expressa [62].

O programa está distribuído com as áreas expositivas iniciando na cota da praça de entrada e ocupando os andares superiores. O auditório, café e áreas administrativas estão posicionados no subsolo da cota da praça porém no nível da rua localizada na parte baixa do terreno. O percurso museográfico propõe uma rota ascendente, que segundo os arquitetos,

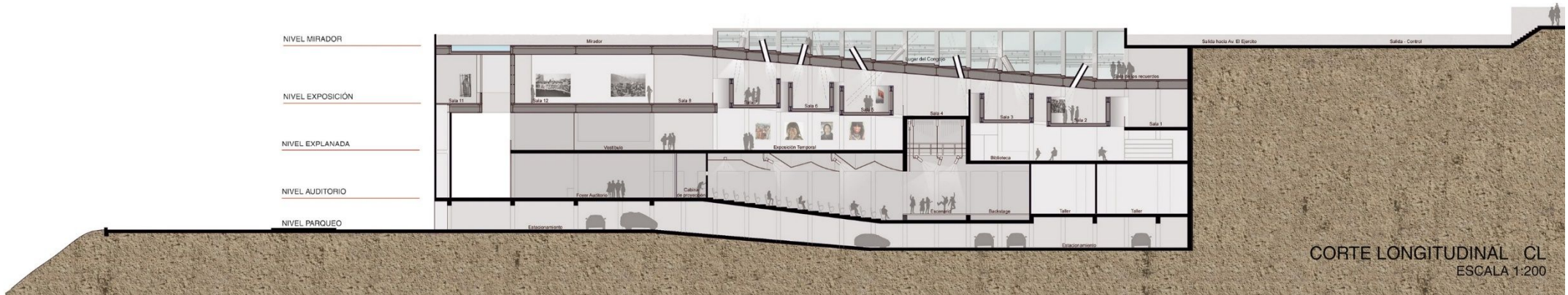
"Conversamos mucho de cómo tenía que ser este recorrido y de ahí la idea de tener un recorrido con estilo performático donde hay un tiempo. Uno piensa en cuál debe ser un recorrido sanador, cómo acompaña la arquitectura a este recorrido, cómo te lleva a lo más profundo. La arquitectura primero te prepara para ver esta exposición, luego te lleva a lo más profundo. Luego hay este recorrido ascendente donde te vas hacia la luz, hacia la esperanza, sobre todo y luego, cuando sales y terminas el recorrido, estás como liberado porque hay un entendimiento



[62] Corte transversal

[63] Corte longitudinal

de lo que has visto y redescubres con otros ojos, ya puedes mirar con otros ojos, lo que es totalmente simbólico de un recorrido sanador y quedas listo para regresar a lo cotidiano. Era muy importante mirarlo así y que la arquitectura acompañe en esto. La arquitectura en este sentido ayuda en este proceso de aproximación a esta memoria que es un poco difícil de mirar”⁷² [63].



⁷² Disponível em conversa no FAU encontros
"Falamos muito sobre como este percurso tinha que ser e, portanto, a ideia de ter um percurso em um estilo performativo onde há um tempo. Pensa-se no que deve ser uma viagem de cura, como a arquitetura acompanha esta viagem, como ela o leva às profundezas. A arquitetura primeiro prepara você

para ver esta exposição, depois o leva mais fundo. Depois há esta jornada ascendente onde você vai em direção à luz, em direção à esperança, acima de tudo, e então, quando você sai e termina a jornada, você está meio liberado porque há uma compreensão do que você viu e redescobre com olhos diferentes, você pode olhar com olhos diferentes, o que é totalmente simbólico de uma jornada de cura e você está pronto para retornar ao cotidiano. Era muito importante ver as coisas desta maneira e que a arquitetura o acompanhasse. A arquitetura, neste sentido, ajuda neste processo de aproximação desta memória, que é um pouco difícil de ser observada" (tradução livre do autor do texto)

Segundo o presidente do júri do concurso José Garcia Bryce⁷³, O concurso tentou combinar três fatores principais para seleção das propostas, a lembrança de eventos trágicos, seu significado social e ético, a assimilação ao lugar, com suas falésias, uma espécie de terraço entre a cidade e o mar, e o entendimento do programa, áreas expositiva, acesso à cidade, o estacionamento, o local para pesquisadores, a biblioteca e etc.

Segundo Wiley Ludeña, outro membro do júri sobre a arquitetura dos lugares de memória,

*"La arquitectura por si misma no puede significar amor, ni dolor, no hay una arquitectura hecha de amor o para el amor. La arquitectura em si misma expresa su propia naturaleza. Um espacio como este Lugar de la Memoria plantea una controversia semiológica extraordinaria, y un poco entre la retórica verbal del primer proyecto y la ausencia de retórica verbal más constructiva em el segundo proyecto, es donde encontramos efectivamente esse punto médio ausente de una arquitectura que debió plantearse de otra manera"*⁷⁴

⁷³ Comentário de José Garcia Bryce, presidente do júri do concurso, a revista Arkinka, maio 2010.

⁷⁴ Comentário de Wiley Ludeña, membro do júri do concurso, a revista Arkinka, maio 2010.

"Arquitetura por si só não pode significar amor, nem dor, não há arquitetura feita de amor ou por amor. A própria arquitetura expressa sua própria natureza. Um espaço como este *Lugar de la Memoria* coloca uma extraordinária controversia semiológica, e é em algum lugar entre a retórica verbal do primeiro projeto e a ausência de retórica verbal mais construtiva no segundo projeto que encontramos este meio-termo ausente em uma arquitetura que deveria ter sido concebida de outra forma" (tradução livre do autor do texto).

A falta de edifícios públicos e de uma arquitetura cívica no Peru foi apontada por membros do júri. Foi identificada a recorrência de algumas tipologias dentre as 97 propostas enviadas ao concurso. Segundo o Reynaldo Ledgard⁷⁵ existem três tipologias básicas com variações.

A primeira tipologia é aquela onde foi proposto um edifício compacto no centro do lote. Projetos com essa tipologia não foram selecionados como finalistas do concurso.

A segunda tipologia é aquela onde o edifício proposto se desenvolve de forma espalhada ocupando quase todo o terreno de forma escalonada, o edifício topográfico. As propostas classificadas em segundo e quinto lugares representam essa tipologia.

A terceira tipologia é aquela onde é proposto um edifício linear se contrapõe a uma plataforma horizontal seja no nível do terreno ou na sala de exposições. Tanto a proposta classificada em primeiro lugar quanto as classificadas em terceiro e quarto lugares correspondem a essa categoria.

Reynaldo Ledgard sobre a proposta escolhida escolhida diz,

⁷⁵ Arquiteto convidado do júri em depoimento a revista Arkinka, maio 2010.

"Ante esta opción del edificio vertical y la plataforma yo hubiera pensado que la relación entre esos dos planos debería ser lo dominante, y creo que el giro que se le da a esa opción en el proyecto de Sandra y Jean Pierre es privilegiar, no el espacio de encuentro entre el plano vertical y horizontal, sino la espalda del vertical, creando una quebrada entre el edificio y el acantilado"⁷⁶

⁷⁶ Depoimento a revista Arkinka, maio 2010:

"Diante desta opção do edifício vertical e da plataforma, eu teria pensado que a relação entre estes dois planos deveria ser a dominante, e penso que a reviravolta dada a esta opção no projeto de Sandra e Jean Pierre é privilegiar, não o espaço de encontro entre os planos vertical e horizontal, mas a parte de trás do vertical, criando uma ruptura entre o edifício e as falésias" (tradução livre do autor do texto)

2.3. O edifício construído

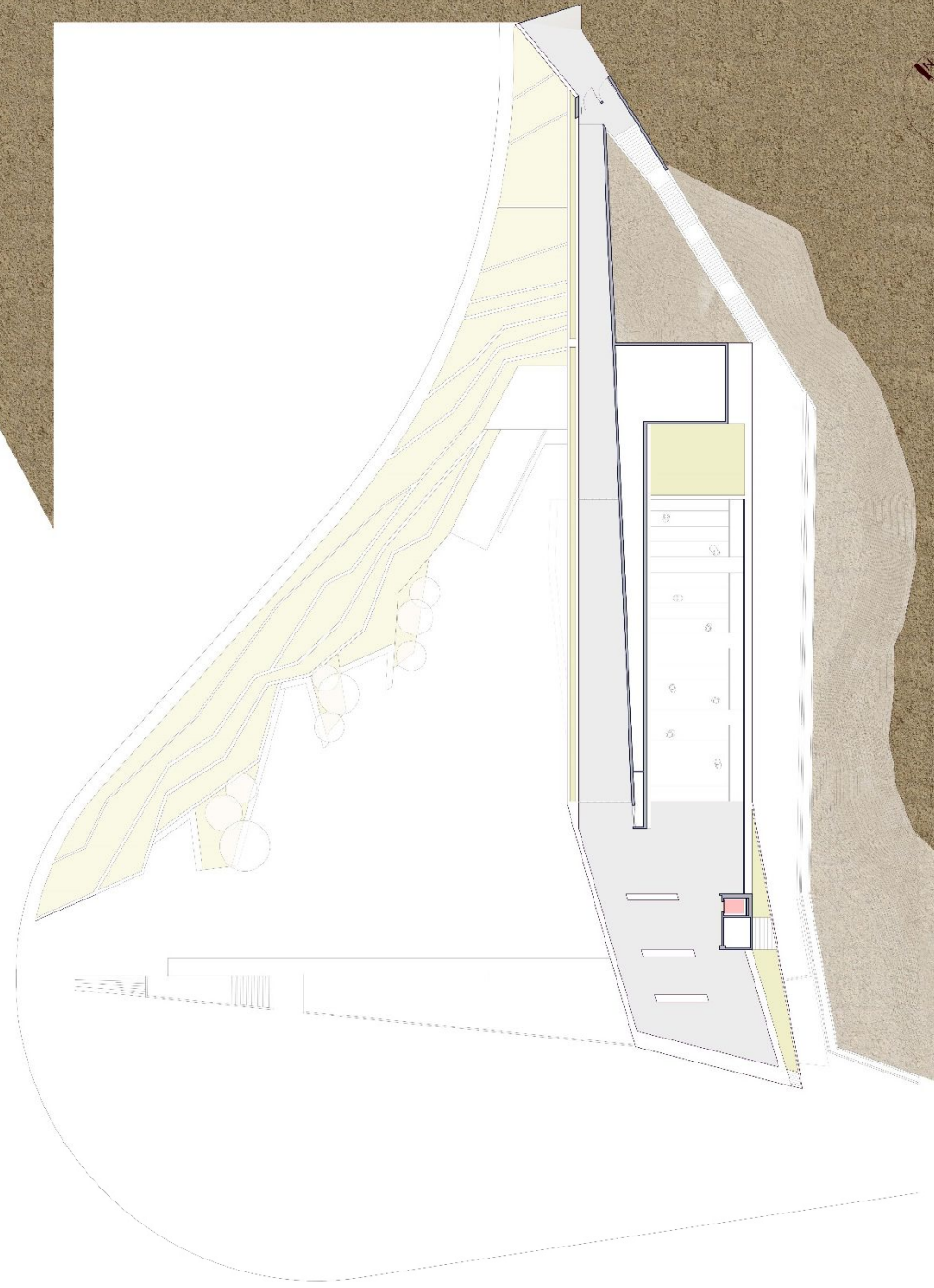
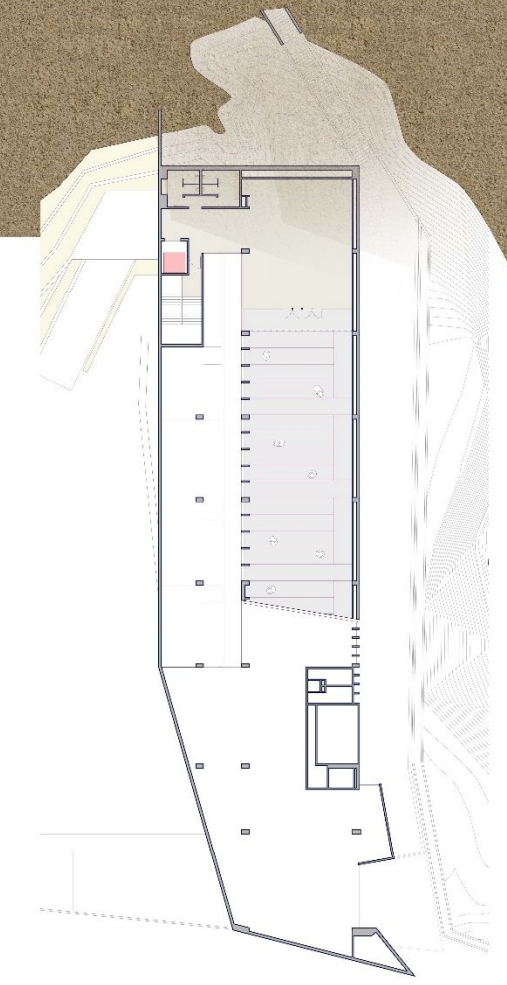
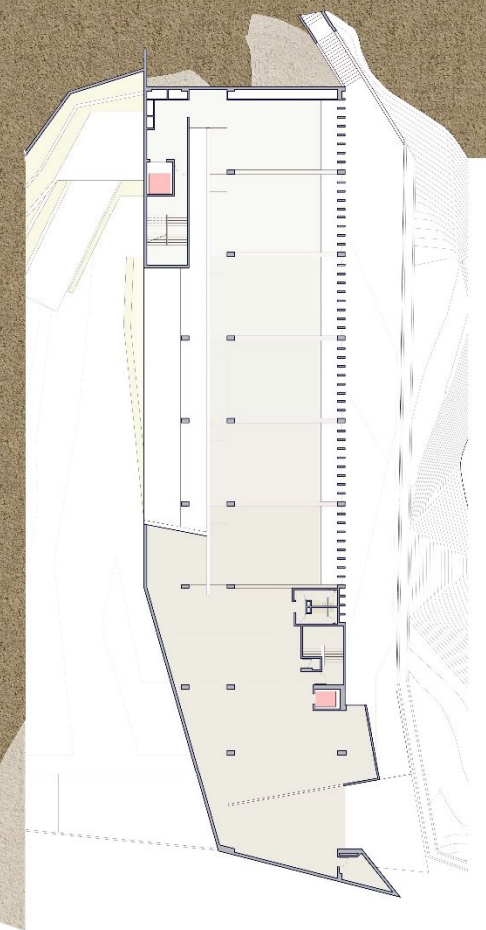
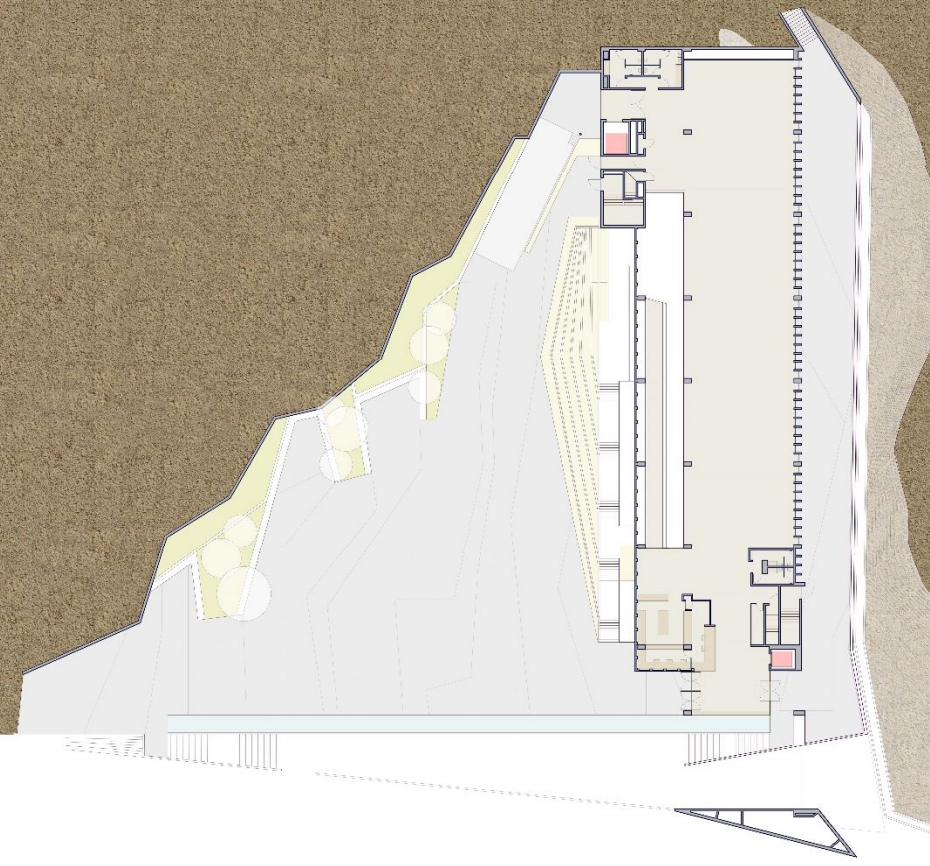
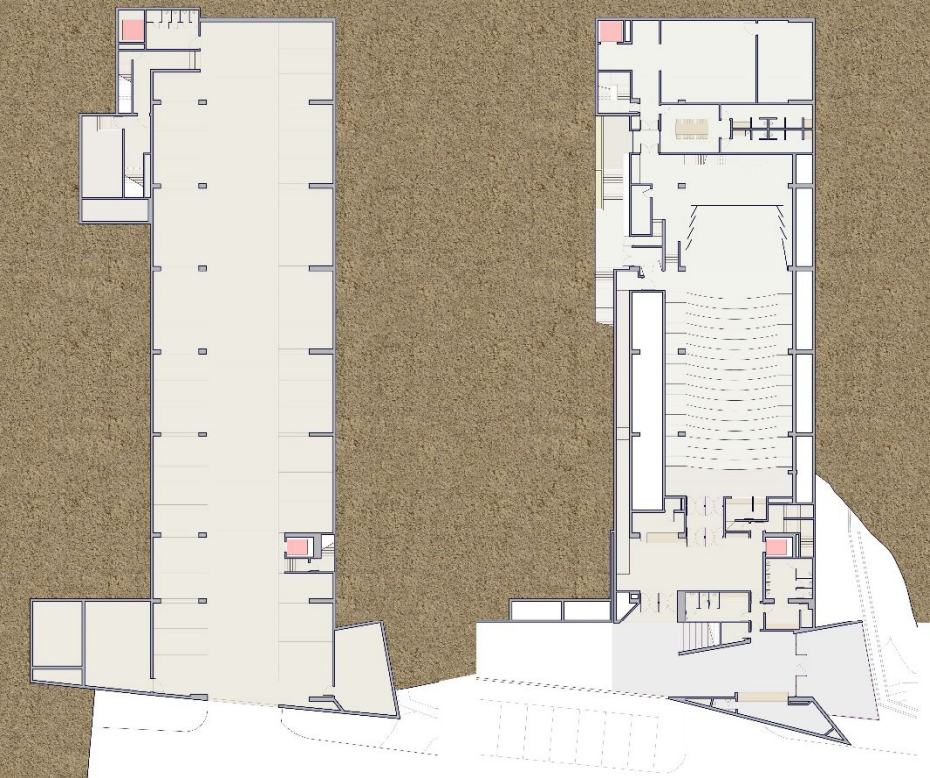
O museu tem como partido a reconstrução de parte da cadeia de montanhas, descaracterizada nos anos de 1970. Uma rede de caminhos leva o pedestre vindo da cidade que está na parte alta, para o mar localizado na parte baixa a aproximadamente duzentos metros de distância e a um desnível de vinte metros (ver item 2.4 A experiência)

O volume principal do museu volta suas aberturas para a parte próxima as montanhas, a luz do sol é refletida de forma difusa para dentro do museu através das encostas. Para o outro lado, voltado para uma praça, os raios diretos do sol e os ruídos da via expressa, o museu filtra a luz que entra por pequenas aberturas (BARCLAY; CROUSSE, 2010).

Na cobertura existem dutos de concreto que perfuram a laje e como lanternas, levam luz ao interior. Quem está na parte de cima pode usar esses dutos, como se fossem lunetas para observar a exposição no andar de baixo (ver cortes a seguir).

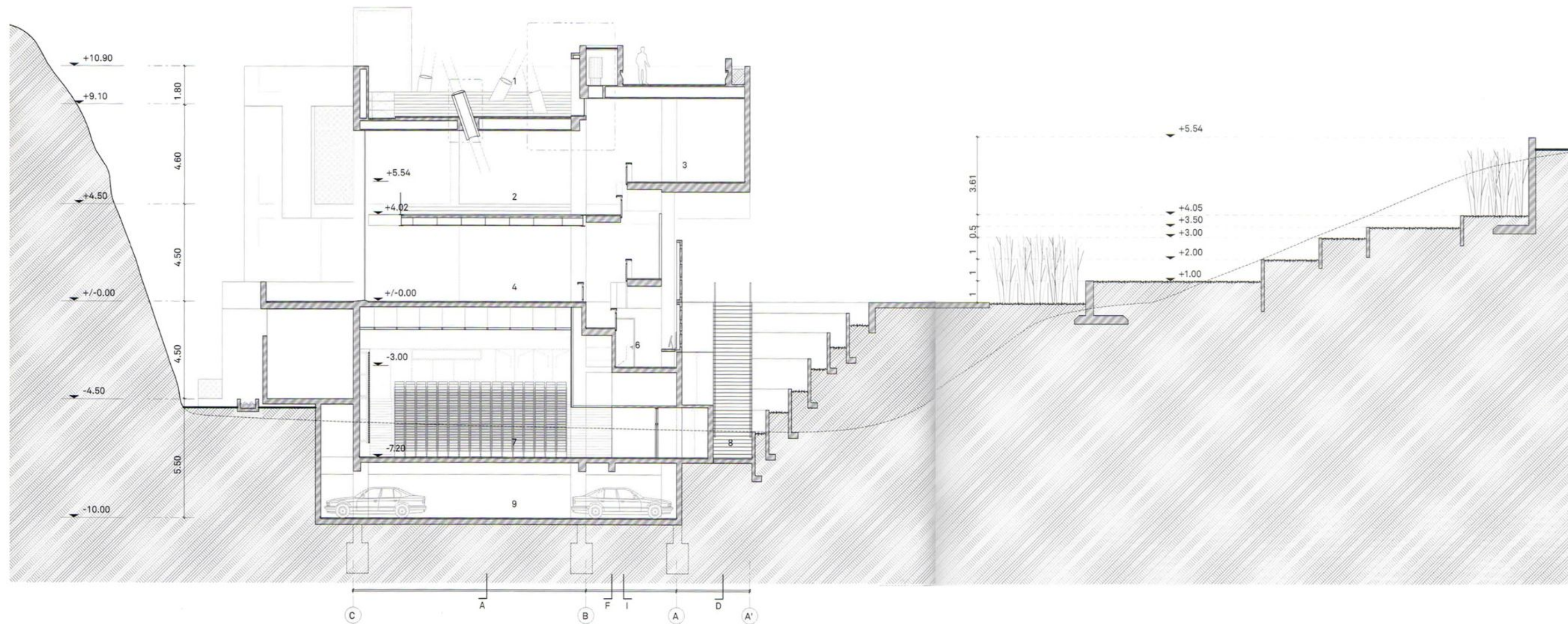
A paisagem e o território estão muito presentes na arquitetura do museu. Sua implantação proporciona uma paisagem muito similar a encontrada na cidade de Lima e em diversos outros lugares do Peru, uma ocupação de vale entre montanhas. A estratégia de ocupação de encostas com a criação de um sistema de platôs e escadas está muito ligada à tradição andina pré-colombiana. Outra referência é o monumento às vítimas do terrorismo, construído em 2005, chamado "*El ojo que llora*" feito pela artista Lika Mutal. Este monumento consiste em um labirinto circular de pedras que contém os nomes das vítimas e o dia de sua

morte ou desaparecimento. Estas mesmas pedras compõem as encostas junto ao Pacífico e são usadas em parte da fachada e do piso do museu. O percurso nas áreas expositivas ocorre através de rampas de forma ascendente terminando em um mirante com vista para o mar. De lá o caminho continua através de rampas para a cidade ou através de um elevador que na parte baixa nos leva ao mar (BARCLAY; CROUSSE, 2010).

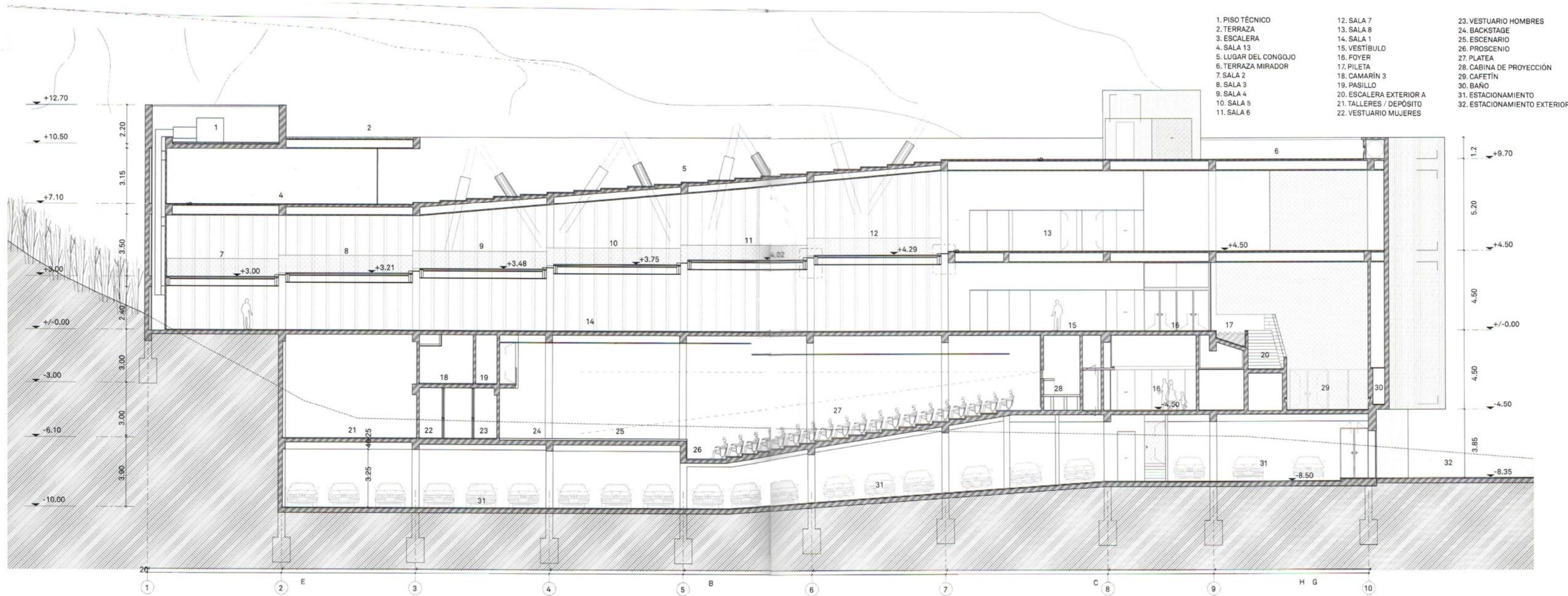


0 50





- 1. LUGAR DEL CONGOJO
- 2. SALA 6
- 3. SALA 10
- 4. SALA 1
- 5. PLAZA CÍVICA
- 6. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN.
SALA DE CONSULTAS
- 7. PROSCENIO
- 8. PATIO DE INGRESO DE ACTORES
- 9. ESTACIONAMIENTO



- 1. PISO TÉCNICO
- 2. TERRAZA
- 3. ESCALERA
- 4. SALA 13
- 5. LUGAR DEL CONGOJO
- 6. TERRAZA MIRADOR
- 7. SALA 2
- 8. SALA 3
- 9. SALA 4
- 10. SALA 5
- 11. SALA 6

- 12. SALA 7
- 13. SALA 8
- 14. SALA 1
- 15. VESTÍBULO
- 16. FOYER
- 17. PILETA
- 18. CAMARÍN 3
- 19. PASILLO
- 20. ESCALERA EXTERIOR A
- 21. TALLERES / DEPÓSITO
- 22. VESTUARIO MUJERES

- 23. VESTUARIO HOMBRES
- 24. BACKSTAGE
- 25. ESCENARIO
- 26. PROSCENIO
- 27. PLATEA
- 28. CABINA DE PROYECCIÓN
- 29. CAFETÍN
- 30. BAÑO
- 31. ESTACIONAMIENTO
- 32. ESTACIONAMIENTO EXTERIOR

Em paralelo as primeiras definições institucionais e museográficas para a criação do *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* (LUM), foi lançada em novembro de 2010 a primeira etapa da construção do edifício com a conclusão dos estudos técnicos. Em 2012 foram encontradas dificuldades com a estrutura geológica do terreno o que afetou as previsões de conclusão do edifício. Em paralelo foi sendo elaborado o roteiro expositivo⁷⁷.

Entre outubro de 2013 e fevereiro de 2014 o roteiro expositivo foi sendo desenvolvido de forma participativa através da realização de 14 reuniões com a participação de diversos setores da sociedade, indivíduos, grupos, instituições e associações, em 3 regiões onde ocorreram episódios de violência: Ayacucho, Lima e Satipo.

Foi apresentada a proposta que faz a aproximação do visitante de forma sensorial e informativa, com a ideia de “memória em construção”. Em um espaço introdutório haveria uma sala de “oferendas” com uma série de peças de vestuário a fim de representar o universo das vítimas do conflito. O primeiro tema a ser apresentado seria o contexto midiático das vítimas, com uma instalação audiovisual. Segundo a Comissão da Verdade (CRV), a violência iniciada em 1980 representou as maiores perdas humanas e econômicas da história Republicana no Peru.

⁷⁷ Disponível em: <https://lum.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/PDF/memoria_del_proyecto_lum.pdf>
Acessado em: 17-06-2022

"Por la magnitud de los crímenes y violaciones masivas de los derechos humanos, y por la composición social, étnica y lingüística de la mayoría de las víctimas, es una historia que interpela a nuestra sociedad de diferentes maneras. Por lo mismo, debe invitar a la reflexión crítica de lo que somos como país, y a promover valores de convivencia para el presente, teniendo a las víctimas como punto de enunciación ético"⁷⁸

Em junho de 2014 a construção do edifício para abrigar o LUM estava completa. O auditório foi a primeira parte do edifício a entrar em funcionamento. A praça e o auditório foram palco da apresentação do roteiro expositivo e em março de 2015 sua última versão foi aprovada pela CAN. A exposição foi inaugurada em junho de 2015.

O *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2010* que já estava em vigor durante a realização do concurso é estendido por mais dez anos, até 2020, acompanha todo o processo de construção do LUM, realização do concurso em 2010 e inauguração em 2015. Em 2022 entrou em vigor um novo plano com previsão de vigência até 2032. As diretrizes principais foram revisadas e estendidas com um plano de desenvolvimento para o mar e outro para a terra⁷⁹. O Plano Marítimo torna possível o planejamento e construção de praias e

⁷⁸ Fonte: DEL PINO, Ponciano; AGÜERO, José Carlos. **Cada Uno, Un Lugar de Memoria**. Lima-Peru, 2014. P.21

"Por causa da magnitude dos crimes e das violações maciças dos direitos humanos, e por causa da

composição social, étnica e linguística da maioria das vítimas, é uma história que desafia nossa sociedade de diferentes maneiras. Por esta razão, deve convidar à reflexão crítica sobre o que somos como país, e promover valores de convivência para o presente, tendo as vítimas como ponto de enunciação ética".

espaços públicos junto a costa e o Plano Terrestre propõe o planejamento do espaço público, garantindo melhor acessibilidade e maior segurança aos pedestres e ciclistas.

A seguir são apresentados diagramas do entorno do LUM em três momentos: em 2010, ano do concurso e data limite para a vigência do primeiro Plano de Desenvolvimento (1995-2010); em 2015, ano de inauguração do LUM e prolongamento na vigência do Plano de Desenvolvimento (1995-2010); e em 2022, momento presente e a vigência do novo Plano de Desenvolvimento (2022-2032).

Em 2010 o terreno onde seria construído o LUM estava próximo a dois entroncamentos viários que faziam a conexão entre a via urbana e a via próxima ao mar. Por ser uma área limítrofe entre duas áreas administrativas, as vias de pedestres e ciclistas estavam desconectadas. Havia um fluxo informal e precário que fazia a ligação dos pedestres que vinham do transporte público ao mar, sem calçamento, junto a vias com trânsito intenso e de alta velocidade. O projeto para o LUM propõe organizar o fluxo de pedestre que ocorria de maneira informal para dentro do museu, de uma maneira poética o projeto faz referência aos vales e trilhas percorridas pelas populações afetadas pela violência retratada no interior do museu. O projeto porém não propõe a continuação deste calçamento para além dos limites do museu, porém esse percurso ocorreria de maneira livre até uma praça na parte baixa, sem grades ou qualquer barreira ou controle de acesso. Isso se torna muito evidente ao nos debruçarmos sobre as propostas finalistas do concurso, muitas delas propõem esse fluxo por

dentro do terreno, algumas propõem o prolongamento desses caminho ao mar, com passarelas e calçadas.

Em 2015, ano da inauguração do LUM, com a consolidação do Plano de Desenvolvimento da Costa Verde, a estrutura viária é ampliada junto ao mar e são criados dois novos entroncamentos viários próximos ao museu. Na imagem aérea é possível perceber passarelas de pedestre em construção junto a esses entroncamentos, porém sem conexão ao sistema viário. No edifício executado foram construídas guaritas e cercas delimitando o terreno do museu. Em visita ao LUM em 2017, assim como outros lugares públicos de Lima é necessário passar por uma ou duas revistas com a necessidade de mostrar os objetos presentes em mochilas e bolsas. Foi percebido que esse tipo de abordagem acaba inibindo ou diminuindo fluxo de pedestre por dentro do museu. O fluxo para parte dos pedestres continua pela parte de fora, por um calçamento construído junto a via. O calçamento termina de maneira quando termina o limite do museu os pedestres, mesmo aqueles que passam pelo interior do museu a atravessar a via expressa sem sinalização e continuar o caminho por uma trilha até a praia.

Em 2022, momento presente da realização da pesquisa, o Plano de Desenvolvimento (1995-2010) que parece privilegiar o fluxo de veículos particulares já está consolidado e o Plano de Desenvolvimento (2022-2032) começa a mostrar as conexões para pedestres e ciclistas. Os caminhos para pedestres e ciclistas na parte alta são conectados entre as duas áreas administrativas, são construídos parque e áreas públicas consolidando o uso de lazer do espaço. O LUM parece estar a margem deste percurso com a construção de uma passarela conectando as montanhas. Segundo a recomendação do edital do concurso e a legislação

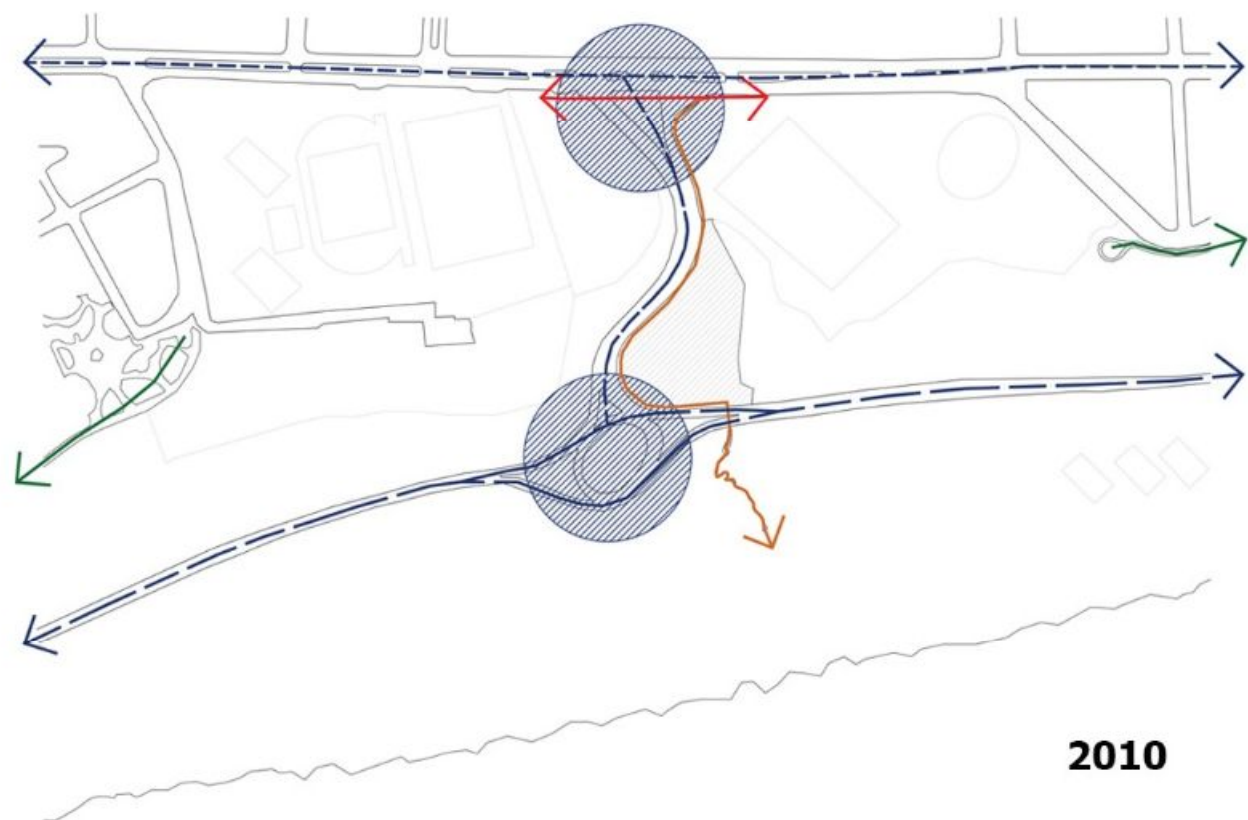
vigente o museu não deveria se sobrepor a altura da formação rochosa existente. A passarela de pedestres construída com sua escala e proporção monumental cria um elemento marcante na paisagem muito próxima ao museu. Os novos parques junto a passarela seguem o mesmo tipo de volumetria que rompe com a estratégia de reconstrução da paisagem natural destruída com a construção da alça de acesso à cidade construída nos anos de 1970. Na parte baixa é construída uma via para pedestres e ciclistas paralela a via já ampliada anteriormente, criando um calçadão junto a praia. Na imagem aérea é possível perceber novos equipamentos de lazer como quadras esportivas junto ao mar. As passarelas para pedestres antes em construção agora aparecem conectadas a caminhos junto as vias. No ponto onde antes os pedestres continuavam por uma trilha até o mar, eles podem caminhar cerca de 300m para ambos os lados até uma passarela para atravessar a via expressa. O fluxo dos pedestres agora construído segue as diretrizes do novo Plano de Desenvolvimento neste caso parece não ter observado o caminho já consolidado e a menor distancia de que desembarca do transporte coletivo na parte alta da cidade para chegar ao mar.

Em uma analogia ao que foi proposto para o Lugar de la Memoria em ser um espaço que valorizasse a memória sobre os fatos ocorridos a partir das vítimas, do testemunho individual, dando voz aqueles que estariam a margem da história oficial. A trilha ao mar é uma daquelas permanências que parece estar a margem do planejamento e investimento na Costa Verde. Seu uso parece aquela memória que não pode ser apagada pois ela representa o tempo presente, suas necessidades e usos. A imagem mais antiga evidenciando esse caminho com a utilização da ferramenta Google Maps data de 2000 e a mais recente de 2022.

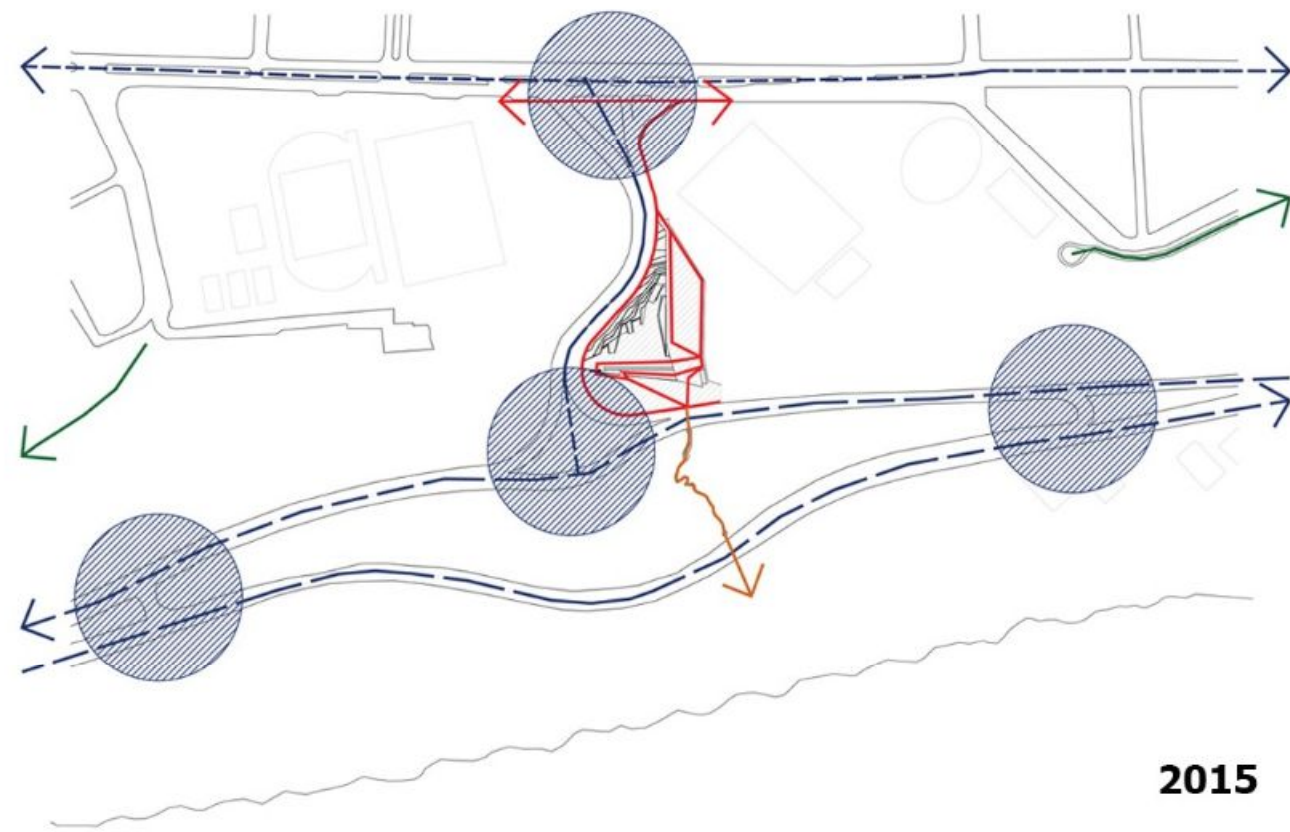
DIAGRAMA DE DESENVOLVIMIENTO URBANO
Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social
Lima, Peru



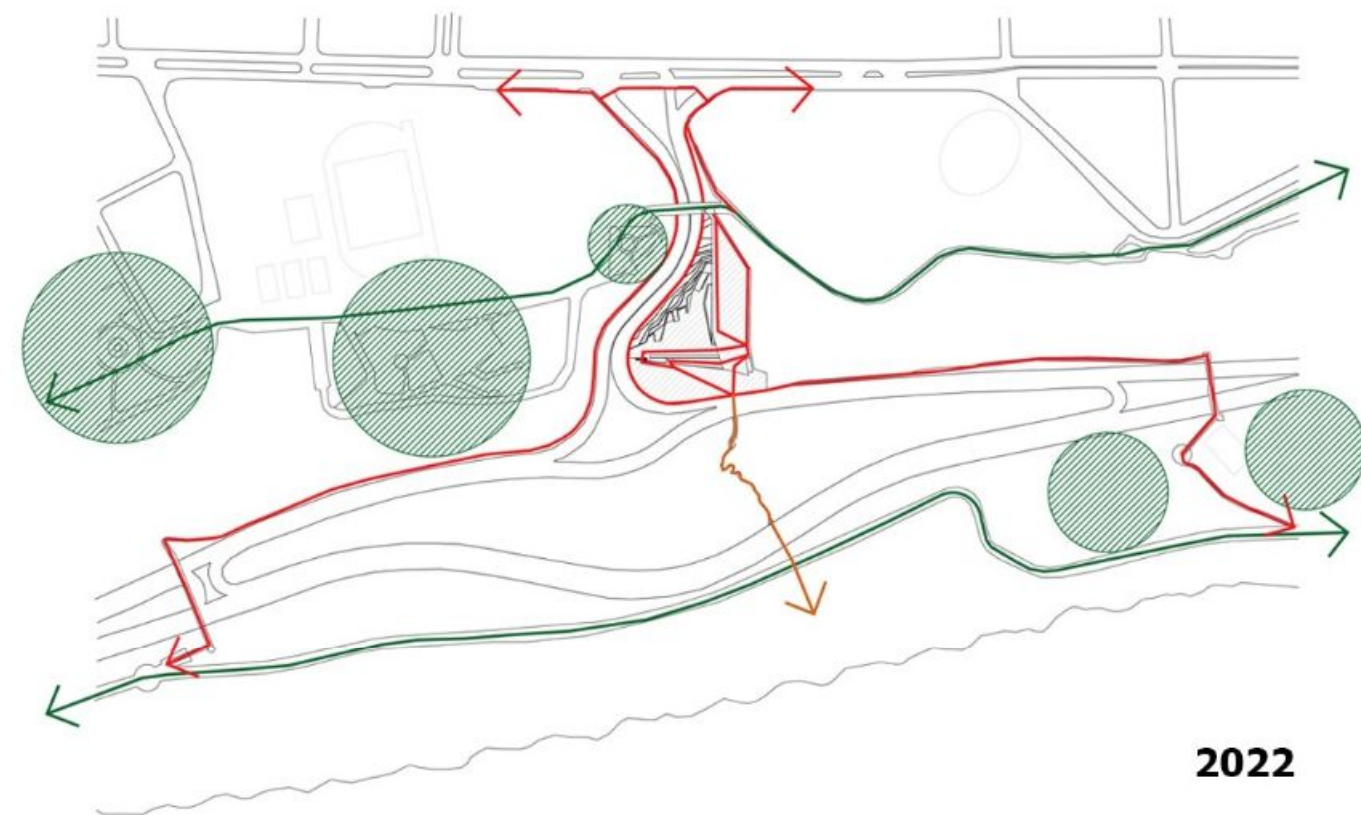
DIAGRAMA DE DESENVOLVIMENTO URBANO
Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social
Lima, Peru



2010



2015



2022

Legenda

- Flujo automóveis
- Flujo bicicletas
- Flujo pedestres
- Flujo pedestres informal
- Entroncamento viário
- Parques / áreas verdes

DIAGRAMA DE DESENVOLVIMIENTO URBANO
Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social
Lima, Peru



2010

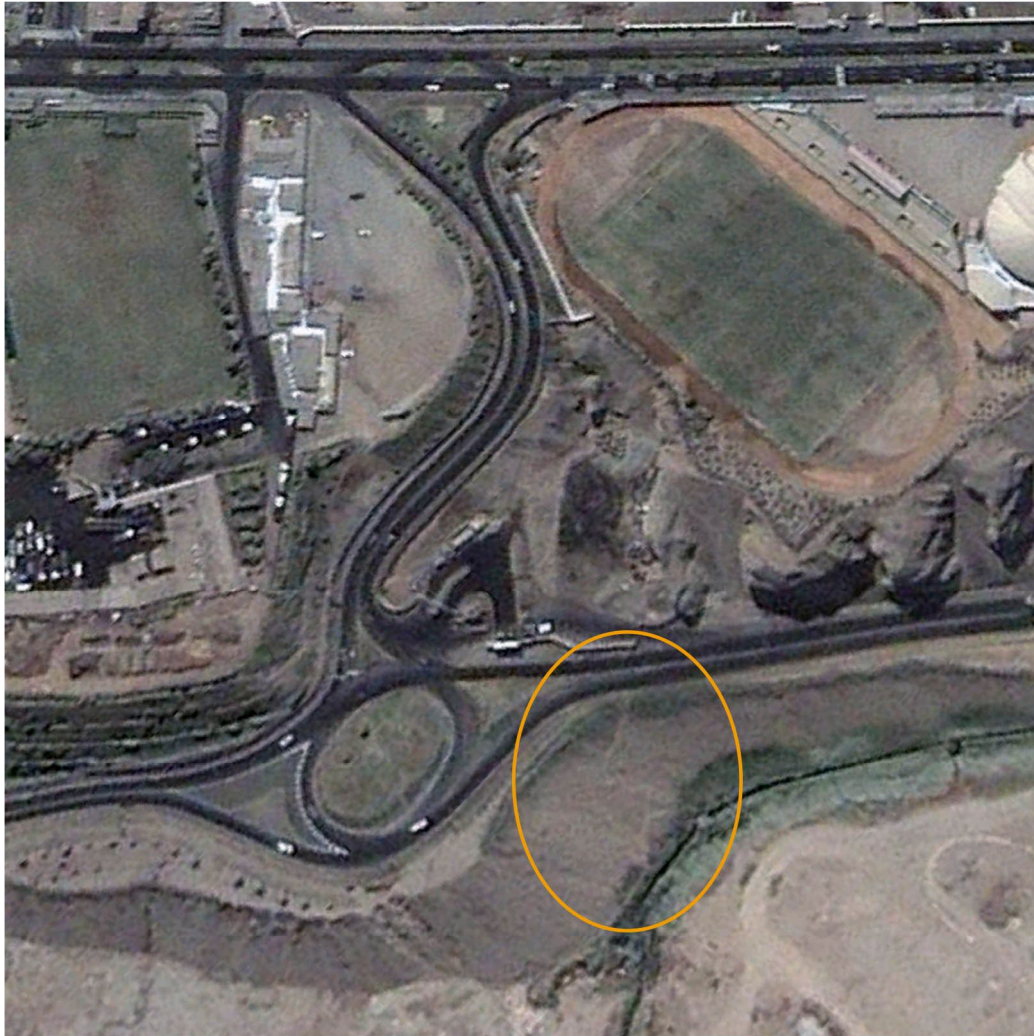


2015



2022

CAMINHO AO MAR
Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social
Lima, Peru



2000



2022

2.4. A experiência

A pesquisa apresenta o *Lugar de la Memoria, la Tolerância y la Inclusión Social* (LUM) a partir da experiência no edifício construído. Para isso será preciso olhar através do olhar do outro, afim de construir uma narrativa.

A primeira perspectiva será abordada a partir dos arquitetos autores do projeto, Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse. As imagens apresentadas foram selecionadas do acervo dos arquitetos, gentilmente cedidas para a pesquisa, somadas as fotos encontradas no site do escritório Barclay & Crousse⁸⁰ e nos ensaios fotográficos realizados por Cristobal Palma⁸¹, contratado pelos autores do projeto para a realização das imagens em 2013 durante a construção do edifício e em 2016 com o edifício em funcionamento.

A segunda perspectiva será abordada a partir do pesquisador. Com imagens realizadas em visita ao LUM em abril de 2017, somadas a visitas a partir da utilização da ferramenta *Google Earth Pro* em março de 2022. Com as imagens disponíveis de fevereiro de 2019 e março de 2020.

A terceira perspectiva será abordada a partir dos visitantes. As imagens foram coletadas entre os anos de 2020 à 2022 nas redes sociais com a utilização do aplicativo *Instagam*. Selecionadas e organizadas pelo pesquisador.

⁸⁰ Disponível em: <<http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>> Acessado em: 16-07-2022

⁸¹ Disponível em: <http://estudiopalma.cl/lugar_de_la_memoria> Acessado em: 16-07-2022

O roteiro organizado com as imagens dos autores do projeto do LUM segue o percurso expositivo do museu, com início na *Esplanada de la Reconciliación*, localizada na parte baixa do terreno, segue pelas áreas expositivas em uma rota ascendente por rampas no interior do edifício e término no mirante, localizado na cobertura.

O primeiro panorama agrupa três imagens da parte externa, o bloco construído parece ser o protagonista, a relação com as falésias parece estar em segundo plano. Quando ela aparece aparenta ser sempre menor que o bloco construído. Os ângulos escolhidos para as imagens se aproximam dos desenhos das elevações. As texturas e os materiais são facilmente percebidos como os seixos rolados do piso e das falésias, as marcas das formas de concreto presentes nas fachadas.

O segundo panorama apresenta quatro imagens internas, a luz é a grande protagonista, seja artificial no auditório ou natural nas áreas expositivas. Os materiais são facilmente identificados, a madeira como revestimento das paredes do auditório, os diferentes tipos de vidro que filtram a luz que incide sobre as áreas expositivas. O conteúdo exposto parece estar em segundo plano frente as rampas e os patamares do edifício. As dimensões e o desenho arquitetônico estão evidentes, as espessuras do corrimão, da estrutura do caixilho do pé direito.

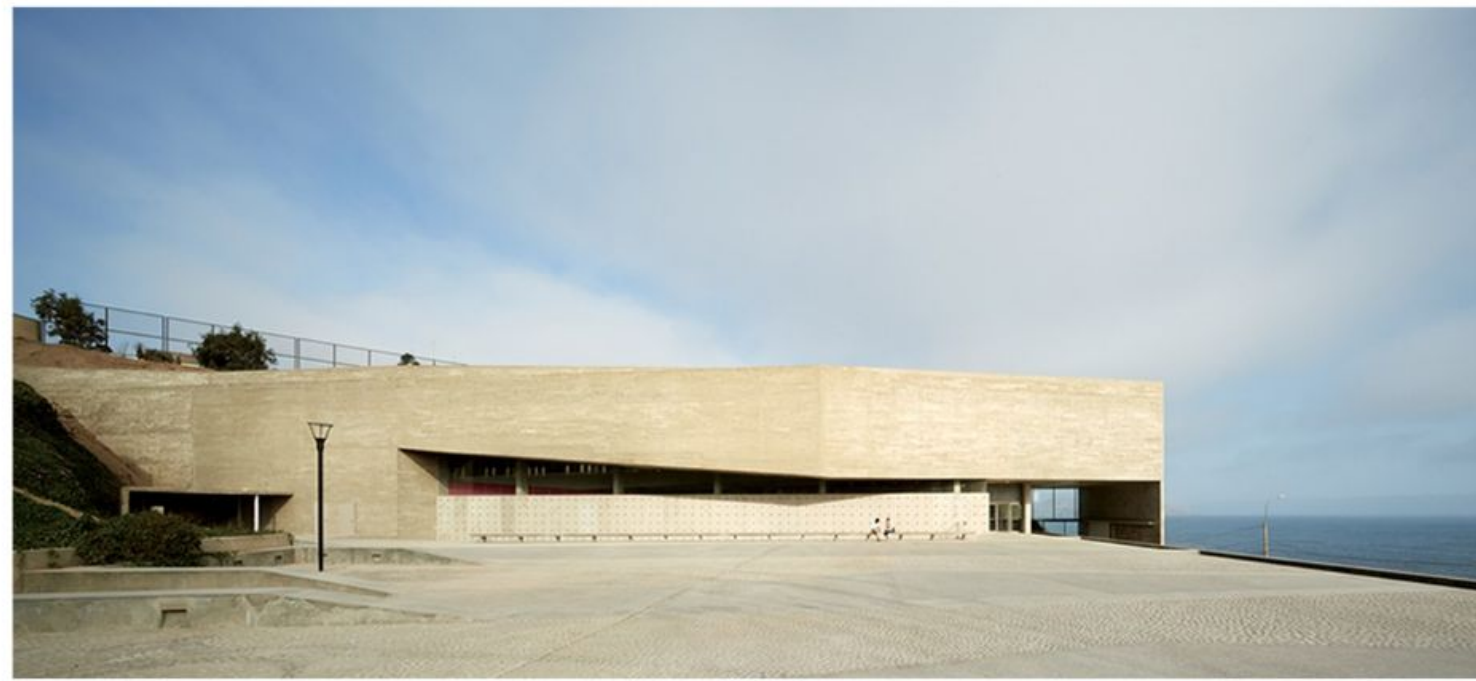
O terceiro panorama apresenta três imagens: uma interior e duas exteriores. A imagem interior sintetiza os tipos de aberturas projetados: na parede lateral que descortina a falésia, no piso entre os patamares das áreas expositivas e na laje de cobertura através dos dutos presentes no *Lugar del congojo*. As suas imagens externas mostram pouco do entorno, parecem imagens internas sem a laje de cobertura.

O objetivo aqui parece ser mostrar o arquitetônico como protagonista dos espaços, sua plenitude espacial, sua materialidade, suas proporções. A escala humana está presente para orientar no entendimento da escala do edifício. São imagens técnicas, buscam ângulos que valorizem o bloco construído, a melhor iluminação.

PERCURSO 1
Autores do projeto



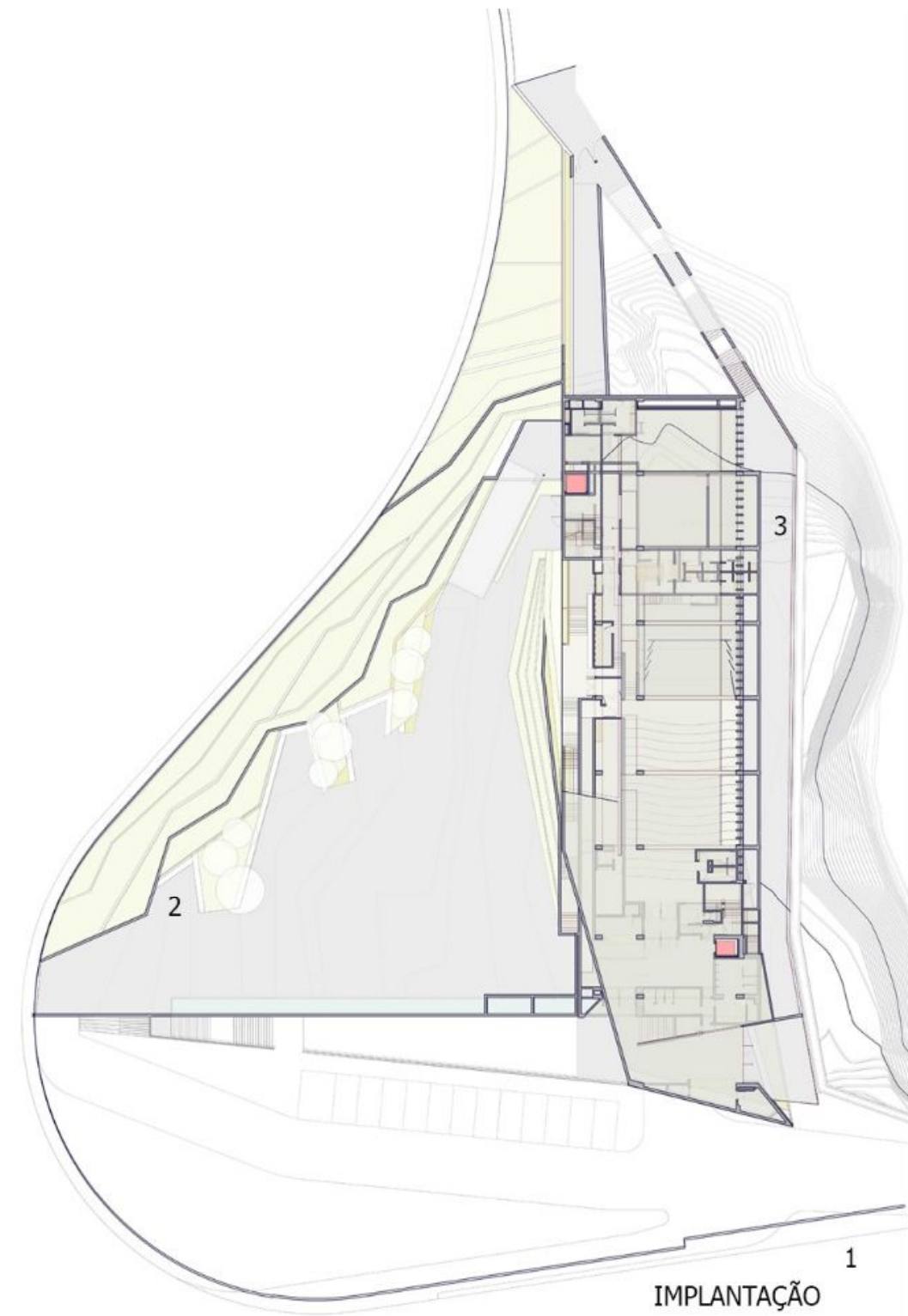
1



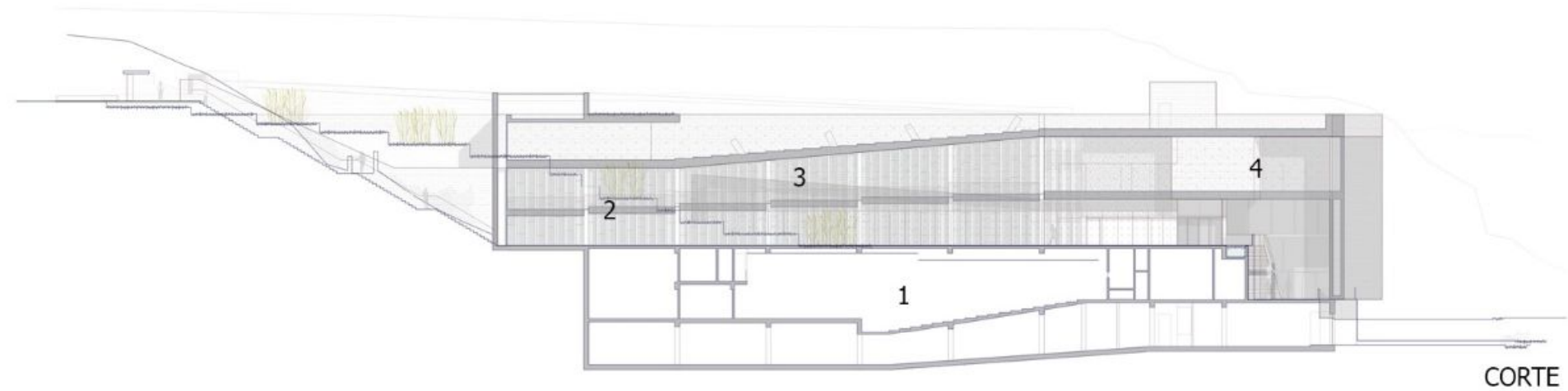
2



3



PERCURSO 2
Autores do projeto



1



2

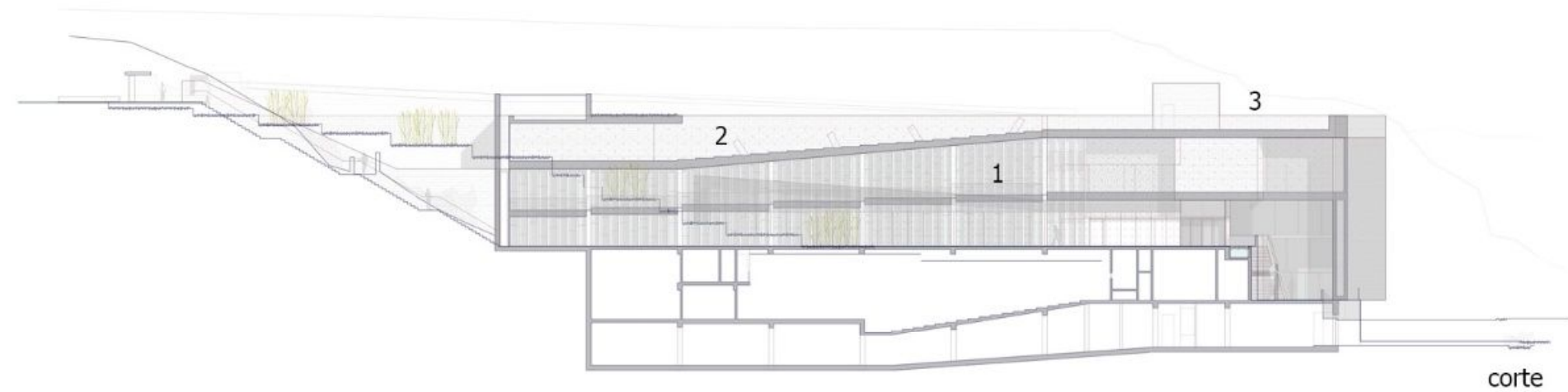


3



4

PERCURSO 3
Autores do projeto



1



2



3

O roteiro organizado com as imagens do pesquisador está estruturado em três blocos: o primeiro faz o percurso pelo entorno do LUM buscando investigar as relações do entorno com a edificação; o segundo retrata a parte externa do museu, suas entradas e percursos a partir da cidade; e o terceiro entra no edifício e investiga suas relações internas.

No primeiro bloco, o primeiro panorama retrata o entorno do LUM a partir do ponto de vista do pedestre/ciclista, são imagens que datam de 2020, elas apresentam uma outra relação com o entorno do museu, entorno esse resultado das transformações sofridas com o novo Plano de Desenvolvimento. O pedestre parece ter mais protagonismo frente ao histórico de transformações rodoviárias na paisagem. As três imagens da parte superior foram captadas de uma cota acima do ponto mais alto do terreno e as três fotos da parte inferior estão em uma cota próxima ao nível do mar.

Nas imagens captadas próximas ao nível do mar é possível entender a grandeza das falésias, da Costa Verde e sua relação com o mar. Parece um lugar inóspito, sem sombras, sem ciclistas, sem banhistas, sem surfistas, sem parapentes. Diferente dos momentos vividos nos finais de semana e em outras áreas da Costa Verde.

Nas imagens captadas no nível da cidade, o LUM parece estar na parte de baixo, mais próximo ao nível do mar. Os caminhos parecem passar sobre o museu, sem uma conexão direta.

O segundo e o terceiro panoramas retratam as relações do entorno do LUM do ponto de vista do motorista. Primeiro de um carro que parte da cidade em direção ao mar e depois

PERCURSO URBANO 1



1



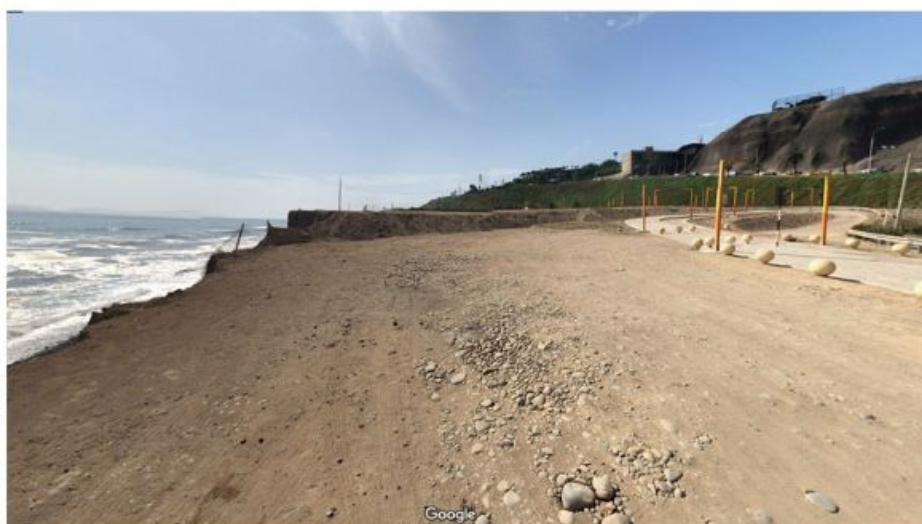
2



3



4



5



6



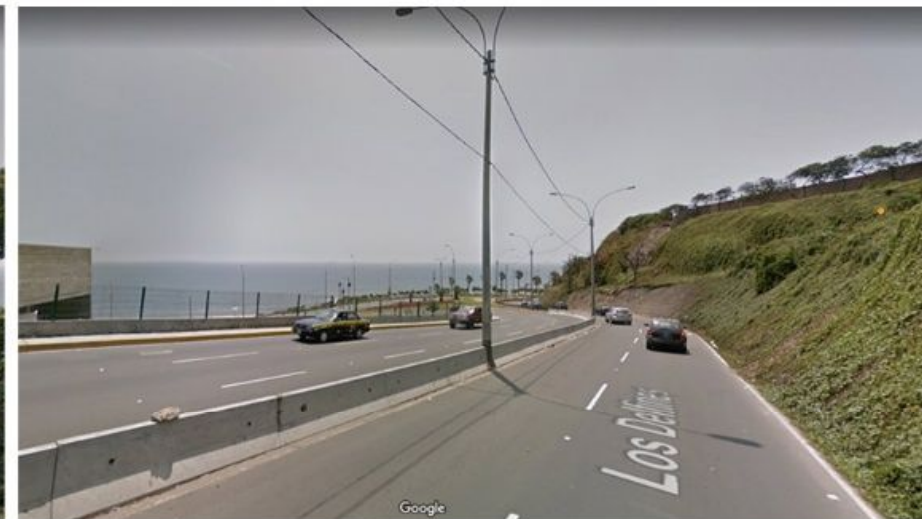
PERCURSO URBANO 2



1



2



3



4



5



6



IMPLANTAÇÃO

PERCURSO URBANO 3



1



2



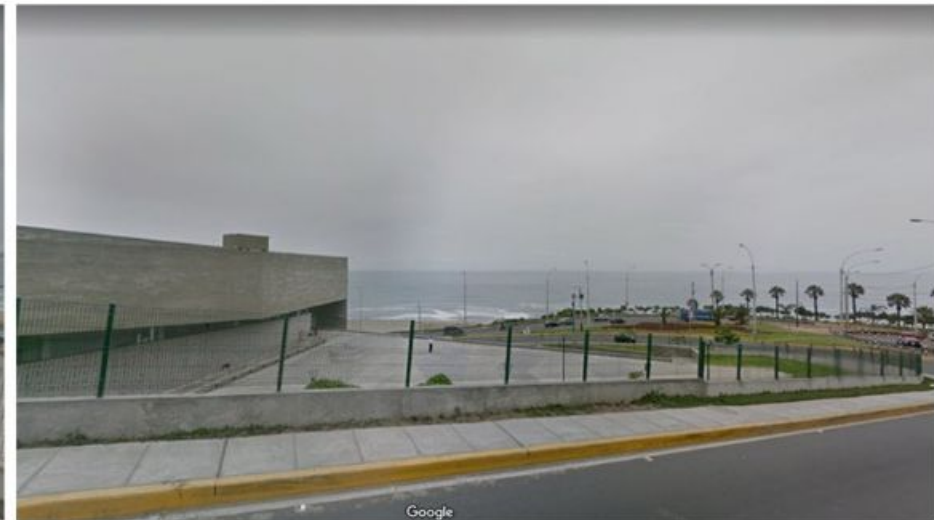
3



4



5



6



no caminho contrário. As imagens são de 2019, as construções de ciclovias, calçadas e passarelas ainda não estão presentes na paisagem. Do ponto de vista de quem está no carro as falésias parecem mais próximas.

O LUM aparece isolado na paisagem, nada está próximo. Em seus limites estão as cercas e as avenidas, ninguém aparece nas imagens, apenas carros. Da parte de baixo o museu parece estar integrado as reentrâncias das falésias conforme as diretrizes do projeto. Da parte de cima o museu também parece discreto e integrado na paisagem.

O segundo e terceiro blocos apresentam panoramas vividos pelo pesquisador em viagem de estudo em 2017.

No segundo bloco, o primeiro percurso externo parte da cidade. Antes de passar por uma portaria para a entrada no museu é possível ler no piso uma placa *"Aquí no se encuentra ninguno de los 13.721 desaparecidos registrados durante la guerra interna em Perú 1980-2000"*⁸², trata-se de um museu que busca mostrar os fatos a partir da memória imaterial. Encontramos uma bifurcação no caminho, no que parece ser o secundário existe uma rampa suave onde vai aparecendo a paisagem da costa verde e o mar. Ao chegar no fim do caminho existe um mirante e deste ponto um elevador onde é possível descer e acessar a área expositiva do museu.

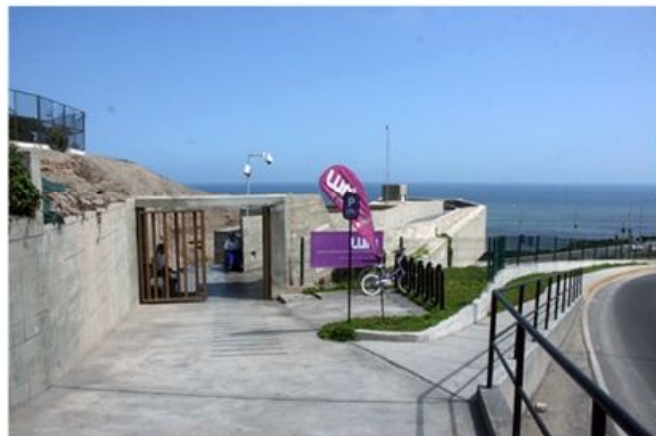
⁸² *"Nenhum dos 13.721 desaparecidos registrados durante a guerra interna no Peru 1980-2000 pode ser encontrado aqui"*

O segundo percurso externo parte da mesma portaria do primeiro percurso e na bifurcação pegamos o caminho principal que leva a uma escadaria que conforme vamos descendo, a cidade vai ficando para trás e entramos em um vale entre o museu e a encosta. Chega-se a um patamar e dele é possível ver o mar ao fundo. As mesmas pedras que formam a encosta também fazem parte da fachada e do piso. Um caminho sombreado entre o museu e a montanha, e todas as aberturas do edifício se voltam para a encosta. Deste ponto é possível acessar as áreas expositivas.

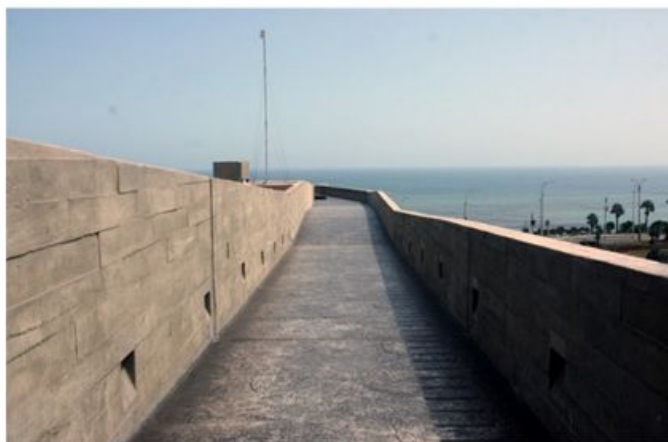
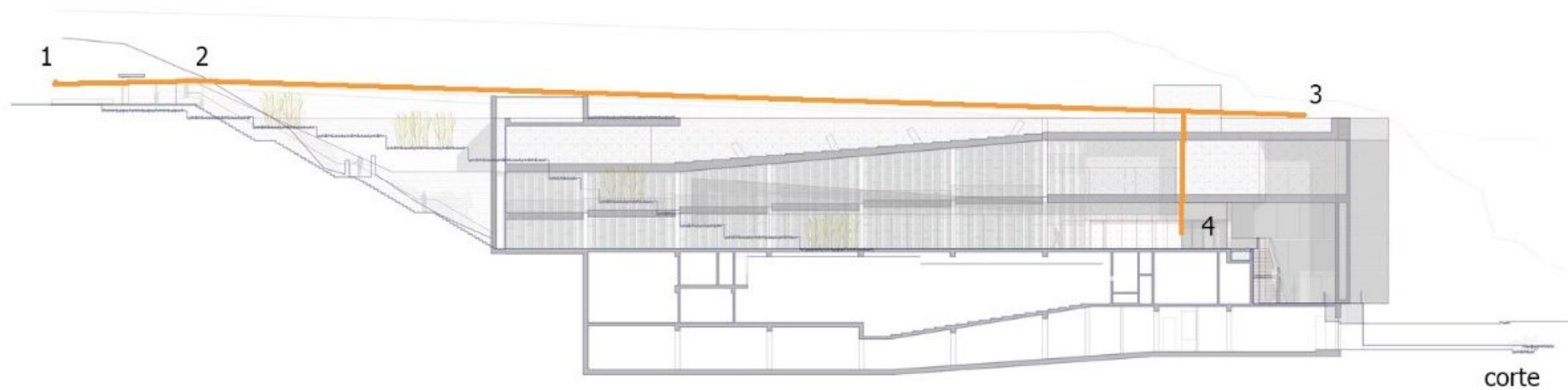
O terceiro percurso externo é para quem chega de carro. Esse foi meu primeiro contato com o museu, vim de taxi do centro de Miraflores. O motorista ao me deixar no estacionamento sugeriu que eu retornasse com ele depois da visita pois ali era o final da cidade. Não pude deixar de agradecer e responder que ali não era o fim da cidade e sim o recomeço de uma nova cidade.

Por esse percurso é possível acessar uma praça. O museu apresenta poucas aberturas nesta face, protegendo o interior dos ruídos da avenida e dos raios solares diretos. No calçamento estão presentes os seixos rolados. Daqui é possível ver grande parte da Baía de Lima e o mar. Ao se aproximar da entrada da área expositiva existe um jardim escalonado, uma releitura em concreto da arquitetura pré-colombiana do Peru.

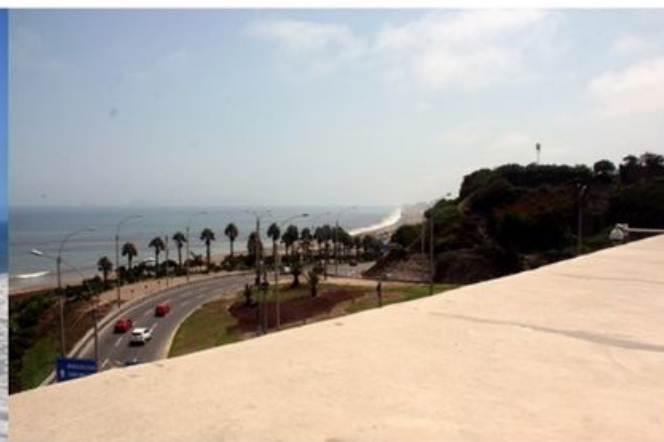
PERCURSO EXTERNO 1



1



2



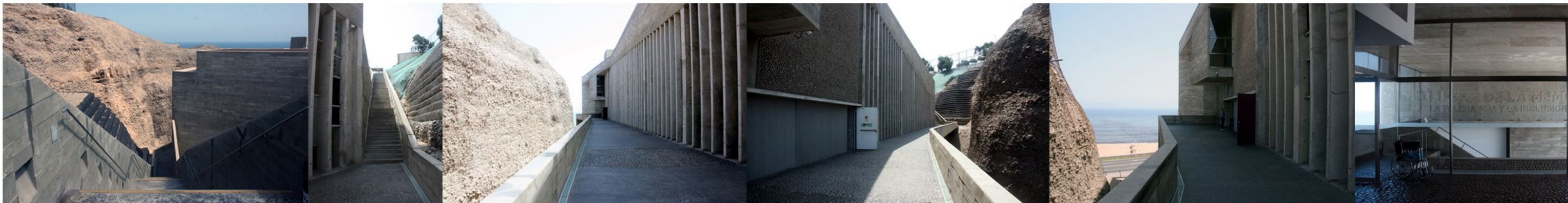
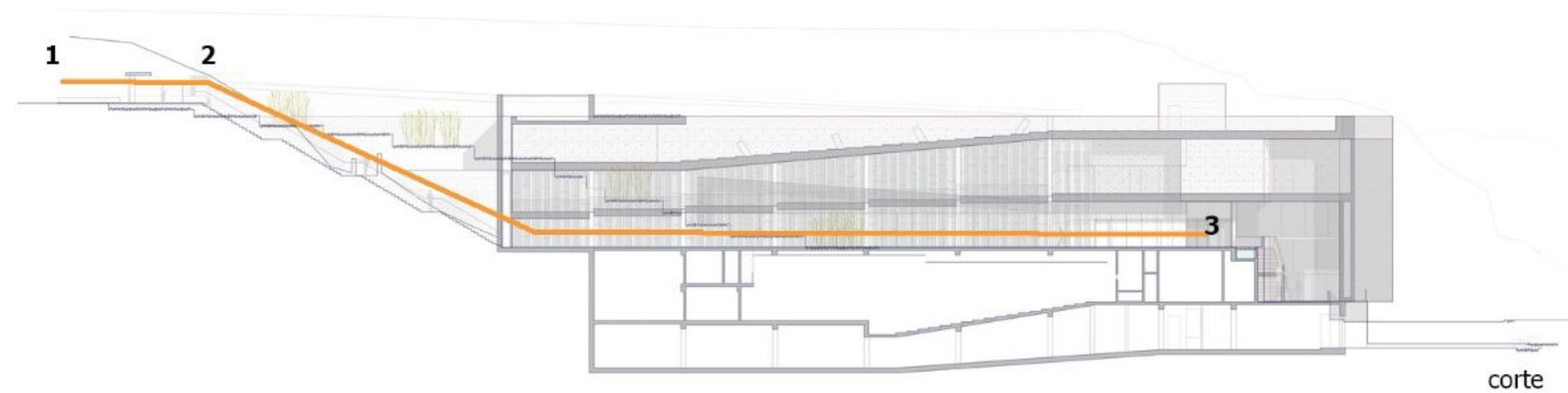
3

4

PERCURSO EXTERNO 2



1



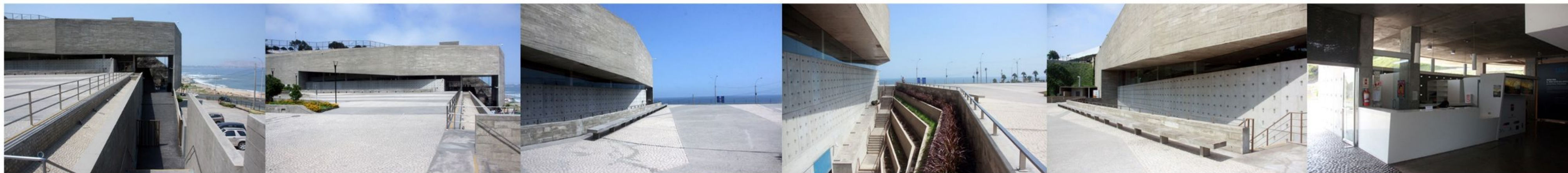
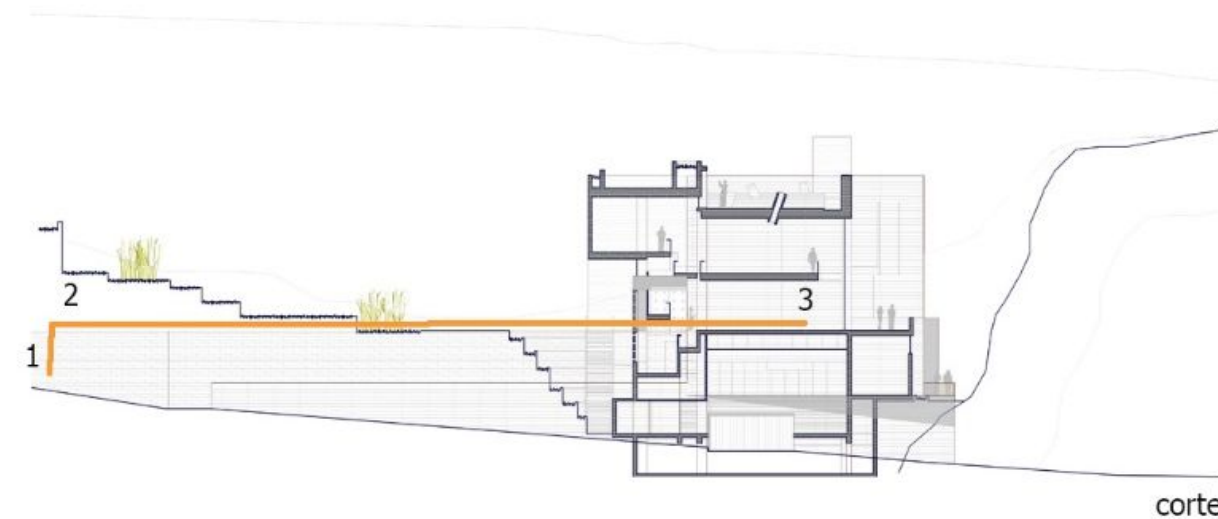
2

3

PERCURSO EXTERNO 3



1



2

3

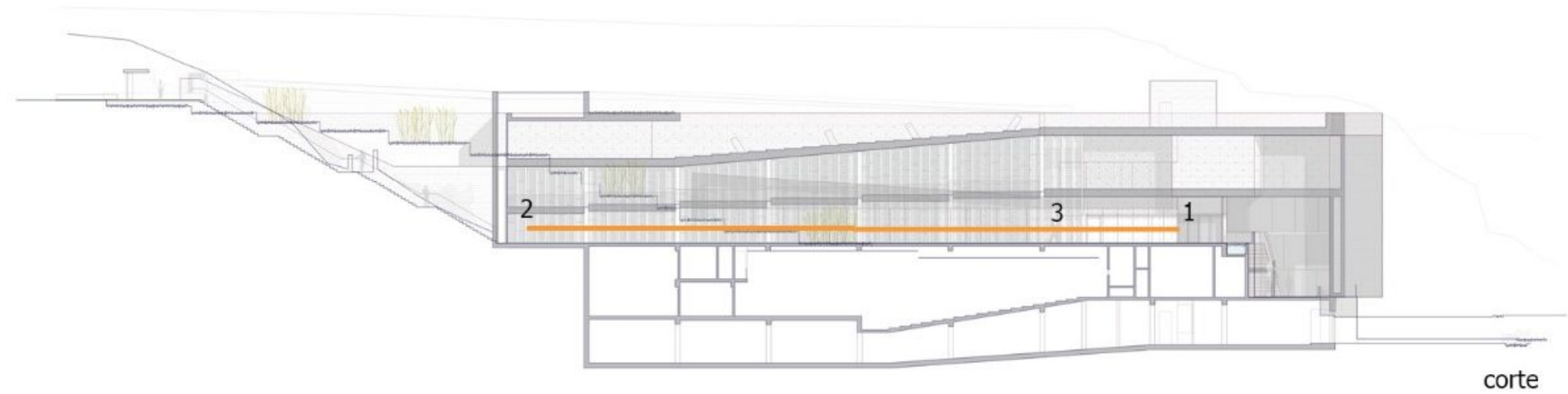
No terceiro bloco são retratados os percursos internos pelas áreas expositivas que nos levam através de rampas de forma ascendente terminando em um mirante com vista para o mar. De lá, o caminho continua através de rampas para a cidade ou através de um elevador que na parte baixa nos leva ao mar

O primeiro panorama interno inicia na recepção de onde é possível acessar a exposição, as primeiras salas apresentam uma linha do tempo com os acontecimentos, são apresentados os agentes dos conflitos e o início de tudo. Nas salas seguintes é possível ver como o conflito afetou pequenas comunidades e zonas rurais do país. No final deste andar existe uma instalação de onde é possível ouvir o relato de testemunhas sobre o período de violência. O percurso nos leva a retornar para a recepção e de lá subir uma rampa para o próximo andar. Deste ponto é possível ver o setor de pesquisa e consultas existente no andar inferior. A luz que entra lateralmente em toda a área expositiva parece ser um reflexo da luz que incide sobre as falésias. Essas podem ser vistas a todo o momento por vidros de diferentes transparências.

O segundo panorama parte do panorama anterior, e ao subir a rampa podemos ter um panorama da praça existente na parte externa. Neste pavimento a exposição está organizada em patamares por onde acessamos o próximo pavimento. Entre os patamares existe uma abertura no piso de onde é possível ver o piso inferior. Os raios solares, consegue assim iluminar o interior do edifício. Os temas retratados aqui mostram a violência em áreas urbanas, com imagens e histórias muito intensas. Ao chegar no final desse pavimento existe uma abertura por onde é possível ver a paisagem externa e o mar.

O terceiro panorama parte dessa abertura para a paisagem e o fim da exposição permanente. O próximo percurso de subida nos faz percorrer as salas de exposição temporárias. No final do percurso chegamos em uma grande abertura de vidro e de lá uma praça na parte externa de onde é possível ver o céu. Dutos de concreto nos possibilitam olhar a exposição de outras maneiras, assim como permite a iluminação natural no espaço interno. Dali chegamos ao mirante da cobertura e final do percurso expositivo. Podemos escolher como sair dali. Eu voltei a pé para a cidade. Se fosse ao mar poderia pegar o elevador e voltar para a praça na cota mais baixa do terreno e dali para o mar.

PERCURSO INTERNO 1

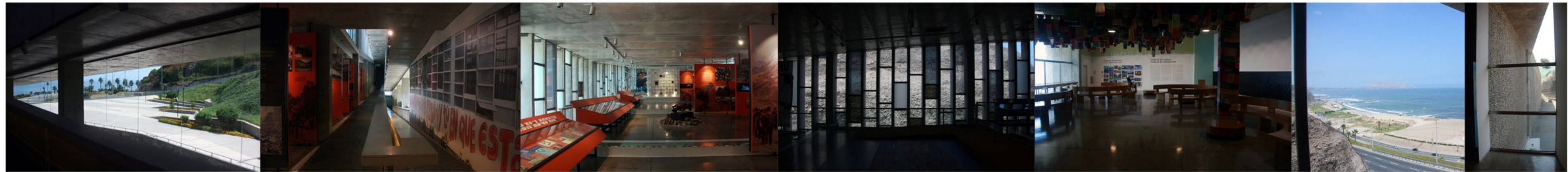
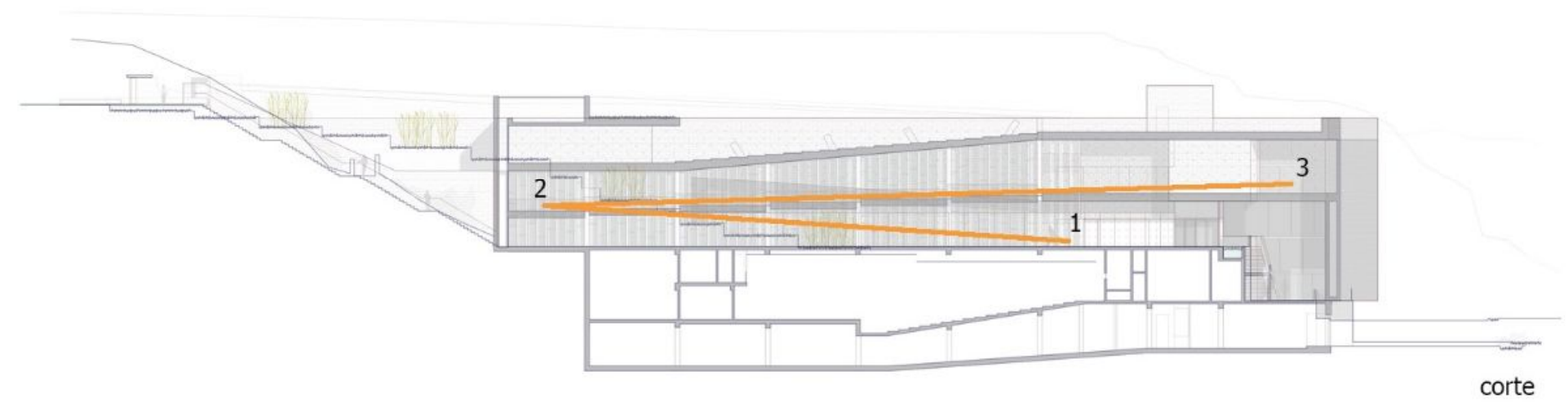


1

2

3

PERCURSO INTERNO 2

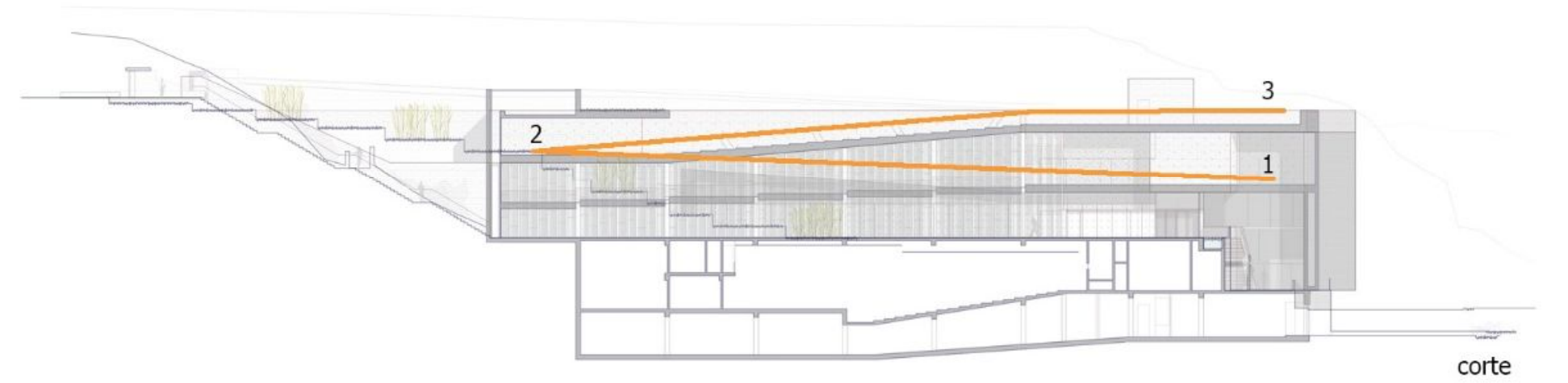


1

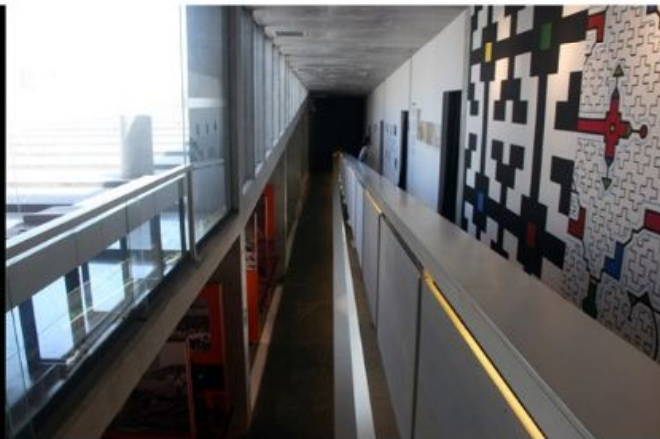
2

3

PERCURSO INTERNO 3



1



2



3

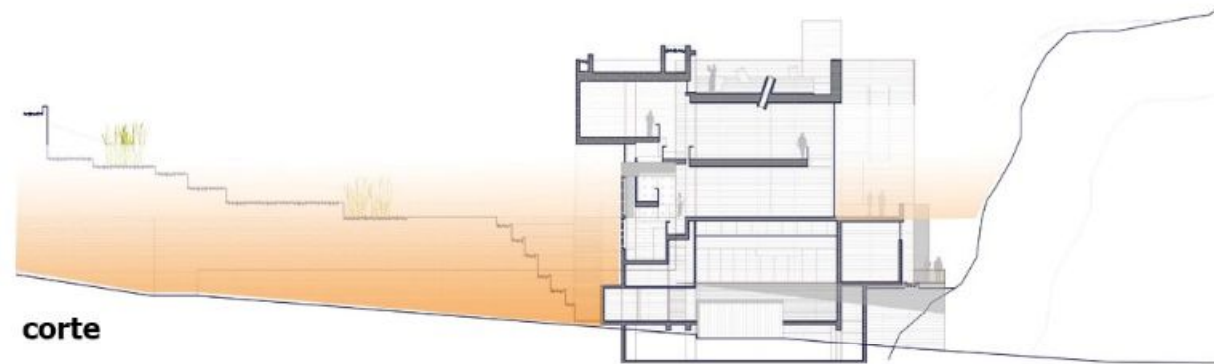
O bloco a seguir apresentado aborda o LUM a partir dos visitantes. As imagens foram agrupadas de acordo com o andar da edificação, iniciando pelo térreo com praças e caminhos, a área expositiva e a cobertura.

No panorama com as imagens tiradas do térreo é recorrente os materiais de acabamento do edifício, seus caminhos e percursos, as aberturas, a luz solar. A percepção parece ser mais sensível ao lugar.

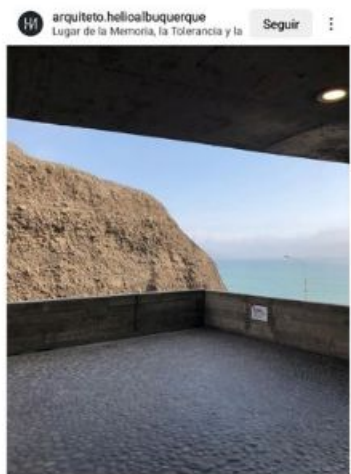
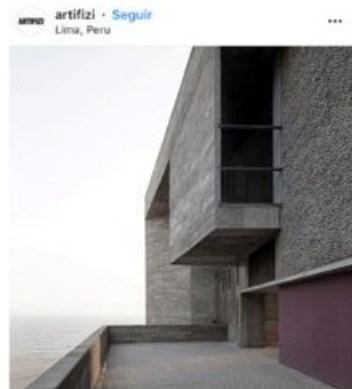
No panorama das áreas internas, as rampas e caminhos mais uma vez são imagens recorrentes, a percepção das aberturas para a paisagem e como a luz entra ilumina os espaços é evidente. Aqui o conteúdo exposto ganha destaque.

No panorama da cobertura o céu, o sol, o horizonte e a relação do edifício com a paisagem são os protagonistas.

VISITANTES 1 - TÉRREO

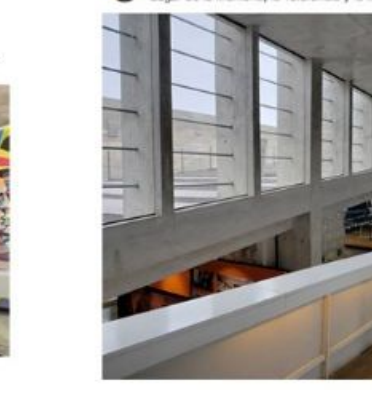
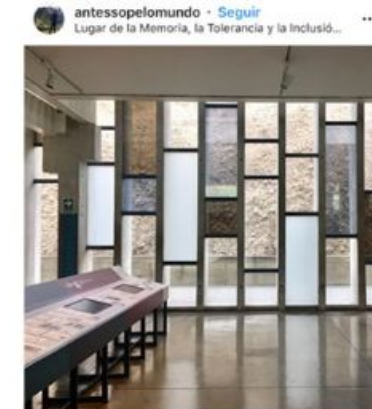
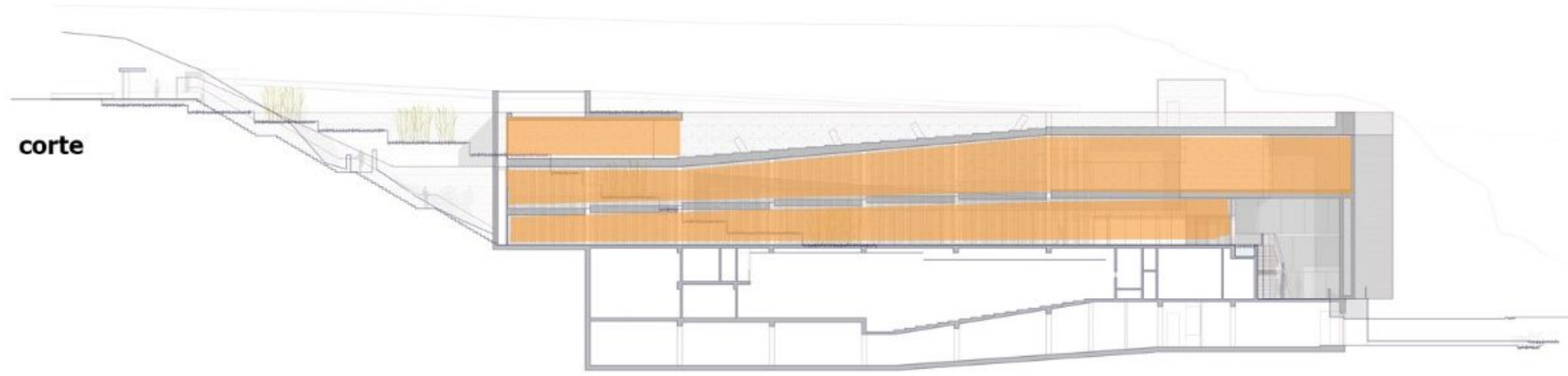


corte

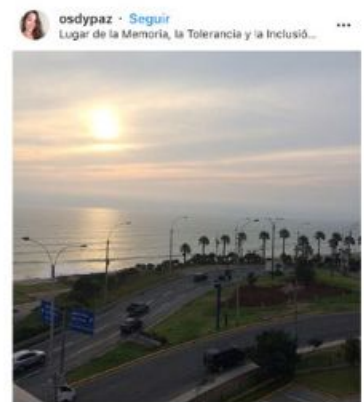
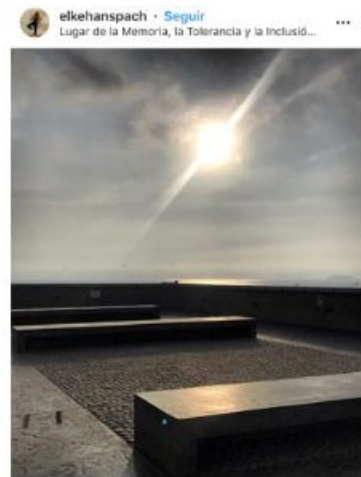
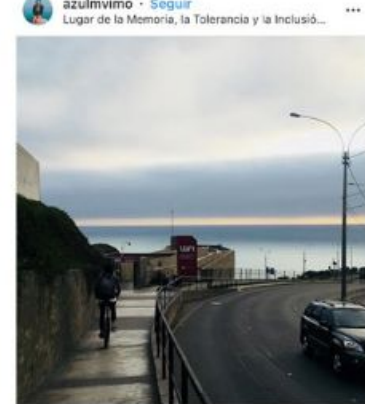
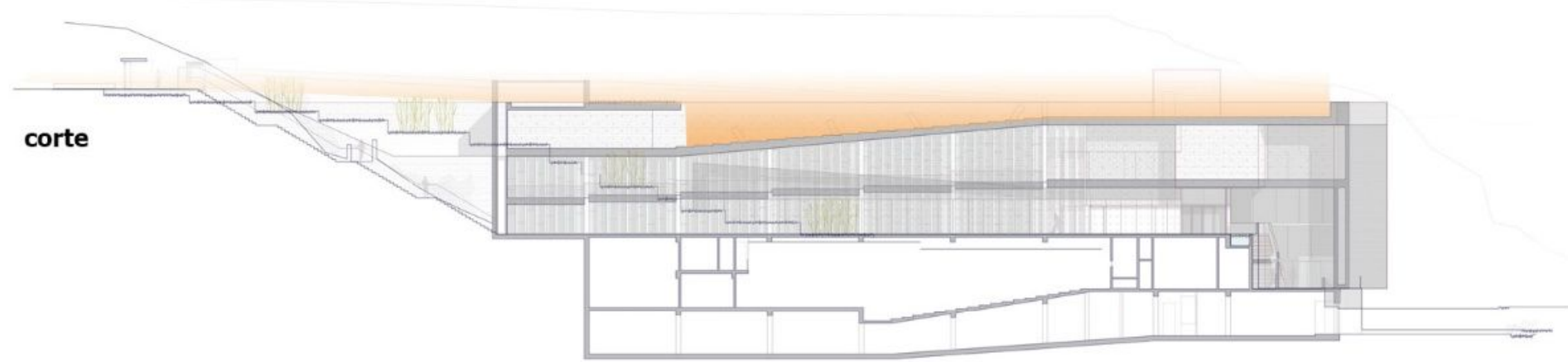


VISITANTES 2 - EXPOSIÇÃO

corte



VISITANTES 3 - COBERTURA



Conclusão

A pesquisa buscou entender os espaços que abrigam memórias difíceis que retratam momentos de extrema violência e violação do Direitos Humanos na América Latina, através do estudo do *Lugar de la Memória, la Tolerância y la Inclusión Social* (Lima, Peru), sua materialidade, entorno e experiência no espaço construído.

A leitura das base de dados da *Red de Sítios de Memória Latinoamericanos y Caribeños* (RESLAC), foi importante para realização de cartografia com a identificação, localização e classificação das sedes das instituições. Foram escolhidas como objeto de estudo para a pesquisa as instituições em novas edificações onde não existiam evidências materiais dos fatos apresentados e os espaços pudessem estar estruturados a partir da memória imaterial, suas relações com a sociedade, seu contexto urbano e cultural. Esses edifícios representam 14,6% das sedes das instituições e 33,3% dos espaços em funcionamento na América Latina.

Para o entendimento mais amplo, foi necessário abordar o contexto dos lugares de memória e reconciliação na América Latina e posicionar o caso peruano não como objeto excepcional ou único e sim dentro de uma rede de outros espaços existentes nas cidades de Buenos Aires (Argentina), Santiago (Chile), Bogotá e Medellín (Colômbia) e Cidade do México (México).

Para o entendimento da proposta elaborada para o LUM, foi necessário a leitura sobre a cidade de Lima, a paisagem da Costa Verde, o conflito ocorrido no Peru, a exposição fotográfica resultado dos trabalhos da CRV, a imersão na cultura peruana em viagens de estudo em 2008, 2012 e a visita ao LUM em 2017 de forma presencial e em 2021 de forma remota, mediada pelo educativo da instituição. Entrar em contato com os projetos das cinco equipes finalistas e promover conversas afim de reviver o momento do concurso doze anos depois da sua realização.

A construção de lugares de memória e reconciliação representa um momento de valorização dos direitos humanos, cidades mais justas e representativas. Os museus apresentados adotam a valorização da educação como estratégia, fruto da organização do estado, da participação da população e entidades representantes das vítimas.

Dentre as estratégias adotadas na sua concepção, estão a criação de percursos de acesso em uma cota de nível mais baixa que a da cidade. Os elementos encontrados neste percurso são: estreitamentos, aberturas, sombreamentos, claridade, silêncio, ruídos, reflexos, opacidade, nomes das vítimas, obras de arte, jardins e espelhos d'água.

Dentro dos edifícios, a conexão com a cidade é reestabelecida a partir de novos pontos de vista, mirantes, aberturas e fachadas transparentes. Em alguns momentos o que é retratado no museu e as vistas da cidade chegam a se sobrepor e se misturar. Existe a valorização da identidade na escolha de materiais representativos, na leitura do território, na valorização da história, e conexões com a cidade. São espaços de interação para a formação de uma memória ativa sobre os momentos de dor e violação dos direitos humanos, espaços que trazem informação e reflexão aos usuários.

Foram elaborados percursos pelos lugares de memória e reconciliação com imagens referenciadas nas plantas e cortes. As fotos utilizadas fazem parte do arquivo das visitas realizadas, que foram revisitados e ressignificados. Outra estratégia foi a seleção e curadoria das imagens dos visitantes, foi possível ampliar o entendimento a partir do olhar do outro. Um olhar menos técnico do que as imagens divulgadas pelos arquitetos autores dos projetos e menos treinado que as do arquivo pessoal de viagens. Uma visão muitas vezes mais sensível e aberta aos estímulos proporcionados pela experiência nos percursos e espaços construídos.

Estudar os lugares de memória e reconciliação é entender o momento histórico de valorização dos Direitos Humanos no mundo. Com o recorte latino-americano, pode-se considerar que o caminho adotado foi o da educação, fruto da organização do estado, da participação da população e entidades representantes das vítimas, através de reuniões e audiências, para a elaboração de um programa participativo que represente amplamente os fatos ocorridos, apontando seus diferentes pontos de vista, lembranças, relatos, para formação

de uma história coletiva em constante transformação. Os temas da reparação as vítimas e da superação dos fatos ocorridos, são fundamentais e uma das características principais desses museus. Os projetos arquitetônicos partem da premissa de que a memória na arquitetura é a memória do lugar, portanto revalorizar, reorganizar e reconectar o tecido urbano junto aos museus, levando em consideração os aspectos territoriais, urbanos e culturais é a grande contribuição da arquitetura frente a memória dos fatos de violência e dor ocorridos.

Bibliografia

ACDVPR. **Alta Consejería para los Derechos de las Víctimas, la Paz y la Reconciliación. Pedagogías de la memoria, cultura y comunicación del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.** Bogotá, 2015.

BRITO, Ana Paula Ferreira de. **Quando o cárcere se transforma em museu: processos de transformação de centros de detenção em sítios de memória no Cone Sul (1990-2018).** Tese (Doutorado em História) PUC-SP, 2019.

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. Disponível em:

<<http://juanpabloortiz.co/portfolio/centro-de-memoria/>> Acessado em: 08-07-2022

Coalizão Internacional de Lugares de Consciência (International Coalition of Sites of Conscience). Disponível em: <<https://www.sitesofconscience.org>>. Acesso: janeiro/2020.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência.** São Paulo: SESC, Editora 34, 2018

CYMBALISTA, Renato. **Patrimônio cultural: memória e intervenções urbanas.** São Paulo: Annablume, 2017.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DEL PINO, Ponciano; AGÜERO, José Carlos. **Cada Uno, Un Lugar de Memoria.** Lima-Peru, 2014

DUFF, Terence M. **Museums of 'human suffering' and the struggle for human rights,** Museum International, 53:1, 10-16, 2001.

FAISTEIN, S. **The Just City.** Ithaca: Cornell University Press. 2011.

FIGUEROA, M; FEHR, L; DIAS, C. **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.** Memorial do concurso, 2007. Disponível em: <museodelamemoria.cl>. Acesso: janeiro/2020.

FOUCAULT, Michel. 1986. **Of Other Space.** The Johns Hopkins University Press. P.22-27.

FRANCK, A. Kaeren. **Museos de la memoria: misiones extraordinárias, retos desafiantes.** In: Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), Arquitectura, memoria y reconciliación. Concurso Público Internacional de Anteproyecto Arquitectónico para el Diseño del Museo Nacional de la Memoria, CNMH, Bogotá.

GUERRA, Abilio. **Modernistas na estrada**. *Arquiteturismo*, São Paulo, ano 01, n. 008.02, Vitruvius, out. 2007 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.008/1366>>
HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014

HOOPER-GREENHILL. **Museums and the Shaping of Knowledge**. Routledge: London, 1992.

JULIÃO, Leticia. **Apontamentos sobre a História do Museu**. In: Caderno de diretrizes museológicas. 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KIEFER, Flavio. **Arquitetura de Museus**. Revista Arqitexto, Porto Alegre, 12-25, 2001.

KREFT, Francisca Garretón; LE SAUX, Marianne Gonzáles; LAUZÁN, Silvana. **Políticas Públicas de Verdad y Memoria em 7 países de América Latina**. Facultad de Derecho, Universidad de Chile, 2011.

LEGDGARD, Reynaldo; SOLANO, Andrés. **Lima: Transformaciones em la estrutura e imagen de la metrópoles. Situación actual y perpectivas**. In: MATTOS, Carlos de; LUDEÑA, Wiley. **Lima-Santiago. Reestruturación y cambio metropolitano**. Santiago de Chile, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora UNICAMP, 1990.

Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social. Disponível em:
<<http://www.barclaycrousse.com/#/place-of-memory/>> Acessado em: 08-07-2022

Memorial aos Judeus Assassinados na Europa Disponível em:
<<https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>>
Acessado em: 08-07-2022
MONTANER, Josep Maria. **Museos para el siglo XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

Museo Casa de la Memoria. Disponível em: <<http://plantabajaestudio.com/portfolio-item/parque-bicentenario/>> Acessado em: 08-07-2022

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Disponível em:
<<http://www.figueroa.arq.br/index.php/proyectos/2012-11-15-02-02-08/museo-de-la-memoria-2007>> Acessado em: 08-07-2022

Museo Memoria y Tolerancia. Disponível em: <<https://ardittiarquitectos.com/memory-and-tolerance-museum>> Acessado em: 06-07-2022

Museo Nacional de la Memoria. Disponível em:
<<http://www.entresitio.com/work/project/mmec-museum-of-memory-of-colombia>>
Acessado em: 08-07-2022

Museu Judaico de Berlim. Disponível em: <<https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin>> Acessado em: 08-07-2022

OCHOA, Luz Maceira. **Museo, memoria y derechos humanos: itinerários para su visita**. In: Cuadernos Deusto de Derechos Humanos. N.68, Bilbao, 2012.

ORTIZ, Juan Pablo. **Memorial do projeto**. Disponível em: <juanpabloortiz.co>. Acesso: fevereiro/2020.

Parque de la Memoria. Disponível em: <<https://parquedelamemoria.org.ar/parque>>
Acessado em: 23-06-2022

RESLAC. Red de Sitios de Memoria Latinoamericanos y Caribeños. Disponível em:
<sitiosdememoria.org>. Acessado em: 04-07-2021

SCHINDEL, Estela. **Inscribir el pasado em el presente: memoria y espacio urbano**. In: Polít. Cult. N.31. México, 2009.

SOARES, I.V.P; QUINALHA, R.H. **Lugares de Memória no Cenário Brasileiro da Justiça de Transição**. Revista Internacional de Direito e Cidadania, n.10, junho, 2011.zSUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Revistas:

Arquitectura Viva: MEMORIALES. En recuerdo de las tragedias del siglo XX. Madri, n195, p.44-49, jun.2017.

ARKINKA. Lima, n174, p.14-21, mai.2010.

AV Proyectos. Madri, n40, p.40-41, 2010.

Casabella. Milão, n844, dez.2014.

Dearq18: Arquitectura y Urbanismo para la Paz y la Reconciliación. Bogotá, n18, p98, jul.2016.

Domus d'altore. AMO/Rem Koolhaas. Itália, abr.2006.

PLOT: Detalles Constructivos. Buenos Aires, n3, p.10-37, nov.2013.

Summa+: *Museu Memorial, Edifícios Municipais*. Buenos Aires, n111, p.4-13, nov. 2010.

Summa+: *Barclay Crousse - Del paisaje a la ciudad*. Buenos Aires, n154, p.1-19, dez. 2016.

Índice de imagens

[00] Capa

A imagem utilizada como base foi feita a partir do percurso realizado com a ferramenta Google Maps
Acessado em: 25-04-2022

[01] Países e cidades que abrigam lugares de memória e reconciliação

Cartografia elaborada pelo autor do texto

[02] Lugares de memória e reconciliação: categorias

Cartografia elaborada pelo autor do texto

[03] Museu da Tolerância (2005)

Disponível em:

<https://www.galeriadaarquitectura.com.br/slideshow/newslideshow.aspx?idproject=106&index=0>

Acessado em: 24-06-2022

[04] Centro Matucana - Museo de la Memoria (2006)

Disponível em: <http://www.figueroa.arq.br/index.php/mm-imagens>

Acessado em: 06-07-2022

[05] Museo Casa de la Memoria (2008)

Disponível em: https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-55431/proyecto-parque-bicentenario-casa-memoria/b3-2?next_project=no

Acessado em: 06-07-2022

[06] Museo Nacional de Memoria (2015)

Disponível em: <http://www.entresitio.com/work/project/mmec-museum-of-memory-of-colombia>

Acessado em: 06-07-2022

[07] Linha do tempo - Lugares de memória e reconciliação

Elaborada pelo autor do texto

[08] São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo as Missões Jesuítico-Guaranis, Brasil, Argentina e Paraguai em 2009.

[09] Viagens de estudo por lugares de memória e reconciliação na América Latina

Cartografia elaborada pelo autor do texto com imagens do arquivo pessoal. Tiradas em viagem de estudo

[10] Planta - *Parque de la Memoria* (2007)

Disponível em: <https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>

Acessado em: 23-06-2022

[11] Planta - Museu Judaico de Berlim (2001)

Disponível em: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

Acessado em: 06-07-2022

[12] Planta área expositiva - *Museo Memoria y Tolerancia*, México

Disponível em: <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-conjunto-juarez-plaza-del-agua#pid=1>

Acessado em: 27-06-2022

[13] Percurso - *Museo Memoria y Tolerancia*

Elaborado pelo autor do texto com imagens do arquivo pessoal. Tiradas em viagem de estudo ao México em 2016.

[14] Visitantes - *Museo Memoria y Tolerancia*

Organizado pelo autor do texto com imagens publicadas pelo Instagram de visitantes coletadas entre os anos de 2020 à 2022

[15] Implantação - *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Chile

Disponível em: <http://www.figueroa.arq.br/index.php/mm-desenhos>

Acessado em: 30-06-2022

[16] Corte - *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, Chile

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias>

Acessado em: 30-06-2022

[17] Percurso - *Museo de la Memória y los Derechos Humanos*

Elaborado pelo autor do texto com imagens do arquivo pessoal. Tiradas em viagem de estudo ao Chile em 2016.

[18] Visitantes - *Museo de la Memória y los Derechos Humanos*

Organizado pelo autor do texto com imagens publicadas pelo Instagram de visitantes coletadas entre os anos de 2020 à 2022

[19] Planta

Disponível em: https://www.archdaily.co/co/760956/centro-de-memoria-paz-y-reconciliacion-juan-pablo-ortiz-arquitectos/54c19798e58ecea065000018-floor-plan?next_project=no

Acessado em: 30-06-2022

[20] Percurso - *Centro de Memória, Paz y Reconciliación*

Elaborado pelo autor do texto com imagens do arquivo pessoal. Tiradas em viagem de estudo a Colômbia em 2017.

[21] Visitantes - *Centro de Memória, Paz y Reconciliación*

Organizado pelo autor do texto com imagens publicadas pelo Instagram de visitantes coletadas entre os anos de 2020 à 2022

[22] Percurso - *Museo Casa de la Memoria*

Elaborado pelo autor do texto com imagens do arquivo pessoal. Tiradas em viagem de estudo a Colômbia em 2017.

[23] Visitantes - *Museo Casa de la Memoria*

Organizado pelo autor do texto com imagens publicadas pelo Instagram de visitantes coletadas entre os anos de 2020 à 2022

[24] Huaca Pucllana

Sítio arqueológico situado em Lima. Imagem do arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2008.

[25] Palácio Arquiepiscopal de Lima

Situado na *Plaza Mayor* em Lima. Imagem do arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2008.

[26] Atentado a *calle Tarata*

Imagem do catálogo da exposição *Yuyanapaq*. Para Recordar. 2003, p.45.

[27] Estrada Pan-Americana

Imagem do arquivo pessoal do autor do texto. Tirada ao sul de Lima, próximo a cidade de Nazca em 2008.

[28] Costa Verde

Imagem do arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2017.

[29] Corte transversal da Costa Verde

Parte do *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2015*. Material presente nas bases do concurso.

[30] Zoneamento do setor onde está previsto a construção do museu

Parte do *Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2015*. Material presente nas bases do concurso.

[31] Zoneamento modificado para atender ao uso proposto

Elaborado pelo autor do texto

[32] Homenagem ao líder do grupo Sendero Luminoso (1991)

Imagem do catálogo "*Yuyanapaq, para recordar*" p.27. Originalmente publicada pela Revista Caretas em 30 de julho de 1991. Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[33] Mortos no enfrentamento com o grupo Sendero Luminoso (1985)

Imagem do catálogo "Yuyanapaq, para recordar" p.25. Originalmente publicada pela Revista Caretas em agosto de 1985. Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[34] Policia Nacional detendo estudantes suspeitos de terrorismo (1989)

Imagem do catálogo "Yuyanapaq, para recordar" p.37. Originalmente publicada pelo *Diário Oficial El Peruano* em 8 de novembro de 1989. Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[35] Soldados em ação cívica com a população

Imagem do catálogo "Yuyanapaq, para recordar" p.22. Originalmente publicada pelo *Diário Oficial El Peruano*. Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[36] Cooperativa agrária destruída pelo grupo Sendero Luminoso (1989)

Imagem do catálogo "Yuyanapaq, para recordar" p.31. Acervo TAFOS-PUCP. Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[37] Catálogo da exposição (2003)

Capa do catálogo "Yuyanapaq, para recordar". Disponível em:

<https://lum.cultura.pe/cdi/sites/default/files/libro/pdf/yuyanapaq_suplemento_2009_0.pdf>

Acessado em: 13-07-2022

[38] Exposição na *Casona Riva-Agüero*

Imagens gentilmente cedidas pelo arquiteto autor do projeto museográfico Luis Longhi.

[39] Exposição no *Museo de la Nación*

A imagem da parte externa foi tirada em viagem de estudo ao Peru em 2008. As demais imagens foram gentilmente cedidas pelo arquiteto autor do projeto museográfico Luis Longhi.

[40] Terreno cedido para a construção do *Lugar de la Memoria*

Gentilmente cedido por Sandra Barclay e Jean Pierre Crousse

[41] Maquete do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[42] Implantação do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[43] Corte do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

Gentilmente cedido pelos arquitetos autores do projeto

[44] Vistas do piso/cobertura do projeto selecionado em segundo lugar no concurso

Gentilmente cedido pelos arquitetos autores do projeto

[45] Maquete do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto

[46] Vale Sagrado dos incas, Peru

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2017

[47] Ruínas de Sacsayhuamán - Cusco, Peru

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2017

[48] Planta do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto

[49] Imagens internas do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto

[50] Vista geral do projeto selecionado em terceiro lugar no concurso

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto

[51] Maquete do projeto selecionado em quarto lugar no concurso

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[52] Plantas da praça e área expositiva do projeto selecionado em quarto lugar no concurso

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[53] Imagem da praça

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[54] Imagem da área expositiva

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[55] Perspectiva do projeto selecionado em quinto lugar no concurso

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[56] Imagem do mirante

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[57] Imagem do bosque junto as falésias

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[58] Planta da praça e área expositiva do projeto selecionado em quinto lugar no concurso

Gentilmente cedida pelo arquiteto autor do projeto

[59] Maquete do projeto selecionado em primeiro lugar no concurso

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[60] Implantação do projeto selecionado em primeiro lugar no concurso

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[61] Ocupação do território peruano em vales

Primeira imagem: Valle andino

Segunda imagem: Parque Isaac Rabin

Terceira imagem: Proposta para o *Lugar de la Memoria*

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[62] Corte transversal

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[63] Corte longitudinal

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[64] Vista Geral

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

[65] Final do percurso expositivo

Gentilmente cedida pelos arquitetos autores do projeto

Anexos

Anexo 1 - Conversas

As conversas a seguir transcritas foram realizadas de forma remota entre os meses de fevereiro e março de 2022 com os arquitetos autores das propostas finalista do concurso para o *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. Estão em espanhol sem tradução por entender que o respeito a língua original garante maior integridade e sentido a experiência de reviver o projeto para o concurso doze anos depois de sua realização.

Anexo 1.1

Maya Ballén

Mariana Leguía



Conversa com as arquitetas Maya Ballén e Mariana Leguía, autoras da proposta classificada em segundo lugar no concurso para o *Lugar de la Memoria, Tolerância y lá Inclusion Social*, junto com o arquiteto Nelson Munares.

Realizada de forma remota em 12/03/2022



[01] Exposição *Yuyanapaq* em Chorrillos



[02] Exposição *Yuyanapaq* no *Museo de la Nación*

La importancia de la experiencia de la exposición fotográfica “Yuyanapaq: Para Recordar” en la concepción del proyecto

MAYA: Sí, es muy fuerte, sobre todo si la comparas con la muestra del museo actual. De verdad es muy provechoso poder ver las dos muestras que son tan diferentes. En el contexto del concurso, fuimos a un conversatorio sobre temas que tenían que ver con el terrorismo, y se habló sobre Yuyanapaq y un sociólogo decía que Yuyanapaq era una muestra muy estetizante y muy victimizante y claro que la museografía está diseñada para moverte las emociones. A diferencia de la muestra que hay ahorita en el Lugar de la Memoria que es una muestra gráfica de información. Es una muestra que no te mueve las emociones. Yuyanapaq es una gran muestra.

MARIANA: Además, fuimos a la muestra antes de que ocurriera el concurso en una casona. Una muestra increíble.

MAYA: Claro, porque antes estuvo en una casona que, inclusive era más dramática porque había espacios con piso de tierra **[01]**. Luego la pasaron al Museo de la Nación que es donde está hoy **[02]**.

MARIANA: Claro, la casona estaba en Chorrillos. En realidad, el proyecto creo que surge también como una respuesta a un problema mayor que tiene que ver con el problema del

entorno, con el problema del lugar. Nos preocupaba mucho el contenido, pero también nos preocupa esta situación dual de resolver otras cosas con el edificio, que también tienen que ver con el contenido de la muestra en el sentido de que en una ciudad donde no hay contexto, donde, en ese momento, nadie más hablaba de la falta de espacios públicos como un problema, o sea no era una conversación recurrente en ese momento, al menos entre los arquitectos. También la falta de espacios para el peatón o tomar en cuenta al peatón como prioridad. Todas esas cosas hace más de 10 años no eran tan comunes como lo son hoy. Por otro lado, el hecho de que el terreno no es accesible para el peatón. Es un terreno que está entre un estadio, un mercado y una zona que, se supone, iba a ser una gran zona financiera y hasta ahora no lo es. Entonces, era como una nueva centralidad, pero es un terreno que no era accesible para el peatón, en una avenida que es súper hostil, si caminas por ahí. Por lo tanto, todos esos componentes del contexto nos parecía que tenían que ser resueltos en un proyecto de este tipo, el cual, además, es un proyecto que se supone que debe congregarse a la ciudadanía y a la persona que llega a pie. Así que eso era para nosotros súper importante desde el comienzo y empezamos a evaluar, caminamos mucho, fuimos mucho al sitio, en fin. Creo que, y sin ánimos de adelantarme a explicar cómo fue el proceso, fue interesante que la respuesta formal surgiera totalmente desde ahí. O sea, no podría estar en otro sitio ese edificio.

MAYA: Conectando con lo anterior y volviendo a lo de Yuyanapaq, algo que conversamos un montón es que, nos parecía que era un error que estuviera planteado como un museo con

una muestra permanente, o sea, lo que siempre conversamos es que de verdad, lo que debería haber ahí es un archivo y debería haber la posibilidad de contar la historia desde diferentes perspectivas.

MAYA: Conectando con lo anterior y volviendo a lo de Yuyanapaq, algo que conversamos un montón es que, nos parecía que era un error que estuviera planteado como un museo con una muestra permanente, o sea, lo que siempre conversamos es que de verdad, lo que debería haber ahí es un archivo y debería haber la posibilidad de contar la historia desde diferentes perspectivas.

MARIANA: Y también hicimos un análisis del programa y te pedía pensar en cuáles son los espacios protagónicos de la propuesta y entender cuáles son los espacios servidores y los servidos, por decirlo de algún modo, entonces había como un gran muro de contención contra el terreno que funcionaba casi como un talud, con todos los servicios que se necesitaban, y luego estaban estos dos grandes espacios, el de exposición que tenía que ser lo más flexible posible y el auditorio que me parece que eran los programas más grandes que pedía el concurso. Entonces, bajo esos parámetros de área íbamos viendo cómo se acomodaba. Pero había una gran regla en las bases que decía que uno no podía obstruir la visual con el edificio, de hecho teníamos que respetar una inclinación, que era la inclinación de la topografía y entonces teníamos un cartoncito, estábamos siempre con una maqueta y con este cartón siempre estaba ahí la inclinación, se trabajaba con la inclinación, debajo de



[03] Projeto proposto

la inclinación, estábamos siempre mirando esta inclinación que se formaba entre la topografía y este cartón, que era la rasante. Hasta que en un momento empezamos a evaluar esta línea como la línea del proyecto, lo cual es interesante porque es como que todo surgía desde una condición de lugar y de las reglas que nos habían dado, o sea, tratábamos de que nada fuera una composición, que nada surgiera sin ninguna razón desde lo que estaba ahí, desde lo que nos habían pedido y entonces todo empezó a surgir de manera muy natural. Lo que surgió como respuesta, surgió de una manera muy natural [03].

Influencia de proyectos de otros museos o lugares de memoria en la concepción de la propuesta

MARIANA: No lo conversamos para este proceso, pero conocía el de Berlín y después de esta experiencia he conocido otros, pero no antes de hacer este proyecto.

BRUNO: Porque como estoy estudiando muchos museos, para mí estos como el de Lima, de Colombia, de Chile trabajan con la memoria del dolor o del sufrimiento, pero como una tentativa de cambio para mejorar la sociedad, como lugares de la vida, no tanto como de la muerte. Creo que es como una contraposición de los museos de América del Sur ante los de Europa, como los de Alemania, que dicen mucho de sufrimiento, y tu propuesta me parece mucho más una gran plaza para celebrar la vida, los caminos de la vida. La parte alta y la

parte baja de la ciudad y entendiendo la ciudad, la memoria del espacio, del acantilado, algo así.

MAYA: Totalmente. Porque, además, era un tema bien controversial en ese momento. Lo sigue siendo, pero en ese momento era mucho más caliente, y lo que nos parecía que tenía que pasar es que la gente siguiera conversando del tema, siguiera confrontando sus ideas. Y pensábamos que eso podía ser mejor logrado en un lugar que fuera un lugar banal, en el mejor sentido, del espacio público, un lugar vital de encuentro y que a partir de ese lugar de encuentro se pudiera ingresar al lugar de la memoria y que no fuera un espacio diferenciado de destino.

MARIANA: Y además es interesante porque el hecho de que sea tan abstracto, de algún modo, porque muchas propuestas también tomaron la pendiente como parte de la composición de sus proyectos, pero el hecho de que en nuestro caso fuera solo eso y de una manera tan monumental, jugaba también con esta idea de la importancia del tema, o sea, es un monumento pero también es un monumento a la integración, al espacio público, a unir la costa con la parte de arriba de la ciudad, a integrar, a generar espacio público, a integrar distintas situaciones o posibilidades en el espacio y, finalmente, la monumentalidad de estar frente a este horizonte, que solo podría estar ahí, porque, obviamente, en medio de la ciudad no tendría ningún sentido un escalerón de ese tamaño, pero frente al mar sí.



[04] *Casa España*



[05] *Plaza de las Artes*

El Concurso

MARIANA: El anuncio del proyecto premiado se realizó después de la presentación del proyecto. Esto fue hace 12, 10 años. Éramos mucho más jóvenes y teníamos mucha más ilusión, porque nosotros habíamos estado trabajando juntos: Nelson, Maya y yo. Trabajamos en otros proyectos, otros concursos en los que siempre intentábamos responder a este mismo problema, el tema del espacio público a través del edificio. Nos llamábamos “(Y)ncluye”, con y griega [04, 05]. Luego, hubo un tiempo en que nos separamos porque yo me fui a vivir a Londres y apenas regresé, hicimos este concurso. Entonces fue como un gran reencuentro y lo hicimos con mucha energía y además habíamos intentado otras cosas antes y esta, digamos que esta vez ganamos. Pensábamos que íbamos a ganar, y sí, teníamos mucha ilusión. Creo que el jurado internacional, por los comentarios que hubo y la conversación que tuvimos, creo que les gustó mucho nuestro proyecto, porque era muy optimista, por lo que tú dices, y era más un proyecto que no era tanto un monumento sino más bien una respuesta al contexto y al paisaje. Pero, claro, creo que también habían otros temas, había una idea muy fuerte, pero tal vez no estaba tan resuelta para el jurado. Nosotros éramos muy jóvenes, no habíamos construido nada en ese momento, menos de esa envergadura. Yo creo que todas esas cosas también valieron. Entonces, justamente también era un proyecto de paisaje en ese sentido. En realidad jugaba con un montón de cosas más. Era un proyecto de muchas escalas.

El proyecto para el concurso

BRUNO: Sobre las escaleras. Si hay algún camino para personas con dificultad para caminar. ¿Hay ascensores desde la parte alta para la baja o no?

MAYA: Eso seguramente llegaría en un nivel más avanzado del proyecto pero este era un concurso de ideas.

MARIANA: Sí, y era una escalinata muy descansada. Me parece que cada paso tenía más de 2 metros o algo así, entonces era como muy fácil adaptar una rampa en algún momento en la escalinata.



[06] Projeto proposto

BRUNO: En el espacio de exposición hay como un ducto por el que puede entrar luz natural. Creo que no está tan claro en el proyecto. Hay una sesión que muestra eso, pero no sé si está cubierto o está abierto **[06]**.

MARIANA: Tanto Maya como Nelson han estado muy vinculados a la danza y al espacio performativo y, en ese momento, creo que todavía era así. Imaginábamos que ese espacio también podría funcionar de muchas maneras. Entonces también imaginábamos el espacio como un gran espacio flexible, que pudiera cambiar de museografía, que pudiera convertirse en otra cosa y esta luz, no sé, creo que teníamos una vista en la presentación de algo que

ocurría ahí, como una cosa muy ritual, de contar historias con la luz que caía, no me acuerdo bien.

MAYA: Esa era la plaza del testimonio.

MARIANA: Imaginábamos cómo iba a ser usado. Nuestras vistas también en ese momento generaron un montón de controversia, porque eran unas vistas habitadas, con muchas personas haciendo diferentes tipos de actividades y en ese momento era muy común tener todavía esta como visual del objeto edificio y nada más. En cambio nosotros teníamos estas vistas del edificio como una plataforma, como una parte de atrás y lo protagónico era lo que ocurría ahí. Entonces, había personas que opinaron, cómo puede ser eso en un lugar tan dramático. Ahora es una anécdota, pero en ese momento fue una discusión interesante.



[07] Projeto proposto

BRUNO: Hay un espacio cerca del acantilado que se llama Plaza del Rito, y las imágenes se parecen a las de una iglesia, un espacio para ser más festivo, un poco de religión, un espacio espiritual. Me pareció muy bueno para entender un poco el conflicto **[07]**.

MAYA: A cada uno de los espacios los nombramos con una acción. Nos interesa darle vida a los espacios a partir de cómo los nombrábamos y a partir de cómo ese nombre podría generar sugerencias de lo que podía pasar ahí. Como para llenar el espacio de sugerencias, y para que cosas distintas se pudieran encontrar. Cosas, situaciones, como gente muy distinta

que pudiese encontrarse ahí, pudiese mezclarse, pudiésemos tolerar al otro en su diferencia. Creo que eso es lo que plantea el proyecto y, como dice Mariana, lo que generó más anticuerpos. Entonces la gente se sintió muy tocada por esa banalidad, en el mejor sentido, de un edificio tan serio, tan dramático, donde había que conmemorar, pero de una manera que nosotros pensábamos que no tenía vitalidad y queríamos creer que sí podía tener vitalidad. Y nos parecía importante que fuera concurrido y que el peatón pudiera llegar y la única manera de que pudiera llegar es que tuviera sentido para los que bajan y suben desde las distintas zonas de la ciudad y, pues, obviamente, los que más bajan a la costa son los que hacen deporte, porque no hay muchas razones más para bajar. Así que era natural poner ese tipo de usuario subiendo por las gradas, que podría o no ir al museo.

MARIANA: Creo que no queríamos ponernos en un rol de una persona que no somos, de unas víctimas que no somos y cómo tratar de inventar una especie de rito o una especie de deseo, de que ese lugar llene algo desde un lugar que nosotros no tenemos. Entonces, creo que por esa razón queríamos que el edificio fuese del mar y que fuese un lugar muy flexible, justamente para que la gente pudiera llenarlo de contenido, pero el contenido no darlo nosotros.

El edificio que se construyó

MARIANA: Creo que el proyecto de Jean Piere y Sandra es un buen edificio y también me parece que, como lo dijo el jurado, era un proyecto que trataba de cumplir con lo que se había pedido, que era generar un edificio que conmemore, que es un monumento que conmemora. Pero en el sentido de cómo abordó el problema podría decirse que era hasta opuesto, en el sentido de que eso sí era un edificio no.

MAYA: Sí, y era un edificio súper eficiente. Eficiente en términos económicos, en términos de área. Como un proyecto inteligente en la manera como se ha desplazado.

MARIANA: Y también es un proyecto cuidadoso con el paisaje, con los farallones, o sea, tenía un montón de cualidades. Pero claro, el espacio público en ese caso no era la prioridad, eran otras las prioridades.

MAYA: Lo que pasa es que sigue siendo un lugar muy desconectado. Es difícil llegar. Vas por una veredita de un tamaño de 90 centímetros, que el carro te va a chancar. O, si llegas en auto es difícil el acceso también. Es un lugar que está desconectado del circuito del día a día de los ciudadanos y todo el tiempo tienen que estar haciendo eventos para que la gente vaya, eventos diferentes que no tienen que ver con el Lugar de la Memoria. La gente lo



[08] Concurso ampliação MALI - Museo de Arte de Lima

alquila, justamente por eso. Y también está la plaza que, cómo es tan difícil de llegar, la gente no la usa. Es un espacio entre los carros y una pared ciega del edificio.

¿Has hecho otros espacios de memoria o este fue el único?

MARIANA: No un Museo de la Memoria, pero yo en el 2016 gané el concurso para la ampliación del MALI, el Museo de Arte de Lima con Burgos & Garrido **[08]**. No es un Museo de la Memoria, pero era una ampliación que tenía que integrarse con un parque histórico y entonces, en este caso, el edificio está enterrado y también era un espacio público y un museo. O sea, es un edificio que no se ve. Pero, esas eran las condiciones de las bases, a diferencia de este. Aunque nunca se construyó. Por razones políticas se paralizó.

BRUNO: Muchos arquitectos brasileños participaron. Se habló mucho de este concurso también. ¿Existen muchos concursos de proyectos en Perú o son pocos y muy grandes?

MARIANA: De hecho este, el del Museo de la Memoria, fue el primer concurso que hubo en la historia, es decir, desde que nosotros entramos a la Universidad, desde que éramos profesionales, era el primer concurso público que hubo en el Perú.

MAYA: Desde la época de Belaúnde, y los grandes concursos

MARIANA: Y después ha habido más, pero ese fue el primero.

Índice de imagens

[01] Exposição *Yuyanapaq* em Chorrillos

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto museográfico Luis Longhi

[02] Exposição *Yuyanapaq* no *Museo de la Nación*

Gentilmente cedido pelo arquiteto autor do projeto museográfico Luis Longhi

[03] Projeto proposto

Gentilmente cedido pelas arquitetas

[04] *Casa España*

Disponível em: <https://www.mayaballen.com/proyectos/yncluye-arquitectura-casa-espana>

Acessado em: 07-06-2022

[05] *Plaza de las Artes*

Disponível em: <https://www.mayaballen.com/proyectos/yncluye-arquitectura-plaza-de-las-artes>

Acessado em: 07-06-2022

[06, 07] Projeto proposto

Gentilmente cedido pelas arquitetas

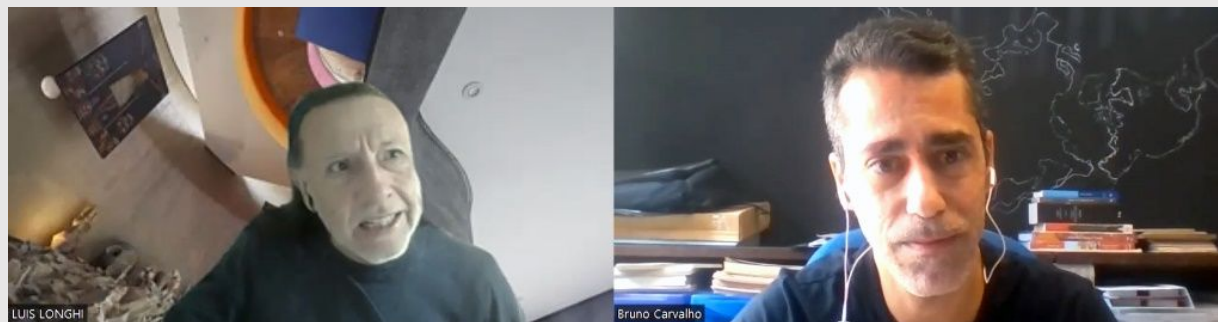
[08] Concurso ampliação MALI - Museo de Arte de Lima

Disponível em: <https://burgos-garrido.com/project/nueva-ala-de-arte-contemporaneo/>

Acessado em: 07-06-2022

Anexo 1.2

Luis Longhi



Conversa com o arquiteto Luis Longhi, autor da proposta classificada em terceiro lugar no concurso para o *Lugar de la Memoria, Tolerância y lá Inclusion Social*.

Realizada de forma remota em 09/02/2022



[01,02] Casa Riva-Agüero



Las exposiciones fotográficas “Yuyanapaq: Para Recordar”

Ese fue el trabajo que empezamos en el año 2003, en una exposición que fue en la Casa Riva-Agüero, en Chorrillos, frente a la playa. Es una casa que ahora es la Facultad de Artes de la Universidad Católica. En aquel momento estaba en reconstrucción y nos dieron la opción de hacer la exposición fotográfica Yuyanapaq en este sitio. También había la posibilidad de hacer la exposición en una galería de arte en Miraflores que, digamos, iba a ser un poco más formal. Lo que pasaba en ese momento es que no había la seguridad de terminar la restauración de la casa para la exposición, pero de todas maneras la visitamos **[01,02]**. Fue una visita corta; media hora o una hora. Durante esa visita, mientras iba caminando y viendo la casa en proceso de restauración y haciendo las fotos, iba pensando y salí con el concepto de lo que teníamos que hacer. Me dije: lo que tenemos que hacer es un paralelo entre la reconstrucción de la casa y la reconstrucción de la sociedad peruana. Cuando di ese concepto, todos los colaboradores, toda la gente que estaba participando entendió y estuvieron de acuerdo en hacerlo allí. Y es entonces cuando se coordina con los arquitectos que estaban encargados de la restauración, expertos en el tema. Nosotros hicimos de expertos, un poco, en museografía sin ser museógrafos hicimos de expertos en instalaciones, los arquitectos podemos hacer eso y trabajamos con el mismo equipo con el que en ese entonces hacía muchas remodelaciones de casas. Recién había llegado de Estados Unidos donde trabajé, estudié y había vuelto al Perú. Entonces ese fue uno de los primeros y uno de los más importantes trabajos que me ha tocado hacer por la influencia hacia la sociedad **[03,04]**.



[03,04] Exposição *Yuyanapaq* na Casa Riva-Agüer



Entonces, ese trabajo en la Casa Riva-Agüero, que después fue llevado al Museo de la Nación, fue excepcionalmente aceptado por todo el mundo, por todas las tendencias, o sea, por los políticos, por los artistas... En una muestra de esas, no hubo nadie con algún tipo de vinculación política, con alguna vinculación, digamos social, que emitiera comentarios en contra, cosa que es muy rara. Los expertos, los artistas, los personajes públicos, todos los que fueron pusieron sus comentarios. Había un libro muy grande para dejar comentarios, el cual creo que todavía está en algún sitio. Y realmente hay comentarios que son conmovedores. Por ejemplo, de chicos del colegio, niños y adolescentes y que se sorprendían de que en nuestro país haya pasado eso alguna vez. Entonces, la comunión con los colaboradores, con las curadoras, que son dos fotografías excepcionales, los que trabajaban en obra y nosotros. Hubo una comunión de profesionales en la que todo fluyó y salió una obra única y hubo la intención de que se quedara para siempre. Ahí comienza el gran discurso del Museo de la Memoria, pues no había uno en el Perú y decían: "esto debería ser el Museo de la Memoria". Uno de los gestores de todo este movimiento fue el doctor Salomón Lerner Febres, que era presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, era Rector de la Universidad Católica y un personaje impecable, honesto, muy claro, una de las personas más limpias que conozco en cuanto a su ser, es un tipo a quien yo he servido como arquitecto y le he servido como escenógrafo. Hemos tenido muchas cosas en las que él ha sido el gestor y yo, sin buscarlo, he sido su ejecutor. Eso nos ha unido mucho. Y él dijo, siendo Rector de la Universidad, que repente podría hacer que la Universidad donara aquella casa para que se quede la exposición para siempre, porque era

magnífica. Había que hacer cada cierto tiempo el mantenimiento para que se viera bien, como en todo sitio. Se usaron unas telas semi transparentes, tanto negras como blancas. Se hizo una obra que estaba en el límite de la instalación artística y al mismo tiempo era una especie de museografía, llegaba al límite de lo escenográfico porque había que mostrar aquella realidad con el respeto que se merecen los familiares de las víctimas, y así se llegó a lo que consideramos un equilibrio perfecto. El doctor Lerner intentó, entonces, que la Universidad Católica donara este sitio. Nos juntamos un grupo de 20 intelectuales entre los que estaba también la doctora Beatriz Merino, actual presidenta de la Universidad César Vallejo y ha dirigido varios ministerios en el Perú. En este grupo también estaba Lika Mutal, una excelente escultora que ya falleció y, que en paz descansa. Nos juntamos y dijimos que debíamos hacer que la muestra se quedara porque es tan impactante y es tan necesaria para el Perú, necesaria para que estas cosas no vuelvan a pasar, para que no se vuelva a repetir. Yuyanapaq, en quechua, significa: para recordar. Se trata, entonces, de recordar para que no vuelva a pasar. Con el interés de este grupo, quisimos conseguir que se quedara esta muestra. No se pudo. La Universidad no aceptó y no se pudo. Yo no participé mucho en la parte de gestión, no soy muy bueno para eso. Mi participación es colaborar y desde que desearon que esto se quedara, dijeron que podía colaborar en lo que quisiera. Si tengo que venir a hacer mantenimiento lo hago, si tengo que ajustar algunas cosas del diseño lo ajusto. Lo que tenga que hacer lo hago. Y mi interés siempre fue *ad honórem*; es trabajo pero a manera de colaboración. Luego dijeron que habían conseguido por 5 años, o por 10 años el sexto piso del Museo de la Nación. Ahí es donde hacemos la exposición. Le dije a la gente



[05] Exposição *Yuyanapaq* no *Museo de la Nación*



[06] Exposição *Yuyanapaq* no *Museo de la Nación*

que estaba enamorada, como yo, de la Casa Riva-Agüero, que había que “desenamorarse” e ir a enamorarse de ese otro sitio, que además es magnífico. Desde el sexto piso de este edificio sin columnas, se ve el exterior, el norte, el sur, el centro, todo se ve desde allí. Y a partir de esa característica creamos todas estas vistas axiales en las que, estando en la muestra, también se está fuera, se está en el interior y también se está en la ciudad. Una ciudad viva que se mueve, que camina. Hay todas las cosas que pasan entre los ciudadanos. Así que para mí, la muestra del sexto piso es tan exitosa como la otra. Se logró seguir con el mismo guion museográfico **[05]**, se trasladaron los hechos que habían sucedido en la Sierra del Perú. Se pudo representar con la materialidad del concreto, con la materialidad del adobe, es decir, de la tierra. Después lo pintamos de blanco para que no se viera tan escenográfico, pero en realidad es adobe. Con esto construimos los muros para hacer estas salas. Luego tenemos la parte que está más conectada con el cielo, en las que seguimos usando estas telas translúcidas para generar la opción lúdica **[06]**. Pero teníamos solo 5 o 10 años y no sabíamos qué Presidente, qué tendencia política podía entrar y la muestra corría peligro. Entonces, este grupo de gente, los intelectuales que estábamos en esta tarea, decidimos buscar el contenedor definitivo. El contenedor definitivo para la muestra *Yuyanapaq* debía ser en El Campo de Marte. En este lugar hice una exposición y quise enterrar la muestra **[07]**. Paralelamente, hice una casa de campo que me encargó el doctor Lerner y la hice también enterrada, a manera de práctica, para ver cómo sería y resulta que me ha dado muchos premios. El concepto trae la idea de enterrar y encontrar recuerdos. Esa



[07] Exposição *Yuyanapaq* no *Campo de Marte*

casa nadie lo ocupa ahora y, en mi opinión, podría ser el contenedor definitivo, ahora, porque el Museo de la Memoria nunca lo fue porque entraron las cuestiones políticas, los intereses de los arquitectos, lo que los arquitectos creen que debe ser, entraron las competencias, conflictos, etcétera. Y ahí estamos, en un museo en el que yo nunca estuve de acuerdo. Participé en el concurso, pero participé siendo ganador, porque se hizo con mi programa arquitectónico, con mis ideas, con mi gestión durante 7 años, porque yo hice las presentaciones durante 7 años *ad honórem*. Hice presentaciones a las distintas embajadas indicando lo que se debería hacer o en el Campo de Marte o en el Acantilado de San Miguel o, finalmente, en Miraflores. Cuando se define que sería en Miraflores y yo estaba haciendo ese proyecto, me fui a enseñar a la Universidad de Hawai, descuido un poco de mi presencia en Perú y es cuando organizan el concurso. De repente, me encuentro entre los participantes y me dan un tercer premio. Mi versión, mi propia verdad, aunque puedo estar equivocado y tengo que respetar lo que ha pasado. Pierdo el concurso, pierdo el contacto y siento que se perdió el objetivo de este Museo de la Memoria. Ahora ha adquirido otra dimensión de repente más amplia, de repente mejor y eso ya no puedo juzgarlo, pero mi versión era caminar hacia el contenedor definitivo de la muestra *Yuyanapaq*. Años después, durante el gobierno del presidente Humala, la ministra de Cultura me llama y me dice que tengo que llevar *Yuyanapaq* al Museo de la Memoria. Le comenté que nunca se hizo como yo había sugerido, a lo que ella respondió que lo adaptarían y que de todas maneras habría que poner la muestra porque el Presidente quería. Dijo que el Presidente ni siquiera sabía qué cosa era *Yuyanapaq*, pero quería dejar algo antes de retirarse. Entonces, hice una propuesta en la

que ponía Yuyanapaq en el espacio que hay entre el edificio de Jean Pierre Crousse y de Sandra Barclay, entre esto y el acantilado hay un hueco en el que yo me pensaba enterrar al estilo del museo Guggenheim de Nueva York. Me pensaba enterrar con una rampa y después salir y encontrarme con las fotos, pero ya no puestas en tela blanca sino puestas en lo que llamamos los atrapanieblas. En Lima, donde hay tanta humedad, estas telas blancas atrapanieblas iban a acumular agua y el agua iba a caer como lágrimas, sería una representación del llanto en el espacio de las fotos. Esa fue mi propuesta y recuerdo que cuando se la expliqué a la ministra, lloró de emoción. Después vino alguien y dijo que no se podría construir por los intereses políticos. Pienso que si se logra hacer eso, pues todavía sigo teniendo esperanzas de que se haga, esa sería una muestra magnífica se juntaría el Perú, la ciudad con esta nueva versión de Memoria que también es válida, qué es un poco más amplia, un poco más pensando en el futuro, no tan herida. Yo soy muy visceral, muy de adentro. Sigo pensando que los familiares de las víctimas del terrorismo merecen tener un sitio donde ir para llevarle flores a sus muertos, ya que ni siquiera saben dónde están sus muertos, y para mí el Museo de la Memoria era un gran camposanto. Para mí era un sitio donde la gente de provincia, porque los familiares de las víctimas son personas que vienen de Puno, de Cuzco, de Ayacucho, de la provincia y cuando llegan a Miraflores, Lima, se sienten menos, no se sienten cómodos. Había que hacer un contexto en el que se sientan cómodos, como cuando van a los cementerios de provincia. Entonces, yo tengo mucha conexión con eso porque yo soy provinciano, soy serrano, de Puno y tengo eso a mi favor, cosa que no tienen los otros arquitectos de Lima que son un poco más puros, un poco más

internacionales, un poco más, yo diría, superficiales en cuanto a lo que se refiere al Perú. Ahora que la Bienal de São Paulo está pidiendo la arquitectura insurgente, se me va a entender. Estoy esperando los resultados porque estoy participando con lo que yo pienso y con mi arquitectura. Ahí, seguramente, saldrán algunas cosas, pero yo tengo la esperanza de que tendremos la oportunidad de hacer el contenedor definitivo para la muestra Yuyanapaq esa que está en el sexto piso del Museo, porque eso es temporal. Por más que tengamos un contrato por 10 años, es temporal y el Museo de la Memoria tendrá que seguir caminando según el nuevo guion museográfico y las nuevas ideas que salieron después de que yo me retiré.

El proyecto propuesto para el concurso del Lugar de la Memoria

La intención de cualquier edificio o de cualquier intervención debe de ser una sola. El Museo de la Memoria no tiene intención o tiene muchas intenciones, muchos propósitos. El propósito de la vida de alguien es uno solo y en cada edificio, en cada obra que el ser humano hace tiene que estar ese propósito y mi propósito es el de generar primero la arquitectura del Perú, que es, en mi opinión, la esencia de Latinoamérica, porque el imperio incaico ha sido el Tahuantinsuyo, lo que ocupaba la mayor parte de Latinoamérica. Por eso es que aprecio lo que está pasando ahora con la Bienal de São Paulo, en la que están diciendo "nosotros queremos juntarnos con eso", de esa manera lo veo, porque somos una sola sociedad. Esa intención siempre ha venido en mis edificios e incluso en las casas de playa o las casas para grandes personajes que hago, hay un poco esa búsqueda, de decirle

al individuo, a mi cliente, que él está viviendo unas circunstancias especiales que lo ponen donde está y que en ese templo para el alma donde él está y que es la casa, el arquitecto lo que busca es la esencia de esa persona. Entonces, si yo busco eso en mis casas, cómo no lo voy a buscar en un edificio tan importante como era este, que debía ayudar un poco en esto de la sanación de la sociedad, de las heridas de la sociedad peruana, que en mi opinión es una sociedad sumamente traumatizada por el proceso de colonización que hemos tenido. Y esto es algo que no han tenido en Brasil. La hemos tenido en México y Perú. Si comparas México y Perú somos muy parecidos porque hemos sido sometidos de la misma manera. Entonces, para mí la arquitectura, mi arquitectura debe ser una especie de terapia social para que la sociedad se cure, en general, la arquitectura peruana debe ser eso. En general, como sociedad en el Perú necesitamos terapia. Si a un niño se le dice, desde que es niño, que él es malo, que no sirve para nada, ese niño, para curarse de eso tiene que ir a terapia y puede lograr algo. A nosotros, como sociedad, nos han dicho desde la colonia que no servimos para nada, que "blanco" es mejor que "cholo", que español es mejor que quechua, que la religión católica es mejor que la religión de los dioses del Sol y de la Luna, etcétera y nos han hecho sentir muy mal de lo que somos y nunca nos hemos aceptado y no nos queremos. Pienso que la arquitectura debe hacer esa función y esa es la intención con cualquier cosa que yo haga. Entonces, en el momento que me llegó hacer esto, que es de lo más importante que he hecho por lo que significa, le entregué la vida y le entregué siete años de trabajo viajando y sin ingresos y después la frustración de que no se haya logrado

nada y que quede en el camino. Hay mucha gente que cree que todavía se podría hacer, hay mucha gente que me encuentra en la calle y me dice que si se hubiese hecho lo que yo pensaba, gente importante, que conoce. Vuelvo a esto de contribuir a esta terapia social con tu trabajo como catedrático, porque soy profesor, como artista, porque soy artista, como escenógrafo, como arquitecto, como lo que me toque hacer. Y en cuanto a la museografía, yo no soy muy culto inteligente, o sea, mi manera de aprender es como estamos aprendiendo ahora, conversando. Manejo y entiendo la inteligencia auditiva, que es la que te permite aprender a través de la conversación, no a través de la investigación. Entonces, en ese proceso vamos manejando todas las cosas que hacemos y creo que lo que describías y que has observado en el trabajo sí es constantemente lo que yo hago, es educar, pero no porque sea un gran educador sino porque me educo yo mientras voy caminando. Entonces, cuando entro a ese Museo, es como si fuese no el autor sino alguien que camina porque no sabe, porque constantemente es muy bueno no saber, es muy bueno, en mi opinión, no intelectualizarse tanto y darle espacio a la incertidumbre siempre, que es lo que tú estás haciendo ahora, tú estás preguntando esto porque hay una parte que no sabes, que no entiendes, que no la ves, que la estás completando, que puede ser una especie de eslabón perdido. Y no sé qué Museo de la Memoria tenga la intención única. No la tienen. Depende del guion museográfico y esto lo hace un político, y lo hace un político para generar una intención de poder. Entonces, este guion museográfico, cuando es guiado por el poder, por el sistema, ya está equivocado. El guion museográfico debe estar guiado por el espíritu y por la clara intención de decir, en primer lugar, que se quiere curar el alma, como peruano, y

luego, quiero que el resto de mis compatriotas se curen. Es tan simple como eso. Y si me toca un millonario déspota y me pide que le haga su casa y en medio de lo que pide hay mucho de este despotismo, de este poder y todo eso, yo le acepto el encargo, si es que sé que lo voy a poder manejar y él termina comulgando conmigo en relación a las cosas que son fundamentales para los seres humanos. Y nos terminamos haciendo grandes amigos. Terminamos habitando una casa que ya no tiene la intención de mostrarle al mundo el poder que ha conseguido, para poder gastar el millón de dólares, sino más bien decir: "mirá, el millón de dólares que he gastado en esto me ha hecho aprender que debo compartir lo otro que tengo. Tengo un cliente que vendió su negocio por 50 millones de dólares y ahora es un tipo que se la pasa hablando por las redes para ayudar a la gente. Creo que siempre tiene que darse ese cambio y si se logra en un cliente, en una casa, ¿te imaginas lo que se debe lograr en un Museo de la Memoria? El Museo de la Memoria en Perú y en Latinoamérica debe ser para curar los complejos sociales que tenemos. Los que sean. Ustedes los brasileros tienen menos, han tenido la suerte de ser un país mucho más grande. Por eso es que son más alegres, por eso no tienen tanto complejo. Comparas a un hombre feo y a un peruano y nosotros somos sumamente acomplejados y los mexicanos también.

La sociedad y la naturaleza es algo que siempre nos ha interesado también y eso se refleja en el trabajo. Para tener un proyecto exitoso, y esto es parte de nuestra práctica, hay tres cosas fundamentales a las que llamamos las tres enes. Uno tiene que tratar de entender la naturaleza del sitio; uno tiene que tratar de entender la naturaleza del usuario, para quién es eso que hacemos, desde nuestra propia naturaleza como diseñadores. Entonces lo primero

es conocerse uno mismo, cuál es nuestra naturaleza como diseñador. Luego entender la naturaleza del sitio es casi como conversar con el sitio, meterse al sitio a entenderlo como naturaleza y, por último, entender al usuario, cómo es la naturaleza de ese usuario. Pero el usuario, para mí y para nosotros, es una extensión del Creador, la arquitectura es una extensión de la naturaleza, Al entender la naturaleza del sitio sabemos que con nuestra arquitectura tenemos que extender esa naturaleza y tenemos que servir a un ser humano que es la extensión del Creador. Entonces, se convierte en una suerte de ceremonia, casi mística, en la que la arquitectura es un acto de amor. Por eso me ponen a mí entre comillas que "hacer arquitectura es como hacerle el amor al entorno" es amar lo que haces y concebir, en arquitectura, es el acto de amor entre el arquitecto y el sitio que le toca intervenir. Dentro de esa perspectiva, ya hemos elevado la condición humana a condición divina, que es lo que uno necesita para crear. Uno no puede crear si no está en ese nivel y, lamentablemente, es muy difícil hablar en ese nivel en un mundo tan práctico, tan superficial y creo que ahí está la diferencia en mi trabajo con el de otros arquitectos que hacen trabajo correcto y lo correcto y lo mediocre van juntos. La excelencia y lo otro se tienen que buscar y el que ha saboreado excelencia alguna vez la sigue buscando y usted lo que ha saboreado en Perú ha sido el sabor de la naturaleza y la sigue buscando en São Paulo y no la va a encontrar, va a tener que salir a otro sitio. A mí me va a tocar ir a São Paulo en algún momento (*risas*). Me dicen que soy extremista, que soy un fanático, pero es así como soy y no puedo cambiar mi manera de ser, y de entender lo que es mi misión en la vida, mi propósito de vida como arquitecto. Y más, como te decía, si a una casa le pongo tanto, cómo



[08] Ruinas de Sacsayhuamán-Cuzco, Peru



[09] Proyecto propuesto

será para un museo o cómo sería para este sitio que es para contribuir un poco con la sociedad. Entonces, no soy consciente de todo lo que pasa, no te podría decir que lo pensé de esta manera, hago el análisis después de hecha la obra y muchas veces entiendo el concepto una vez producida la obra y eso es porque soy intuitivo. Una de las cosas que he descubierto como positiva y que en alguna época para mí era muy difícil, yo no leo, por ejemplo, entonces, tú que eres un intelectual y que eres un investigador te preguntas cómo es posible. No leo, pero sí entiendo los libros. De repente viene un libro y lo converso, veo cuatro cosas, me conecto y de repente ya lo entendí. Y es una manera de aprender que tiene que ver con la naturaleza de uno mismo. Esa es la respuesta. Conocer tu propia naturaleza y tratar de entender, con tu propia naturaleza, la del sitio y la del usuario, considerando que el sitio es natural, por lo tanto es creación divina y el usuario es una extensión de Dios, porque somos creación de alguien que es superior a nosotros, seamos espirituales, religiosos ateos, lo que sea. Tenemos la consciencia de que somos el resultado de una fuerza superior. Y cuando se sobrepone eso, cuando eso es lo más importante, y esto lo hablo con mis alumnos, lo importante es saber que hay que elevar la condición humana a condición divina. Se hace eso entendiendo que la arquitectura también es arte y que el arte es una de las pocas cosas que le impregna alma a la materia. Entonces, cada vez que se hace un proyecto y estamos en ese discurso, se va buscando y se va viendo cómo se puede ser indiferente a ese acantilado, que es un problema para Lima porque se caen las piedras. Creo hay que hacer el muro de contención, que el Museo sea el muro de contención y que sean como las piedras del Cusco, de Sacsayhuamán **[08, 09]**, que son esas piedras gigantes y que sea

el basamento de esta ciudad nueva, que es lo que ha pasado en Cusco. Sobre las construcciones incas se construyó lo nuevo y sobre lo nuevo se va a construir lo siguiente como se hizo en las huacas, en la costa, en Chan Chan, las Huacas del Sol y de la Luna que son etapas. Es primero una generación y después viene la siguiente. Es un poco eso lo que se representó en el Museo de la Memoria porque de alguna manera estábamos tratando de hacer el fundamento que perdió la sociedad. La sociedad comenzó a construir sin fundamentos, sin raíces, sin estructura, sin la base y eso es lo que hemos tratado de poner. Y, de alguna manera, el Museo, como nosotros lo presentamos, era una especie de lo que nos quitaron, la esencia que nos quitaron devolviéndosela a la ciudad. Si la muestra Yuyanapaq era el paralelo de la sociedad con la reconstrucción de la casa, ahora era a la sociedad que ya está bien o mal construida, bien o mal vive, había que ponerle el fundamento, la cimentación, y había que ponérsela con los estándares incas. Por eso tenía las rocas grandes. Esta es una cosa que ya he hecho en algunos otros proyectos y que representa ese lenguaje inca pero moderno, que es un poco lo que maneja nuestra práctica. No muchos hacemos eso en el Perú, creo que soy el único y hay claro, gente que sigue, pero no podemos hacerlo porque tenemos ese problema personal, ese trauma personal que tenemos, que no se ha curado todavía. Si no lo curamos no hay manera. Siempre va a salir el tema del respeto a la naturaleza y de saber que nuestro trabajo debe ser una extensión de la misma y que esa extensión de la misma debe salir desde nuestra propia naturaleza como proyectistas, sabiendo que el usuario no es el señor que viene caminando y te pide algo, no es simplemente un ser humano, es la extensión del Creador pero que está totalmente

maltratado, totalmente traumatizado y hay que curarlo con lo que uno le da. Esa es la misión de todos, de un profesor, de un pintor, de un escultor, de un taxista. Un taxista que te resuelve ir del aeropuerto a tu hotel cuando no sabes cómo ir, te resuelve la vida. Si no fuese por esa persona ese momento sería un momento trágico. Pero nadie lo piensa con esa intensidad. Los incas tenían la cosmovisión andina que, seguramente la conoces, que dice el mundo de acá, el mundo de arriba y el mundo de abajo. Y la única conexión que hay entre el mundo de arriba y el mundo de abajo se hace a través del acto de honrar las circunstancias. En esta conversación, por ejemplo, estamos honrando circunstancias. Eso nos conecta con los dioses o con nuestros muertos y ambos brindan los poderes que puedan tener para poder seguir caminando. Y así, cuando uno practica eso, es mucho más fácil producir cosas que no tienen explicación y después, cuando vienen las preguntas un poco más sabias, como las tuyas, uno puede organizarse.

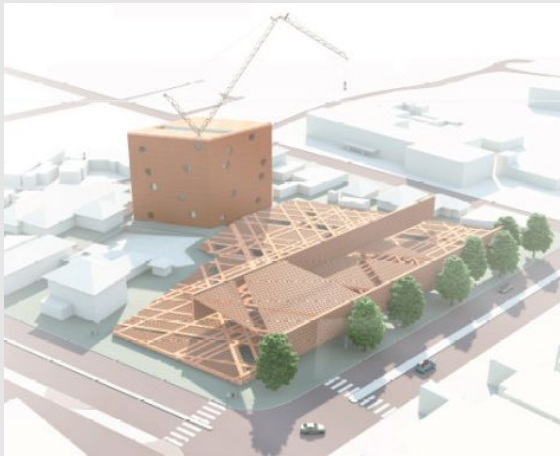
Influencia de proyectos de otros museos o lugares de memoria en la concepción de la propuesta

Como alguien intuitivo, no veo referentes. Los referentes los encuentro. Si encuentro y camino un edificio y este me habla, entonces, se queda la conversación con el edificio. Tuve la suerte de caer de la nada en la Universidad de Pensilvania para hacer la maestría en Arquitectura, la maestría en Artes y no sabía que era el sitio de Louis Kahn, por ejemplo. A pesar de ser bachiller en Arquitectura, la primera sorpresa es que Kahn había sido el hombre ahí. Y me tocaron como profesores, personas que habían trabajado con él, trabajé con

condiscípulos suyos, gente muy sensible. Y, desde entonces, Kahn se vuelve como una especie de santo, como una especie de alguien con el que hablo constantemente, pero no lo estudio, no lo analizo, sino simplemente lo siento. Después me tocó ir a trabajar con Doshi, en India, que fue a enseñar a Filadelfia. Y hubo un taller en India y terminé la maestría en India, Y en él encuentro la magia del silencio de Doshi y eso es lo que influye en mi arquitectura. No hago un proceso tan directo como Jean Pierre Crousse, por ejemplo, que estudia a Álvaro Siza para hacer ese edificio. Alguna vez vi un edificio de Álvaro Siza y me pregunté dónde está la gracia. Pero son procesos distintos. Entonces, yo no veo referentes. Mis referentes son vivencias, lo que he tenido en la niñez. Mis referentes son la suerte de haber estudiado donde estudié y haber trabajado con quienes trabajé, de haber conversado con quien conversé y de ahí comienzan a salir cosas. De esta conversación que estoy haciendo para Arabia Saudita, porque se van juntando las cosas. Por ejemplo, algo salió y lo hablamos ahora es que el edificio no debe ser un producto físico sino más bien algo no tangible. Y en el caso de un museo, en el caso de lo que te pidan tiene que haber eso, lo no tangible. Y cuando te dicen de una casa "no sé qué le has hecho, pero hay algo que me hace sentir bien, no te podría decir si es la ducha, no te puedo decir si es la terraza o el techo, pero me siento bien". Eso es lo intangible, que es lo que más vale. Y yo vivo en esa dimensión que los de la nueva era le llaman el mundo paralelo, y hay quien te puede decir que estás loco, que estás absolutamente tronado y uno tiene que aceptar que es diferente. Pero en esa diferencia es que entiendes tu misión, entiendes lo que haces y vives tranquilo. Cómo le digo a mis alumnos, uno tiene que hacer lo que le da la gana, lo que uno quiere,



[10] *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago - Chile*



[11] *Concurso para o Memorial Ycuá Bolaños, Assunção - Paraguai*

siempre y cuando no le falte el respeto a nadie, respetando al prójimo. Esta es un poco la práctica qué hacemos. No vemos muchos referentes. A mí me tocó ir a una bienal en Bolivia como jurado y ahí me encontré con el arquitecto chileno, pero qué radica en Brasil, que hizo el Museo de la Memoria, Mario Figueroa **[08]**. Con él convivimos una semana y estaba también Gloria Cabral, la paraguaya, tuvimos conversaciones muy profundas. Vi su edificio **[09]**. Lo presentó con mucho entusiasmo, pero no me acuerdo de nada más. Se veía un joven muy entusiasta con lo que había hecho, muy mal brasilero que chileno, pero no recuerdo el edificio. Sé que ha hecho el edificio de la Memoria pero no me queda mucho. Él, un tipo simpático, hablaba mucho de su esposa, o su novia que era una brasilera y recordotodo eso de él, pero no recuerdo el edificio. De Gloria Cabral recuerdo todo. Sus ojos tan lindos. Y recuerdo que ella me recomendó poner al final de mis conferencias, Latinoamérica, de Calle 13 y yo termino mis presentaciones con esa canción. Luego ella ganó el premio este que la llevó a trabajar con Peter Zumthor y ahora está con Solano. Yo los conozco, veo cómo juntan cosas. El trabajo que hacen me parece extraordinario, pero veo más a la persona y cómo siente para hacer lo que hace. El resultado es el resultado. En el resultado veo algo con alma. Me tocó visitar el parlamento de Louis Kahn en Dacca y ahí uno dice, okay, ya sentí todo lo que tengo que sentir. Visitó el Museo de la Memoria de Lima y tienes lo opuesto y es simplemente, creo, lo que hace un señor de 70 y tantos años que va a supervisar ese edificio en Dacca y que muere regresando, justamente de esa experiencia, porque el corazón ya no le da más, porque siente, por lo que sea. Yo veo eso, y eso se ve en

el edificio. Entonces, me cuesta mucho trabajo hacer un análisis tan directo respecto a la arquitectura.

¿Cuál es el mayor logro que ha tenido el museo de Mario en Chile? ¿Cuál es el mayor logro que ha tenido el museo de Jean Pierre en Perú? Y ahí es donde uno dice, ¿cuál es el logro más grande que ha tenido esta muestra humilde en el sexto piso? Y te preguntas si se necesita un edificio o que se quede en un sitio o qué es lo que necesitamos y ahí es donde vienen las circunstancias de diseño y veremos qué pasa. Pero algo va a pasar al respecto. Yo sí creo que algo va a pasar. Me estoy proponiendo con mis aprendices hacer la versión de Yuyanapaq entre el Museo de Jean Pierre y el acantilado que lo tendría que hacer con la gente con la que yo trabajo a mano, no metiendo máquina sino como hacían los incas, excavando y trayendo piedra. Sería una obra extraordinaria, pero yo tengo que juntar el dinero, tengo que caminar para conquistar eso y después tengo que pedir los permisos y me voy a encontrar con mucha gente a la que le va a parecer bien y otra gente que seguramente se va a oponer. Entonces, espero que haya tiempo para hacerlo, que haya tiempo y vida para hacerlo.



[12] El ojo que llora, Lika Mutal

La obra de Lika Mutal, en el Campo de Marte X el edificio que se construyó

Yo participé en la parte paisajista de Lika Mutal, que se llama El ojo que llora **[12]**. Fue un poco hacer estas lomas para separar un poco el ambiente del tráfico de la avenida Salaverry que queda ahí. Ese era el inicio de la muestra. El proyecto era magnífico estuvo entre los proyectos de la Memoria. Lo inscribimos en un lugar donde se podía conseguir fondos para

realizarlo. Retomando lo anterior, estoy completamente de acuerdo con lo que opinas, pero, como te he dicho, respeto la posición de quienes han optado por hacer el museo como lo han hecho. Tiene que haber un sentido; yo no creo que la arquitectura se haga simplemente por hacer un edificio y por ganar atención con el mismo. Creo que se debe ganar atención con las circunstancias que genera la acción que se haga. Un poema genera mucho más que un edificio algunas veces. La luz genera más atención, lo mismo que el aire, el espacio y el tiempo. Entonces, yo tengo este entendimiento del puente que une lo visible con lo invisible y creo que el Museo no es ese puente y creo que El ojo que llora intenta un poco ser ese puente, y lo que nosotros buscábamos era producir arte que es lo que le pone alma a la materia. El Museo de la Memoria es materia pura, yo no le encuentro alma y eso que has descrito es justamente eso. Yo voy ahí y encuentro un edificio bien pensado, veo la influencia de Álvaro Siza, veo un edificio bien pensado, bien ubicado, bien emplazado, bien correcto pero sin alma. Entonces, la gente correcta sin alma actúa de una manera, la gente que tiene alma actúa más desde adentro y para mí un edificio y el ser humano deberían ser más o menos lo mismo. Encontrar esa esa dimensión es lo que yo hubiese querido que ocurriera. No sé qué pasará después de todo esto. A mí me interesa mucho hablar con gente como tú que están en esa búsqueda y que, eventualmente, tendrán algo que decir, o la investigación tendrá que decir algo al respecto. Y estamos hablando de casi 15 años de esta incertidumbre, de este descontento, de este malestar. De mi parte porque realmente veo el edificio como un elefante blanco, lo veo como algo que intenta hacer algo pero no lo hace y que los arquitectos, que son mis amigos, lo presentan como una obra de arquitectura.

Correcta, con intenciones, con frustraciones, con lo que sea, pero ya está. Pero, lo que tocaba hacer era otra cosa. El ojo que llora, en el Campo de Marte, era la primera piedra de esta muestra que tenía un centro de información y terminaba con la muestra Yuyanapaq, que además la íbamos a ampliar con un auditorio y con la zona de investigación. Estaba muy bien planeado. Lástima que los alcaldes nunca entendieron que no se iba a perder el verde del campo porque nos enterrábamos, lástima que hay muchos intereses políticos, económicos que son prioridad, que son lo más importante. Hay mucha corrupción, hay muchas cosas que no permitieron que esto se diera. Y hay muchas vidas que se fueron, porque Lika Mutal murió con esa misión, o sea, nosotros nunca terminamos de soñar que podemos todavía hacer esto, y nosotros ya nos vamos poniendo mayores. Salomón ya debe tener cerca de 80 años y está ahí, sigue en la universidad y sigue, seguramente, pensando que tendríamos que haber hecho otra cosa. Él no quiere ni hablar del Museo. Él ha sido el personaje que gestionó todo esto desde el comienzo, porque él fue el presidente de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, fue él quien escuchó todos los reclamos y quien tuvo que hacer, un poco la parte de la sanación. Por eso Yuyanapaq es, de algún modo, una manera de sanar a la sociedad y creo que lo vamos logrando. Mientras esté en algún sitio, va a estar bien. El asunto es cuánto tiempo más estará en el Museo de la Nación y a dónde podría eventualmente ir.

Índice de imagens

[01, 02] Casa Riva-Agüero

Gentilmente cedido pelo arquiteto

[03, 04] Exposição *Yuyanapaq* na Casa Riva-Agüero

Gentilmente cedido pelo arquiteto

[05, 06] Exposição *Yuyanapaq* no *Museo de la Nación*

Gentilmente cedido pelo arquiteto

[07] Exposição *Yuyanapaq* no *Campo de Marte*

Gentilmente cedido pelo arquiteto

[08] Ruínas de Sacsayhuamán - Cusco, Peru

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Peru em 2017.

[09] Projeto proposto

Gentilmente cedido pelo arquiteto

[10] *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago – Chile*

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo ao Chile em 2017.

[11] Concurso para o Memorial Ycuá Bolaños, Assunção - Paraguai

Disponível em: <https://www.mandua.com.py/memorial-ycua-bolanos-para-que-nunca-olvidemos-n187>

Acessado em: 14-06-2022

[12] El ojo que llora, Lika Mutal

Gentilmente cedido pelo arquiteto

Anexo 1.3

Javier Artadi



Conversa com o arquiteto Javier Artadi, autor da proposta classificada em quarto lugar no concurso para o *Lugar de la Memoria, Tolerância y lá Inclusion Social*.

Realizada de forma remota em 16/02/2022

La importancia de la experiencia de la exposición fotográfica “Yuyanapaq: Para Recordar” en la concepción del proyecto



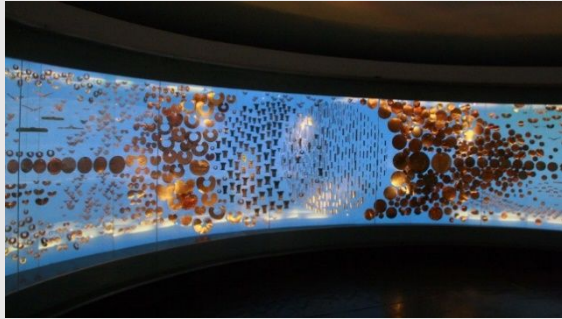
[01] National Air and Space Museum, Washington



[02] Field Museum Chicago

La influencia fue absoluta porque a mí me parecía que, a diferencia de un museo como el Museo Aeroespacial de Washington **[01]**, donde el espacio arquitectónico es muy importante porque hay objetos que literalmente tienen que estar colgados, como si estuvieran volando, en ese caso no era así, en este era mucho más interior, más interna la experiencia me parecía. Imaginé, por eso, un espacio más bien concebido para la fotografía, audiovisuales, videos y de una relación personal. Casi un sitio oscuro, casi como ir a un cine, puesto que la arquitectura en un cine no existe, desaparece para meterte en la película. Entonces, cuando vi la exhibición me dije que era un tema no de tres dimensiones sino de dos y luego interior, una relación personal. No es, y repito, el museo *Field Center* de Chicago **[02]** con dinosaurios grandes que nos rodean. Esto es mental, es la foto o el video y eso es lo que te impacta. Y el ideal casi era un cine. En síntesis, tú mismo casi no te ves, no hay arquitectura porque no estás tú, es solo ese mensaje. Y esa fue la idea principal por la cual convertí el museo en algo ausente como arquitectura. No son espacios con varias alturas, sino simplemente es un lugar para conocer el conflicto.

Luego está el espacio encima, que es una gran plaza abierta completamente al Océano Pacífico para meditar o para pensar sobre lo que se ha visto. Esa es la dualidad de la propuesta.



[03] Museo del Oro, Bogotá

Influencia de proyectos de otros museos o lugares de memoria en la concepción de la propuesta

Lugares de Memoria no, pero museos, por supuesto. Lo tenía claro. El proyecto me hizo recordar el Museo del Oro de Bogotá **[03]**, que es todo oscuro y solo se ven las piezas iluminadas para que, precisamente, solo se vean a ellas. Siempre me he preguntado si acaso las exposiciones en un museo deban ser casi como un cine, porque, en el caso de muestras de pinturas no existe el paralelo del cine, porque lo que es un museo como Louvre o un museo de bella arte, donde hay pinturas, se parece más a la experiencia de ver una película en un televisor porque hay gente al costado, se puede ver la cómoda y todo el cuarto. Es así como en el museo de Louvre que vas a ver a La Gioconda y hay japoneses y otras personas **[04]**, no existe la versión similar al cine, donde uno solo ve la película. Pero museos hay pocos, he visto algunos, sobre todo en salas de exposiciones oscuras, donde está todo oscuro y solo se ve la pieza. Son las que me parecen más interesantes.



[04] Museu do Louvre, Paris

El entorno, el acantilado, la costa verde y el proyecto propuesto para el Lugar de la Memoria

Mi relación con la costa peruana es muy sólida. Desde los 13 años practico tabla hawaiana. He aprendido a surfear en ese mar, en esas playas que están ahí abajo, las conozco de memoria y para mí hacer un museo frente al océano Pacífico me parecía una locación única, me parecía que no podía dejarse de lado el mar como protagonista en la experiencia. Y por otro lado, está mi experiencia en proyectos de espacios públicos. He tenido mucha suerte de



[05] Parque Kennedy Miraflores



[06] Chabuca Granda Boulevard

haber diseñado el parque Kennedy Miraflores **[05]**, la plaza de Armas de Lima y proyectos grandes, públicos **[06]** y he visto el impacto del espacio público en la gente y me parecía que, combinado con lo que te dije de la experiencia íntima, como en el cine, fue un poco el coctel de estos tres componentes: el mar, la playa, el espacio público y la experiencia íntima en el museo. De hecho, el proyecto se estudió para que no se viesan debajo las pistas con autos, con camiones, porque esto es un tema que contamina. Por eso tiene ese espejo de agua muy ancho para que se haga esta continuidad con el océano y sea exactamente lo opuesto a la experiencia dentro del museo **[07]**. Ya es algo completamente abierto al paisaje y a la meditación. Fuera de eso, el proyecto regalaba una plaza a la ciudad, porque el museo puede estar cerrado, literalmente, en la tarde, en la noche y estará abierta la plaza. Esa fue la propuesta. En la Costa Verde no solamente había pocos espacios públicos sino que también había pocos espacios públicos arriba, abiertos al paisaje. No solamente abajo sino hubiera sido una especie de conector, un primer gran conector de la parte alta con la parte baja de la ciudad. La materia de la arquitectura de la costa peruana desde hace miles de años es esta materia lisa y continua. Nosotros usamos tarrajeo que es con cemento fino y se hace una superficie perfecta. Este caso es singular. Yo hice una excepción porque conozco bien el sitio y voy a un club de tabla hawaiana que, ciertamente, ha sido el segundo club o acaso el primero de la historia del surfing ahí mismo en la Costa Verde, el club Waikiki, y se usa mucho la piedra de la playa. Las playas tienen piedras chicas y se usa mucho, lo llaman canto rodado, son redonditas y usamos mucho eso en el club, la misma materia que viene del mar. Y a mí me pareció una bonita idea que el mismo mar dé el material para hacer toda la parte del museo.



[07] Projeto proposto



[08] Projeto proposto

Entonces, el museo está hecho con ese material, está revestido con esas piedras muy pequeñas, redondas, muy finas, como las de río, que cubren todo el edificio. La idea era tener de un lado el acantilado que viene y se mete, es decir, la naturaleza; y del otro una barra, lo que es racional, muy humano, y en este caso es el edificio. Claro, al otro lado dejamos adelante esa placa para ver los nombres de las víctimas [08].

El edificio que se construyó

No sé si es un destino urbano propiamente, o sea, si la gente va como quien pasea a un sitio. Sí tiene visitas de personas más interesadas en el tema, en arquitectura, pero también es cierto que es un sitio un poco complicado. Yo mismo bajo ida y vuelta al mar, todos los días, y es un pase complicado porque está en la curva, no es un remanso. No sé si más adelante se integrará un poco mejor. Ciertamente, lo de Lika está en un lugar más accesible, está en la ciudad. Pero también dependía de la propuesta que hicieron ellos.

Siempre he dicho que es una lástima que en un concurso no se pueda construir más de una propuesta. Sería genial que hubieran universos paralelos para ver cómo quedaban los proyectos y disfrutarlos todos. Pero siempre queda un buen recuerdo de los concursos, es una experiencia súper interesante. Hemos ganado muchos concursos, otros no, es parte de lo que somos los arquitectos.

¿Has hecho otros espacios de memoria o este fue el único?

No, este ha sido el único.

Índice de imagens

[01] National Air and Space Museum, Washington

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/airandspace/51601935692/in/album-72157707946474384/>

Acessado em: 15-04-2022

[02] Field Museum, Chicago

Disponível em: <https://www.fieldmuseum.org/blog/meet-pterosaur-flock/>

Acessado em: 15-04-2022

[03] Museo del Oro, Bogotá

Arquivo pessoal do autor do texto. Tirada em viagem de estudo a Bogotá, Colômbia em 2017.

[04] Museu do Louvre, Paris

Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/leonardo-da-vincis-mona-lisa-painting-is-presented-foto-jornal%C3%ADstica/1157668340?adppopup=true/>

Acessado em: 15-04-2022

[05] Parque Kennedy Miraflores

Disponível em: <https://juancarlosdoblado.com/portfolio-item/parque-central/>

Acessado em: 15-04-2022

[06] Chabuca Granda Boulevard

Disponível em: <https://www.javierartadi.com/portfolio-item/chabuca-granda-boulevard/>

Acessado em: 15-04-2022

[07, 08] Projeto proposto

Gentilmente cedido pelo autor do projeto

Anexo 1.4

Manuel Flores



Conversa com o arquiteto Manuel Flores, autor da proposta classificada em quinto lugar no concurso para o *Lugar de la Memoria, Tolerância y lá Inclusion Social*.

Realizada de forma remota em 05/03/2022

La exposicion fotografica "Yuyanapaq: Para Recordar

Se inició en Chorrillos, en una casona antigua que fue restaurada. Tuvo muchísimo éxito y luego se decidió que pasaría al Lugar de la Memoria. Fue muy polémico porque estuvo también incluido en esto el escritor Mario Vargas Llosa, el arquitecto Frederick Cooper. Este tema de cómo se entiende la guerra interna desde varias perspectivas es un problema de la sociedad peruana muy complejo. la sociedad peruana es muy clasista, muy racista, muy colonial y nosotros mantenemos eso. Esto hace que haya lecturas muy diversas. Somos una sociedad realmente quebrada y la lectura del Lugar de la Memoria es para algunos, la lectura de una izquierda ilustrada, de los intelectuales de izquierda, muy bien acomodados, pero que tienen un pensamiento progresista. Esa es una mirada. El ojo que llora [01] y el Lugar de la Memoria son vistos como miradas parcializadas. La misma muestra Yuyanapaq que me parece muy buena, no es una muestra que represente a todas las miradas del Perú. Hay una mirada desde el interior que no tiene nada que ver con la mirada de Lima, así como hay una mirada en Lima que no tiene nada que ver con lo que fue el conflicto interno para diferentes actores. Los militares no están de acuerdo con El ojo que llora ni con las conclusiones de la Comisión de la Verdad, tampoco está de acuerdo la gente de derecha, ni los de la izquierda radical. Somos una sociedad muy compleja en términos de qué reivindicaciones pensamos que están bien o no. Entonces, el Lugar de la Memoria tiene un público que está principalmente constituido por intelectuales, también por personas que han sufrido pérdida en la guerra interna, pero no por todos, gente de la izquierda ilustrada, como ya dije.



[01] El Ojo que Lloró

La importancia de la experiencia de la exposición fotográfica “Yuyanapaq: Para Recordar” en la concepción del proyecto

Preparé un acuerdo para aquella ocasión, un documento, porque se hicieron exposiciones y una reunión con los proyectos finalistas. El concurso se dio de manera abierta, es decir, fue una convocatoria internacional. En principio debían escogerse cinco finalistas y entre esos finalistas se daban los lugares. Mi proyecto quedó en quinto lugar, es decir, entre los finalistas, mi proyecto quedó al final. Fue interesante poder comparar las diferentes perspectivas propuestas. El concurso consistía en ver cómo hacer este museo en aquel bonito espacio de la ciudad con acantilados y vista al mar y que está en un lugar alto. No es un espacio céntrico. Entonces el resultado sería el de un edificio que se vería casi de modo escultórico, como un elemento distintivo dentro del paisaje de la Costa Verde de Lima. Esto no me parecía una ventaja porque en ideas arquitectónicas lo que principalmente he valorado siempre era cómo la arquitectura estaba a favor del uso, del movimiento, del lugar, más que a favor de la primacía de la forma misma del edificio. Una búsqueda personal ha sido mirar la arquitectura desde qué tanto se puede apropiarse del proyecto el usuario más que el edificio ser un elemento solo escultórico, admirable, bonito, si se puede decir eso. Entonces, planteé el concurso desde cómo podemos hacer un proyecto cuyo recorrido sea el que genere la experiencia, cuya presencia no destaque como elemento escultórico, sino que sea el recorrido, el movimiento, el encuentro, el pasar de abierto a cerrado, exterior a interior, de público a privado, que sea eso lo que prime en la experiencia arquitectónica, en la experiencia del usuario. Me parecía que este concurso era una oportunidad ideal para

poder desarrollar esta idea, porque el edificio, el Lugar de la Memoria como intervención, ya sea como elemento a modo de memorial o a modo de sala de exposición, siempre me pareció que su principal compromiso era con el usuario, con la memoria. De manera que la idea no era que el edificio fuera capaz de generar por sí mismo una memoria propia, sino que fuera capaz de mostrar una memoria, de generar el respeto, el encuentro, mantener la memoria viva. Yuyanapaq guarda una relación con eso precisamente, y lo que se quería era que la muestra y el caminar sobre el edificio fuera lo más importante. Entonces, mi propuesta de la forma deja de ser importante y lo importante es el movimiento. Lo importante es esta especie de rosca, o el entrar y salir, y la desaparición de lo público y lo privado. Y al desaparecer lo público y lo privado o al tratar de que el edificio desaparezca o diluya la construcción público privado, me parecía un gesto importantísimo en términos de cobijar una memoria. En la historia de nuestros países latinoamericanos lo público y lo privado ha sido un tema complejo, porque en toda Latinoamérica tenemos grandes problemas pasando por lo racial y el sistema de clases. Entonces, desde el tiempo de la colonia ha habido mucho clasismo y racismo y eso se ha visto plasmado en los edificios en términos de lo público y lo privado, de tú no pasas, tú sí pasas, esta institución soy yo, esta institución es el poder, este edificio es para lo privado. Esto ha estado relacionado siempre con la propiedad privada, con la no inclusión. Por eso, disolver la idea de lo público y lo privado me parecía una tarea esencial en la actitud de un edificio público. Entonces con la disolución de ese concepto, que no deja saber si se está afuera o adentro, el edificio dialoga

con el ciudadano y le hace saber que el espacio es suyo a pesar de que el país siempre le ha dado la espalda. Pienso que los lugares nos pertenecen a todos y la arquitectura nos tiene que decir eso. Un gran problema que tienen los países colonizados, como Perú, es que tenemos una colonialidad en nuestro modo de hacer arquitectura, en nuestro modo de pensar la ciudad. Creo que un edificio de la Memoria y en el fondo, los hechos que originan la guerra interna en el Perú tienen como fondo el racismo, el clasismo fortísimo de nuestro pueblo. La colonialidad es la que finalmente origina el terrorismo, la guerra interna. Finalmente, toda esta injusticia, todo este sufrimiento tiene que ver con eso. Por lo tanto, la arquitectura no puede ser solo un contenedor de una muestra, la arquitectura debe acompañar eso con su actitud. Es el edificio el que debe decir que él no es lo importante, lo importante es lo que hay que decir, lo que tú tienes que decir, lo que tú tienes que sentir. O sea, lo importante es el usuario común. Esa fue la búsqueda desde el principio. No creo que lo que presenté para el concurso haya logrado eso de ninguna manera porque, para comenzar, el edificio no fue construido y solo cuando un edificio es construido, es probado y es usado se podría decir que se alcanzó lo propuesto. En general, esto representa la relación del edificio con el discurso del Lugar de la Memoria, de la muestra de Yuyanapaq, con la idea de lo que debe ser el edificio público en Perú.



[02] Memorial aos Judeus Assassinados na Europa (2005)



[03] Museu Judaico de Berlim (2001)

Influencia de proyectos de otros museos o lugares de memoria en la concepción de la propuesta

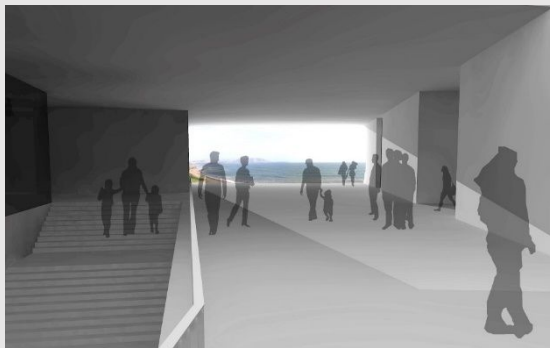
Sí, había revisado, por supuesto, la existencia de museos del lugar de la memoria. Me gustaba mucho el Memorial que es escultórico de Peter Eisenman **[02]**. Ese se me hizo muy interesante porque me parecía que también desaparecía el objeto y aparecía el movimiento, la emoción, un sentimiento un tanto laberíntico. Por el contrario, el museo de Libeskind, el judío **[03]**, me pareció sobreactuado. Como cuando un actor es exagerado en su actuación, este ya no transmite porque solo quiere ser visto. Así ocurre con estos edificios, quieren ser vistos, su objetivo no es transmitir. Eso no necesariamente es excluyente, pero siempre me ha parecido un reto esto de lograr que edificios como los museos logren que la luz, el recorrido, el espacio y que la muestra sea la protagonista de la experiencia y no tanto la forma del edificio como elemento escultórico. Estos edificios nunca me han parecido interesantes porque la experiencia no te la da lo que muestran dentro, sino que siempre la quiere dar el edificio.

El concurso y el proyecto propuesto para el Lugar de la Memoria

Los veredictos fueron publicados en la revista Arkinka de esa época, 2010. Voy a citar un párrafo de un pequeño documento que hice al que titulé "Espacio público y memoria privada":



[04] Projeto proposto - vista geral



[05] Projeto proposto - mirante

“El edificio propone, desde los recursos de la arquitectura, generar una sensación colectiva del lugar y una actitud personal de reflexión. Se pretende no caer en citas literales que pretenden guiar el pensamiento del visitante sin dejar que este construya su propia historia. El edificio es un espacio público, abierto que se transforma en un interior mediante el recorrido. Este recorrido va generando estaciones que nos invitan a la contemplación y a la reflexión. Así, la arquitectura se conforma a partir de circuitos paralelos interiores y exteriores que al mezclarse desvanecen la condición de abierto y cerrado de cada uno. El edificio puede ser recorrido libremente sin necesidad de entrar, caminando por la parte superior hasta bajar al pequeño bosque conformado por el acantilado y abrazado por el volumen visible del edificio, pasando por la plaza de la Memoria y el anfiteatro Mirador. Paralelamente a la circulación superior hay un flujo interior que gobierna el uso del espacio cerrado y nos lleva a un mirador ventana enfocando el horizonte. Luego nos permite ver la exhibición, dar la vuelta en ambos sentidos, bajar al foyer del auditorio y llegar por dentro a la plaza baja y al bosque exterior, mezclándose en ese momento las circulaciones exteriores e interiores. La plaza de la Memoria tiene unos sólidos que llevan inscritos los nombres de las víctimas. Estos elementos pueden servir para sentarse, pararse, reunirse o solo reflexionar. La singularidad de este ordenamiento que va deshaciéndose nos remite, entre otros, a temas de pérdida y olvido **[04 e 05].**”

En este breve párrafo está lo que pretende el edificio. El jurado fue interesante porque estaba Francesco Dal Co, Kenneth Frampton, José García Bryce, un arquitecto peruano, el mejor equipo de jurados que hemos tenido en el Perú para un concurso. Nos convocaron a los finalistas y pidieron que hiciéramos una pequeña sustentación frente a ellos, pero eso no influyó tanto. Ya habían tomado su decisión. El proyecto que ganó era entre todos el que realmente se veía mejor. El mejor presentado. Como autocrítica, diría que el mío fue presentado de una manera muy básica, de una manera mínima. Ganó por los méritos que he mencionado, pero no tuvo un acabado como tuvieron los otros cuatro proyectos. El ganador tuvo un acabado fantástico para la época, inclusive tenía una foto tipo dron y no existía nada parecido en esa época. Tenía escultóricamente la forma del acantilado. Tenía un acabado impresionante, de lejos, era el proyecto que parecía merecedor del primer lugar. Pero analizando a mayor profundidad, eso sería otra discusión, pero sí era el más impresionante de los presentados.

El edificio que se construyó

Lo que sucede es que el concurso tiene un problema de origen, que es el lugar escogido. Fue polémico. El lugar tiene un acceso difícil. Si vas por la Costa Verde, sucede que esta es usada como una vía expresa, eso dificulta el acceso porque hay que pegarse a un lado, el edificio te aparece de repente. Es más fácil desde arriba, pero tampoco es que haya un gran espacio

para llegar y tampoco se nota mucho ese acceso. Eso, sin duda, va en contra, porque creo que el edificio sí cumple su cometido, es un edificio bonito, de fácil exhibición, que funciona bien, que se acomoda bonito a los acantilados. Arquitectónicamente es un edificio lindo y creo que cobija la exposición y en ese sentido creo que ha cumplido su labor, pero para que el edificio fuera adoptado por la sociedad requería de un mejor lugar.

¿Es tu primer Museo Lugar de la Memoria o habías proyectado otro espacio como ese?

No, solo había hecho arquitectura doméstica, edificios públicos no. Mi generación, en general, no ha hecho edificios públicos en Perú. No ha habido concursos públicos en Perú desde los años 70. Se hizo arquitectura pública hasta los 70. Luego, precisamente por la crisis de la guerra interna, ya no hubo arquitectura pública. Esto también se debió a la crisis durante el gobierno neoliberal de Fujimori. De hecho, se prohibieron los concursos, pasaron a ser parte de la construcción y hasta ahora no hay concursos. No hay la obligación de hacer concursos. Actualmente son opcionales, así que la obra pública se hace con los postores de la obra, es decir, si ganas la licitación como constructora, te encargas del proyecto, lo cual es terrible porque ha evitado que el Perú tenga edificios públicos. Como ya dije, el país no tiene edificios públicos desde los 70, época en la que había concursos para los ministerios, para los museos, para todo tipo de obra. Esto es muy interesante porque permite medir la evolución

del pensamiento y al desaparecer los concursos, la obra pública se vuelve una herramienta de poder nada más. Y esto nos hace pensar en quién tiene museos, nadie tiene museos. El último gran museo que se ha hecho en Lima es el Museo de la Nación y es de los 70 y luego otro museo importante es el Museo del Lugar de la Memoria, hecho por concurso. Es bueno que existan los concursos y que exista esta confrontación, cómo a partir de traumas, de guerras, de situaciones que ha vivido una sociedad, esto puede convertirse, cómo esto tiene un correlato arquitectónico, espacial, público. Y la arquitectura no termina siendo solamente un artículo de lujo, una obra placentera para el autor, no termina siendo una arquitectura más entregada al usuario que al placer del autor.

Índice de imagens

[01] El Ojo que Lloro

Disponível em: <https://www.cipdh.gob.ar/memorias-situadas/lugar-de-memoria/el-ojo-que-llora/>

Acessado em: 11-06-2022

[02] Memorial aos Judeus Assassinados da Europa

Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>

Acessado em: 11-06-2022

[03] Museu Judaico de Berlim (2001)

Disponível em: <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/>

Acessado em: 11-06-2022

[04] Projeto proposto - vista geral

Gentilmente cedido pelo autor do projeto

[05] Projeto proposto - mirante

Gentilmente cedido pelo autor do projeto

Anexo 2 - Concurso

Anexo 2.1 - Edital

**PROYECTO 00058996 "APOYO A LA COMISIÓN DE ALTO NIVEL
PARA LA GESTIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL
PROYECTO LUGAR DE LA MEMORIA"**

**CONCURSO ARQUITECTÓNICO
"LUGAR DE LA MEMORIA"**

BASES

1. ANTECEDENTES

Se trata de un concurso de ideas formuladas como anteproyectos arquitectónicos preliminares para elegir una propuesta de diseño para el Lugar de la Memoria; un edificio que deberá conmemorar la trágica experiencia terrorista vivida por el Perú entre los años 1980 y 2000.

El concurso está abierto a todos los arquitectos hábiles para ejercer la profesión en el Perú al momento de la inscripción al Concurso.

El concurso es promovido por la Comisión de Alto Nivel creada mediante la Resolución Suprema N° 059-2009-PCM del 31 de marzo de 2009 y sus normas modificatorias, con la función de organizar, supervisar, gestionar la ejecución y poner en operaciones un Museo de la Memoria que represente con objetividad y espíritu amplio la violencia vivida en el Perú en las dos décadas finales del siglo pasado.

El Gobierno de la República Federal de Alemania manifestó su intención de financiar la construcción y sostenibilidad del Lugar de la Memoria hasta por un determinado monto, tal como consta en el "Acta Final de las Negociaciones sobre la Cooperación para el Desarrollo entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Federal de Alemania", sostenidas el 25 y 26 de setiembre de 2008.

A efectos de facilitar la labor de la Comisión de Alto Nivel, el Gobierno del Perú ha solicitado al Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) su apoyo para el mejor y más eficiente desempeño del encargo que se le ha encomendado. La labor de la Comisión de Alto Nivel se ejecuta en el marco del Proyecto de Asistencia Técnica que el Gobierno del Perú ha suscrito con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) denominado Proyecto 00058996.

El Concejo de la Municipalidad del Distrito de Miraflores tomó la decisión unánime de ceder un terreno para la edificación del Lugar de la Memoria mediante Acuerdo de Concejo No. 063-2009-MM del 29 de octubre de 2009, modificado por el Acuerdo de Concejo No. 075-2009-MM del 10 de diciembre de 2009.

2. MODALIDAD DEL CONCURSO: SOLICITUD DE PROPUESTA

A efectos de garantizar que las propuestas puedan formularse dentro de un proceso que asegure que su gestación se efectúe a partir de un cabal conocimiento de las expectativas de la Comisión de Alto Nivel, y que se desenvuelva de manera tal que puedan irse ajustando a sus requerimientos, se presenta el Concurso en los siguientes términos:

- 2.1 La formulación de una propuesta arquitectónica que, interpretando a cabalidad las estipulaciones señaladas en estas Bases, contando con un exhaustivo conocimiento del lugar disponible y de su potencial arquitectónico, urbano y paisajista, y teniendo en cuenta los parámetros económicos a señalarse más adelante, sugiera un anteproyecto preliminar en el que, sobre todo, quede claramente expuesto el partido arquitectónico, el mismo que deberá consignar sus rasgos formales esenciales interpretando arquitectónicamente lo expuesto en el acápite 4 de estas Bases ("Consideraciones Generales"). Deberá asimismo proponer el diseño vial para su entroncamiento con el sistema vehicular previsto para su emplazamiento así como los accesos peatonales necesarios, atender a las exigencias municipales y de la Autoridad del Proyecto Costa Verde concernientes a los requisitos y demás factores inherentes a su zonificación (estacionamientos, retiro, altura, etc.) así como las recomendaciones consignadas respecto a la resistencia del suelo.
- 2.2 El concurso se realizará en dos etapas:
 - 2.2.1 Una **primera etapa** comprenderá la formulación de una propuesta que recoja las consideraciones señaladas en estas Bases. Esta primera etapa dará lugar a una selección de los cinco (5) anteproyectos preliminares que el jurado considere más idóneos.
 - 2.2.2 La **segunda etapa** consistirá en la sustentación que harán los autores de los cinco (5) anteproyectos preseleccionados ante el jurado del Concurso, al cabo de lo cual emitirá su fallo. De allí que el concurso tenga por finalidad primordial elegir al arquitecto o equipo de arquitectos que, una vez instruidos respecto al programa definitivo, las consideraciones museográficas, los parámetros económicos acordados, los aspectos normativos concluyentes y los estudios geotécnicos, habrán de formular el anteproyecto arquitectónico definitivo y desarrollar el proyecto.

Elegido el anteproyecto ganador, su autor o autores trabajarán conjuntamente con las personas designadas por la Comisión de Alto Nivel a efectos de adecuarlo al guión museográfico que se habrá formulado entretanto, a los requerimientos de cualquier naturaleza que el Jurado y los miembros de la Comisión consideren necesario hacer respecto a su diseño, a los aspectos normativos consignados en la reglamentación pertinente, a las exigencias técnicas del estudio geotécnico, así como a las condiciones presupuestales que establezca la Comisión en esa etapa.

3. CRONOGRAMA

El cronograma del concurso es el siguiente:

- 3.1 Convocatoria del concurso: 1° de febrero de 2010.

- 3.2 Fecha límite para el registro de los concursantes: 15 de febrero de 2010.
- 3.3 Las visitas al lugar donde se proyectará el Lugar de la Memoria y a la exposición *Yuyanapaq* en el Museo de la Nación se podrán realizar entre el 12 y el 19 de febrero por cuenta de cada concursante.
- 3.4 Fecha límite para la formulación de consultas: 19 de febrero de 2010
- 3.5 Fecha límite para la absolución de consultas: 26 de febrero de 2010
- 3.6 Fecha de entrega de los anteproyectos concursantes: 26 de marzo de 2010 hasta la 1pm (hora local)
- 3.7 Fallo de la primera etapa del concurso: 2 de abril de 2010¹.
- 3.8 Reunión del Jurado con los cinco finalistas para la sustentación de sus propuestas: 03 de abril de 2010 a partir de las 10 am. (hora local)
- 3.9 Fallo del concurso: 05 de abril de 2010
- 3.10 Entrega de los reconocimientos: 07 de abril de 2010

4. CONSIDERACIONES GENERALES

El proyecto del Lugar de la Memoria aparece como una de las respuestas del Estado peruano frente a su obligación de afrontar un pasado de violencia interna con masivas violaciones de derechos humanos. Forma parte, por lo tanto, de las tareas pendientes del Estado y de la sociedad para hacer justicia a las víctimas mediante el reconocimiento y promover un aprendizaje público que permita superar el pasado de violencia. De esta manera, se busca contribuir a la reconciliación de la sociedad peruana, fracturada por veinte años de conflicto armado interno. La reconciliación requiere de la memoria histórica "entendida como una reconstrucción colectiva de personas que se reconocen y se saben corresponsables" (Versión abreviada del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Hatun Willakuy* 2004: 411).

Entre sus recomendaciones, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2001-2003) señaló la necesidad de cultivar una memoria justa, respetuosa y aleccionadora sobre los hechos vividos en el país. A partir de esas recomendaciones, se han incrementado en todo el territorio nacional las demandas de conmemoración y reconocimiento por parte de las poblaciones que sufrieron atropellos de las organizaciones subversivas, en primer lugar, o de agentes del Estado, en su actividad contrasubversiva.

La Comisión de Alto Nivel asume el sentido de la conmemoración con una perspectiva histórica, de comprensión de los hechos de violencia por referencia al pasado nacional, y de consideración de estos mismos hechos como lecciones para el futuro. Así, aunque la materia central de su componente museográfico y archivístico será el material relativo a los hechos del periodo 1980-2000, se procurará ilustrar también aspectos de la historia nacional que subyacen a la violencia, así como aspectos del presente —tales como la persistente exclusión, el racismo, el autoritarismo— que deberán ser modificados mediante una adecuada comprensión y reflexión sobre la violencia, como parte de políticas públicas sistemáticas dirigidas a estos fines.

La Comisión de Alto Nivel considera de vital importancia que las propuestas arquitectónicas que se elaboren procuren la concepción de un edificio que en su totalidad exprese la función conmemorativa que se le ha encomendado instrumentar, y que considere su proyección y

¹ El nombre de los finalistas serán publicados en la página web del PNUD (www.pnud.org.pe) el 02 de abril de 2010, a las 7:00 pm (hora local). Se ruega a los concursantes verificar el estatus de sus propuestas el mismo día 2 pues las entrevistas se llevarán a cabo indefectiblemente el día 3 de abril de 2010. Se requiere, por tanto, que los finalistas tengan la capacidad de estar en la ciudad de Lima el día 3 de abril por la mañana.

presencia a nivel nacional como parte del conjunto de iniciativas que se vienen desarrollando en diversas regiones del país a favor del reconocimiento y dignificación de las víctimas.

- 4.1 La propuesta del Lugar de la Memoria deberá tener en cuenta los siguientes componentes generales:
 - 4.1.1 La exhibición *Yuyanapaq* (que en lengua quechua significa “para recordar”) constituyó un primer esfuerzo en el sentido en que se orienta el Lugar de la Memoria. *Yunayapaq* es un espacio de conmemoración que, utilizando la fotografía como herramienta de conocimiento y recuerdo, muestra pruebas irrefutables del horror vivido durante el periodo de 1980 al 2000. Este importante acervo testimonial y documental muestra una parte de la historia del Perú que no se debe volver a repetir; por lo tanto, es necesario garantizar su conservación a través del Lugar de la Memoria.
 - 4.1.2. La disponibilidad de un amplio abanico de espacios arquitectónicos que aseguren que el Lugar de la Memoria abarque toda la amplia gama de actividades sociales y culturales que su sentido evocativo conlleva. En la primera etapa de la propuesta, corresponderá a los proponentes sugerir las características de estos espacios, a la luz de las reflexiones que efectúe en torno a las consideraciones y motivaciones del proyecto del Lugar de la Memoria. En este sentido, podrá modificar - ampliar, reducir o interpretar- los elementos generales del programa incluidos en estas Bases, en función de una propuesta debidamente sustentada.
- 4.2. Dentro de esta concepción general del edificio la Comisión de Alto Nivel considera que deben contemplarse los aspectos señalados a continuación, los mismos que serán materia de los indispensables reajustes a suscitarse una vez planteado el proyecto museográfico que, naturalmente, habrá de formularse dentro de los mismos lineamientos:
 - 4.2.1 La rememoración de las personas que fueron afectadas por la violencia, no solamente en su condición de víctimas de violaciones de derechos humanos, sino en su plenitud como seres humanos y ciudadanos. Su fundamento es la dignificación de la vida y la integridad humanas.
 - 4.2.2 Crear un entorno arquitectónico que constituya una expresión de respeto a las víctimas por parte del Estado Peruano, a efectos de cumplir con una esencial función de dignificación y reconocimiento.
 - 4.2.3 Promover la sensibilidad de la sociedad frente a los efectos de la violencia (sus víctimas y las secuelas de su accionar brutal e ideológico), y también frente a los factores históricos y sociales que la incubaron.
 - 4.2.4 Estimular la reflexión (debate público y producción de conocimientos) sobre el período y la manera como se inserta dentro de la historia contemporánea peruana.
 - 4.2.5 Tratar el entorno natural de modo de no atentar contra la integridad del paisaje.

La Comisión de Alto Nivel considera que las propuestas deben evitar toda forma de estridencia respecto a la escala propia de los acantilados. Sin pretender menoscabar la plena libertad que se quiere brindar a los concursantes, considera su deber invocar

un cuidadoso respeto al marco telúrico en el que habrán de engastarse las edificaciones.

5. PROGRAMA

Estas Bases contemplan un Programa de Requerimientos arquitectónicos que, como se ha señalado anteriormente, deberá ser interpretado referencialmente por los concursantes, según los criterios de diseño que susciten las lecturas e interpretaciones que hagan de la documentación disponible y de las reflexiones descritas en el acápite “Consideraciones Generales”.

A efectos de que los concursantes compitan en base a un repertorio de áreas que permita juzgar a los proyectos homogéneamente, se adelanta la siguiente relación de ambientes interiores y exteriores en base a los cuales se instrumentarán las propuestas arquitectónicas:

- 5.1 **Vestíbulo**
Aproximadamente 140 m2. Incluirá un área para el control de seguridad, recepción, mostrador para informaciones, una tienda, servicios higiénicos para una población de aproximadamente 200 personas, y un control de ingreso.
- 5.2 **Áreas de exhibición**
Aproximadamente 1200 m2, distribuidas según las exigencias de cada partido arquitectónico resultante de las propuestas a que den lugar la interpretación arquitectónica que cada concursante haga de las consideraciones generales y las normas y limitaciones geológicas.
- 5.3 **Auditorio**
Con capacidad para 300 espectadores. El auditorio deberá permitir la realización de espectáculos teatrales y musicales de mediana envergadura. Aproximadamente 1000 m2.
- 5.4 **Biblioteca**
Aproximadamente 150 m2, incluyendo área de lectura, depósitos de libros y oficinas del personal.
- 5.5 **Áreas para investigadores**
Seis (6) ambientes para investigadores de aproximadamente 12 m2 cada uno, y dos salas de reuniones de aproximadamente 20 m2 cada una, que puedan integrarse.
- 5.6 **Áreas de vestuarios y baños de personal, mantenimiento y depósitos**
Aproximadamente 100 m2.
- 5.7 **Cafetería**
Aproximadamente 80 m2.
- 5.8 **Áreas administrativas**
Oficinas para el Director del Lugar de la Memoria, su secretaria y una oficina para personal administrativo, incluidos servicios higiénicos. Aproximadamente 30 m2.
- 5.9 **Áreas de servicios generales y mantenimiento**
Depósitos, cuartos de máquinas, vestuarios y comedor con cocina para el personal, talleres, etc. Aproximadamente 300 m2. Adicionalmente, deben considerarse las

facilidades para la carga y descarga de camiones, patio de maniobra y control de ingreso vehicular.

5.10 **Áreas exteriores**

Considerando el emplazamiento disponible, las áreas exteriores jugarán un rol importante en la definición del partido arquitectónico. La Comisión de Alto Nivel considera que dentro de la composición de las áreas externas deberá incluirse un espacio que simbolice el sentido de ausencia, o el valor de la Memoria que el Lugar está supuesto a evocar.

Las Bases dejan el área que se asigne a este componente del diseño a criterio de los concursantes, debiendo estar considerada dentro del parámetro económico señalado más adelante.

5.11 La Comisión es consciente de que el emplazamiento asignado para la construcción del Lugar de la Memoria, tanto por sus dimensiones como por sus limitaciones geológicas, restringe la necesidad de incorporar el estacionamiento vehicular dentro del área disponible.

Por lo tanto se sugiere que el estacionamiento sea planteado contemplando la mayor cantidad de las plazas requeridas por el Reglamento de la Autoridad del Proyecto de la Costa Verde y el reglamento de la Municipalidad de Miraflores, en zona o superficie no techadas para minimizar el elevado costo que supone excavar o el desperdicio que representa tener que distraer área techada en sótanos para un uso eventual y secundario.

Se solicita considerar un estacionamiento para el número mínimo de vehículos que podrían aparcarse, de acuerdo a lo establecido en las estipulaciones suministradas por el Municipio de Miraflores y la Autoridad del Proyecto Costa Verde y que no deberá ser menor a 60 plazas de estacionamiento.

La Comisión sugiere, además, la posibilidad de resolver el tráfico peatonal desde el espacio urbano de la ciudad (Avenida del Ejército y alrededores), en forma tal que el acceso de las personas que se movilicen por transporte público, sea el mejor posible.

5.12 Adicionalmente, se solicita tomar en cuenta la siguiente información complementaria:

- Las áreas techadas ascienden a 3,100 m2 aproximadamente.
- Las áreas son netas.
- Las correspondientes a las circulaciones serán contempladas por los concursantes en función a la naturaleza del partido arquitectónico, dentro de los parámetros económicos que se señalan más adelante.
- Se admite aproximadamente un 15% por encima o por debajo de las áreas sugeridas para cada rubro. El jurado determinará la aplicación de este porcentaje en cada caso.
- El programa definitivo será, por tanto, elaborado una vez adjudicado el concurso y adecuado el anteproyecto arquitectónico preliminar premiado al guión museográfico acordado.

6. **JURADO**

6.1 El jurado del concurso estará integrado por cinco miembros²:

- El arquitecto profesor Francesco Dal Co.
- El arquitecto José García Bryce.
- El arquitecto profesor Kenneth Frampton.
- El arquitecto Wiley Ludeña.
- El arquitecto Rafael Moneo.

6.2 No podrán concursar aquellas personas que tengan una relación laboral formal o de parentesco hasta el segundo grado de consanguinidad o afinidad con cualquiera de los miembros de la Comisión de Alto Nivel, del Jurado o con el Consultor.

7. **UBICACIÓN**

7.1 El lugar designado para la edificación del Lugar de la Memoria se encuentra ubicado en el distrito de Miraflores, contiguo a la bajada San Martín al circuito de la Costa Verde, según el plano de ubicación del terreno incluido en el plano topográfico que forma parte de estas Bases (punto 9).

La zonificación prevista para este terreno corresponde a ZT-2 de la zona turística del Régimen especial del sector C del Reglamento de la Costa Verde.

8. **MONTO DE INVERSION**

A efectos de suministrar a los concursantes un referente que les permita formular sus propuestas dentro de los parámetros económicos de los que dispone y de los que deberá gestionar adicionalmente para la realización del Lugar de la Memoria, la Comisión de Alto Nivel ha determinado un costo preliminar de 3 millones de dólares americanos para la construcción de la obra. Esta cantidad responde a las siguientes consideraciones:

8.1. La necesidad de transmitir a los proyectistas la importancia de mantener las propuestas, a todo lo largo de las etapas de diseño y de ejecución de la obra, dentro de montos presupuestales definidos.

8.2. La importancia de que el edificio, por su propia naturaleza, cifre su calidad arquitectónica en la validez y consistencia de sus propuestas de diseño, y no en su costo.

8.3. La propia modalidad del concurso que, a partir de un planteamiento preliminar a ser consensuado con el proyecto museográfico, permita la modificación de la cifra planteada a efectos del concurso. En este sentido, es fundamental que los proyectistas sean conscientes de que, una vez elegidos los proyectos en la etapa inicial, o luego de escogido al ganador, deberán allanarse a adecuarlas a los requerimientos económicos que les sean formulados por la Comisión de Alto Nivel y a lo que el guión narrativo del Lugar de la Memoria disponga o considere imprescindible.

² Ver en anexo una breve referencia biográfica de cada uno de los miembros del jurado.

9. DE LOS PARTICIPANTES

Podrán participar en este concurso arquitectos nacionales o extranjeros, con estudios locales o en el exterior, debidamente habilitados por el Colegio de Arquitectos del Perú. La participación podrá realizarse en forma individual o grupal.

10. INSCRIPCIÓN

Las inscripciones se efectuarán por vía electrónica en la página web del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD: www.pnud.org.pe³. Allí los concursantes se registrarán y descargarán estas Bases del concurso, así como el resto de la información necesaria que a continuación se enumera y que forma parte de las presentes Bases:

- Anexo 1: Reseña de los miembros del Jurado.
- Anexo 2: Plano de levantamiento topográfico y de ubicación del terreno.
- Anexo 3: Estudio geotécnico preliminar del Laboratorio de Mecánica de Suelos del Departamento de Ingeniería de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Anexo 4: Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2010.
- Anexo 5: Reglamento de usos del suelo y del mar, habilitación urbana, construcción y medio ambiente de la Costa Verde.
- Anexo 6: Procedimientos para la evaluación de los proyectos de inversión por parte de la Autoridad del Proyecto Costa Verde, que incluye el plano del Plan Maestro de Desarrollo de la Costa Verde 1995-2010.
- Anexo 7: Documento con los parámetros urbanísticos de referencia dados por la Municipalidad de Miraflores.

11. REQUISITOS Y MODALIDAD DE PRESENTACION

11.1 Primera etapa, correspondiente a la formulación de un proyecto arquitectónico preliminar, el mismo que se presentará en cuatro láminas montadas sobre cartones rígidos de 70 centímetros por 1.20 metros, en blanco y negro o a color. Adicionalmente, deberá presentarse todos los planos en un CD.

- 11.1.1 Plantas generales, a escala 1/200
- 11.1.2 Corte y elevaciones generales a escala 1/200
- 11.1.3 Bocetos y/o perspectivas, hechos a mano alzada o digitalmente, que confieran una imagen cabal de la idea arquitectónica propuesta.

11.2 El concurso es anónimo en su primera etapa.

Las láminas se entregarán envueltas en papel Kraft. Como único distintivo deberán llevar inscrito en el anverso en plumón negro un seudónimo de una sola palabra.

Adicionalmente se entregará en sobre separado y sellado, la información completa del concursante que contenga:

- Nombre completo
- Dirección de contacto

³ El PNUD no se responsabiliza por la falta de capacidad del equipo electrónico del proponente para obtener la documentación de este Concurso, ni por pérdidas o recepción tardía de cualquier comunicación enviada.

- Número de teléfono fijo y celular
- Correo electrónico
- Certificación del Colegio de Arquitectos del Perú que acredite que están aptos para ejercer la profesión.

En caso de participar en equipo, se adjuntará una lista con el nombre completo de cada uno de sus integrantes.

Este sobre llevará inscrito en plumón negro el mismo seudónimo de las láminas antes mencionadas.

La entrega se efectuará en la oficina del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo sito en: Av. del Ejército 750, Magdalena, Lima 17, Perú.

Contra entrega del paquete conteniendo las láminas exigidas para la propuesta, los postulantes recibirán una constancia de entrega en la que figurará el seudónimo inscrito en las láminas.

11.3 Segunda etapa: el jurado elegirá cinco anteproyectos de entre todos los presentados y llamará para entrevistar a los arquitectos ganadores de la primera etapa el 3 de abril del 2010 para la sustentación de sus propuestas (ver numeral 3.8 de estas Bases).

12. RECONOCIMIENTOS

12.1 Tratándose de un proyecto con tan profundas implicaciones éticas y sociales, y de una modalidad de concurso que impide anticipar con un suficiente grado de precisión el monto definitivo de la obra, es imprescindible que quienes participen lo hagan con un espíritu altruista y de colaboración para con el encargo formulado a la Comisión. Ello implica que los honorarios a ser pactados con el autor del proyecto ganador deberán sujetarse al cuadro del arancel vigente del Colegio de Arquitectos del Perú para este tipo de obra.

Los reconocimientos contemplados en el concurso son los siguientes:

12.1.1 Los cinco clasificados en la primera etapa del concurso recibirán un premio de 3 mil dólares (USD 3,000) cada uno.

12.1.2 El ganador de la segunda etapa recibirá un premio de 20 mil dólares americanos (USD 20,000).

El jurado podrá adjudicar Menciones Honrosas, sin compensación económica.

El jurado podrá exhibir todos los diseños que juzgue meritorios durante unas semanas con posterioridad al fallo en un local del distrito de Miraflores.

13. CONSULTORES

Los arquitectos Frederick Cooper y Antonio Graña han sido designados por la Comisión de Alto Nivel como consultores del Concurso.

Las consultas de los arquitectos participantes deberán realizarse por vía electrónica a la siguiente dirección: elproyectedelamemoria@gmail.com, a más tardar hasta el 19 de febrero de 2010 y estarán dirigidas a los consultores del Concurso. Todas las preguntas así como sus respuestas serán consolidadas y publicadas a más tardar el 26 de febrero del 2010 en la página web del PNUD: www.pnud.org.pe.

Las consultas (sin identificar su origen) y las respuestas otorgadas, formarán parte de estas Bases.

ANEXO 1: RESEÑA DE LOS MIEMBROS DEL JURADO

FRANCESCO DAL CO

Arquitecto e historiador nacido en Ferrara en 1945 y residente en Venecia. Estudió arquitectura en la Universidad IUAV de Venecia y fue honrado Honoris Causa en Ingeniería por la Università di Gand. Profesor de Historia de la Arquitectura en IUAV desde 1981, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Sur de Suiza desde 1996, también ha impartido clases en la Universidad de Yale de 1982 a 1991 y en la Architectural Academy of the University of Ticin de 1996 a 2005. Ha sido Director del Departamento de Historia de la Arquitectura de la IUAV de 1995 a 2003, en La Biennale di Venezia fue Director de la Sección de Arquitectura de 1988 a 1991 y Curador en 1998. Es miembro de la Academia Nacional de San Luca, Roma; miembro del centro de estudios avanzados de la National Gallery of Art, de Washington D.C.; y miembro del directorio de la Society of Architectural Historians de los Estados Unidos. Es Director de la revista Casabella, una de las más importantes publicaciones de arquitectura en Italia y en el resto del mundo, desde 1996. Entre sus publicaciones se cuentan más de 200 títulos escritos desde 1966.

JOSÉ GARCÍA BRYCE

Arquitecto peruano nacido en Lima en 1928 y graduado en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI). Estudió Historia del Arte en las universidades de Roma, París y Munich de 1953 a 1955. Obtuvo grado de Magister en la Universidad de Harvard en 1964. Fue profesor de Diseño Arquitectónico e Historia de la Arquitectura en la UNI de 1951 a 1991, "visiting lecturer" en la universidad de Yale en 1968, profesor principal de Historia de la Arquitectura Peruana, en los cursos de Restauración de Monumentos del Programa PERU-UNESCO en el Cusco entre 1975 y 1980, y en la Sección de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UNI de 1986 al 2000. Miembro de la Academia Peruana de Arquitectura, ha sido ganador del premio Chavín de arquitectura de 1960, así como del Hexágono de Oro en 1981, galardón del Colegio de Arquitectos del Perú; del Premio internacional de Arquitectura otorgado por la Sociedad Bolivariana de Arquitectos de Venezuela y del Cubo de Acero en la Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires.

KENNETH FRAMPTON

Arquitecto, historiador y crítico inglés nacido en Woking en 1930 y residente permanente en los Estados Unidos. Reconocido mundialmente como acucioso crítico de la arquitectura contemporánea. Estudió arquitectura en la Architectural Association School of Architecture, la escuela independiente de Arquitectura más antigua en el Reino Unido. Es profesor de la cátedra Ware en la Graduate School of Architecture and Planning, de la Universidad de Columbia de Nueva York. También ha enseñado en la Universidad de Princeton entre 1966 y 1971 y en la Escuela de Arquitectura Bartlett de Londres en 1980. Ha sido miembro de la facultad en la Universidad de Columbia, del Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos de Nueva York y editor co-fundador de la revista Oppositions desde 1972. Entre sus libros se cuentan títulos como Modern Architecture: A Critical History de 1980 y Studies in Tectonic Culture de 1995. Alcanza gran prominencia e influencia en la educación arquitectónica con su ensayo "Towards a Critical Regionalism" de 1983. En el 2002, una colección de 35 años de sus escritos fue publicada bajo el título "Labour, Work and Architecture".

WILEY LUDEÑA

Arquitecto peruano graduado en la Universidad Ricardo Palma. Nació en Talavera, Apurímac en 1955. Cuenta con una Maestría en Diseño Arquitectónico en la Universidad Nacional de Ingeniería. Realizó sus estudios de doctorado en el Instituto de Vivienda y Urbanismo de la Technische Universität de Hamburgo, Alemania. Obtuvo el grado de Doctor con una tesis sobre la historia urbanística de Lima republicana del período 1821-1950. Dirige el Taller de Investigaciones en la facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido fundador y director de la Maestría en Renovación Urbana en la Universidad Nacional de Ingeniería entre 1998 y 2003. Ha sido responsable de las secciones de crítica de la arquitectura y urbanismo en diversos periódicos nacionales. Fundador y director de diversas publicaciones como TRAMMA, U-TOPICOS y CON/TEXTOS, publicación académica de la Sección de Postgrado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería.

RAFAEL MONEO

Arquitecto español nacido en Tudela (Navarra) en 1937. Uno de los más destacados representantes de la arquitectura española contemporánea. Ha desarrollado una intensa labor docente: cátedra de Elementos de Composición de la escuela de arquitectura de Barcelona en 1970, profesor invitado por el IAUS de Nueva York en 1976 y en las escuelas de Lausanne, Princeton y Harvard, decano de la Graduate School of Design entre 1985 y 1990. Es autor de obras de reconocido prestigio internacional, entre las que destacan el edificio de Bankinter en Madrid (1972-1976), el museo de arte romano en Mérida (1980-1986), la estación de ferrocarril de Atocha en Madrid (1984-1992), el auditorio del Kursaal en San Sebastián (1998). En 1996 le fue concedido el Premio Pritzker de Arquitectura, considerado el galardón más importante del mundo en este campo. Adicionalmente fue merecedor de los siguientes galardones: FAD (Foment de les Arts Decoratives) en 1994, y en el 2000, premio Arquitectura Contemporánea de la UE en 2001, y Medalla de Oro de la Arquitectura en 2006.

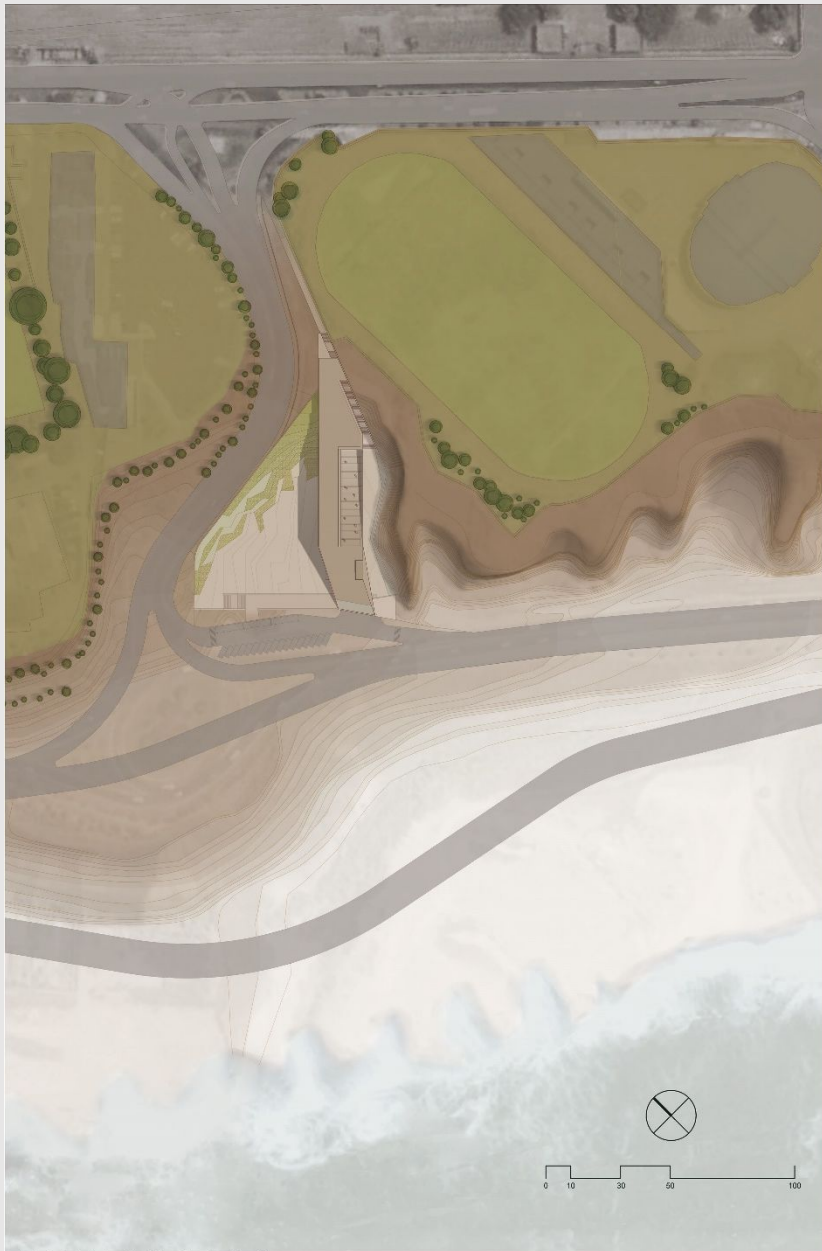
Anexo 2.2
Propostas finalistas

Anexo 2.2.1

1º Lugar

Sandra Barclay

Jean Pierre Crousse



EL LUGAR DE LA MEMORIA CONSTRUYE LA MEMORIA DEL LUGAR

Los acantilados de la Cuesta Verde construyen el patrimonio patrimonial más importante de Lima. El proyecto recupera la herida provocada por la construcción de la Línea de Producción avanzando con el edificio el sistema de fundaciones y estructuras, minimando cualquier rasgo destructivo que se le pueda atribuir. El edificio adquiere una dimensión similar al trazo perimetral de un espacio tipológico de más de 13 Km de longitud. Este parte desde el lugar del cruce hacia el Banco de la Nación y el Banco de la Nación los acantilados han sido intervenidos y/o ocupados según sus usos originales. El edificio pasado el arte se vuelve nuevamente una tela o cuadrado creado desde el arte y la historia, volviendo a ser un espacio que parte de un contexto urbano para llegar a un ambiente natural, característico de las bajías históricas de la zona.



UN EDIFICIO SENSIBLE AL LUGAR, COBIJANDO EL RECORRIDO

En un contexto marcado de vías de alto tránsito y elevado nivel de contaminación sonora, se propone un edificio que se protege del ruido exterior pero cubre hacia el paisaje, adaptándose. El material de revestimiento del edificio, concreto pulido, se integra con ciertos volúmenes, generando la imagen del edificio para ser visto en un "trazo continuo". El edificio, como hacia el norte, se abre hacia el sur con grandes volúmenes avanzando a través de la zona, orientando a la protección del edificio. Entre otros volúmenes genera otros sobre el fondo, orientados y/o integrados con el paisaje a su alrededor.



LA LÓGICA CONSTRUCTIVA

Siempre el lugar produce su propia destrucción y nuevo santuario del acantilado, el edificio será gracias de opciones orientativas por puntos de profundidades importantes. La necesidad de integración del programa minimiza el área de cimentación, desarrollando una edificación compacta en altura que reduce considerablemente el número de pilotes. Al considerar la edificación muy cerca del teatro natural, la profundidad y el costo de los pilotes se reduce considerablemente.



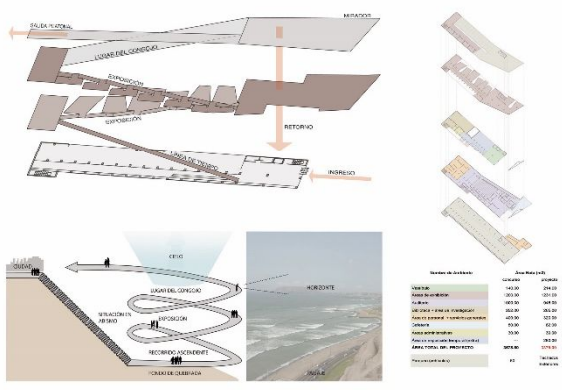
LUGARES PÚBLICOS DEL ESPACIO CÍVICO AL ESPACIO DE REFLEXIÓN

El terreno es intervenido en orden para formar un nuevo espacio público llamado "Escaleras de la Reconstrucción". El cual está conformado por la línea perimetral de los acantilados y del edificio, surtidos por volúmenes de zonas, como ocurre de la llegada del cruce de vías y hacia el lado de la Cuesta Verde. Desde este espacio público el edificio muestra su carácter más cotidiano. El recorrido museográfico comienza en un segundo espacio perimetral llamado "Lugar del Congreso" en la sala de la edificación. El punto en gradiente con pasillos horizontales permite desorientar totalmente el horizonte y finalizar la línea de Lima. En este espacio de reflexión y contemplación se propone un solo momento que materializa la memoria del ser querido supe, en un punto por comprender la historia de esos años con la presencia física del objeto que define el recuerdo, o simplemente como medio de conexión con el difunto, volviendo muy integrada en la memoria del padre.



EL RECORRIDO MUSEOGRAFICO

El espacio invita a vivir de la "topografía de la Reconstrucción" de la línea o cuadrada. El recorrido museográfico se realiza por medio de una vía que accede desde el espacio de reflexión, se extiende a las bajías históricas. A lo largo de dicha rampa se encuentran las salas de exhibición conformadas por volúmenes volados sobre la sala de exhibiciones horizontalmente y a la altura, formando salas o grutas que tienen historias a sus alrededores, historias que desde un punto de vista son un hito. El recorrido comienza en la Sala de los Recuerdos, en la parte del edificio. Desde ahí se accede al "Lugar del Congreso", culminando con el reconocimiento del "Lugar de la Memoria" y la Sala de Lima, para proseguir hacia la ciudad, en caso de los pasajeros, o bajar en escaleras al terreno a los lados en vehículos privados.



Niveles de Elevación		Distancia (Km)	
Cumbre	144.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	135.00	0.00	0.00
Cumbre	127.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	120.00	0.00	0.00
Cumbre	115.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	110.00	0.00	0.00
Cumbre	105.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	100.00	0.00	0.00
Cumbre	95.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	90.00	0.00	0.00
Cumbre	85.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	80.00	0.00	0.00
Cumbre	75.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	70.00	0.00	0.00
Cumbre	65.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	60.00	0.00	0.00
Cumbre	55.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	50.00	0.00	0.00
Cumbre	45.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	40.00	0.00	0.00
Cumbre	35.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	30.00	0.00	0.00
Cumbre	25.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	20.00	0.00	0.00
Cumbre	15.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	10.00	0.00	0.00
Cumbre	5.00	0.00	0.00
Plano de Cumbre	0.00	0.00	0.00

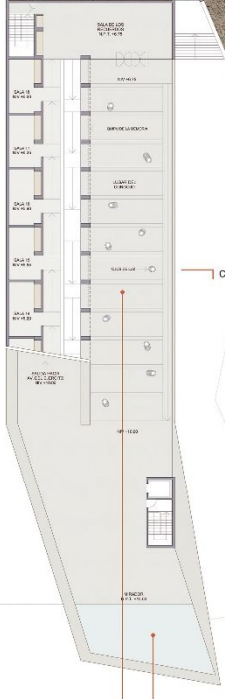
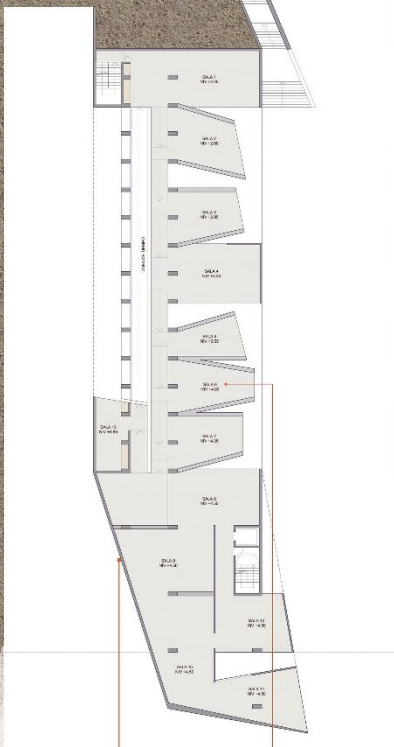
NIVEL PARQUEO
ESCALA 1:200

NIVEL AUDITORIO

NIVEL EXPLANADA
(INGRESO)

NIVEL EXPOSICIÓN

NIVEL MIRADOR



VISTA DEL INTERIOR DEL AUDITORIO
LUGAR DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



VISTA DESDE LA CARRITERA
LUGAR DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



SEÑALIZACION DEL CAMINO INCA
CARRERETA DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



EXPLANADA DE LA
RECORDACION
LUGAR DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



LOS ESPACIOS ENTRE LAS
SALAS COMO ASOCIACION DE
LAS BICHTRAS SOCIALES DE
NUESTRA SOCIEDAD



VALLE ANDINO
ACCESO A LA COSTA
RIO FORTALEZA (BAYBANCAN)
COSTA VERDE (LIMA)



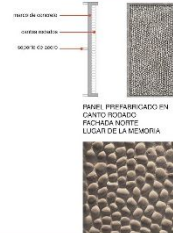
QUEBRADA ACCESO AL BATH
PARQUE INMAC (TRAM)
COSTA VERDE (LIMA)



QUEBRADA DE ACCESO AL
LUGAR DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



LA ARQUITECTURA EN
ACANTILADO EN CANTO PISADO
COSTA VERDE (LIMA)



PARTE PREFABRICADA EN
CANTO PISADO
FACIADA NORTE
LUGAR DE LA MEMORIA



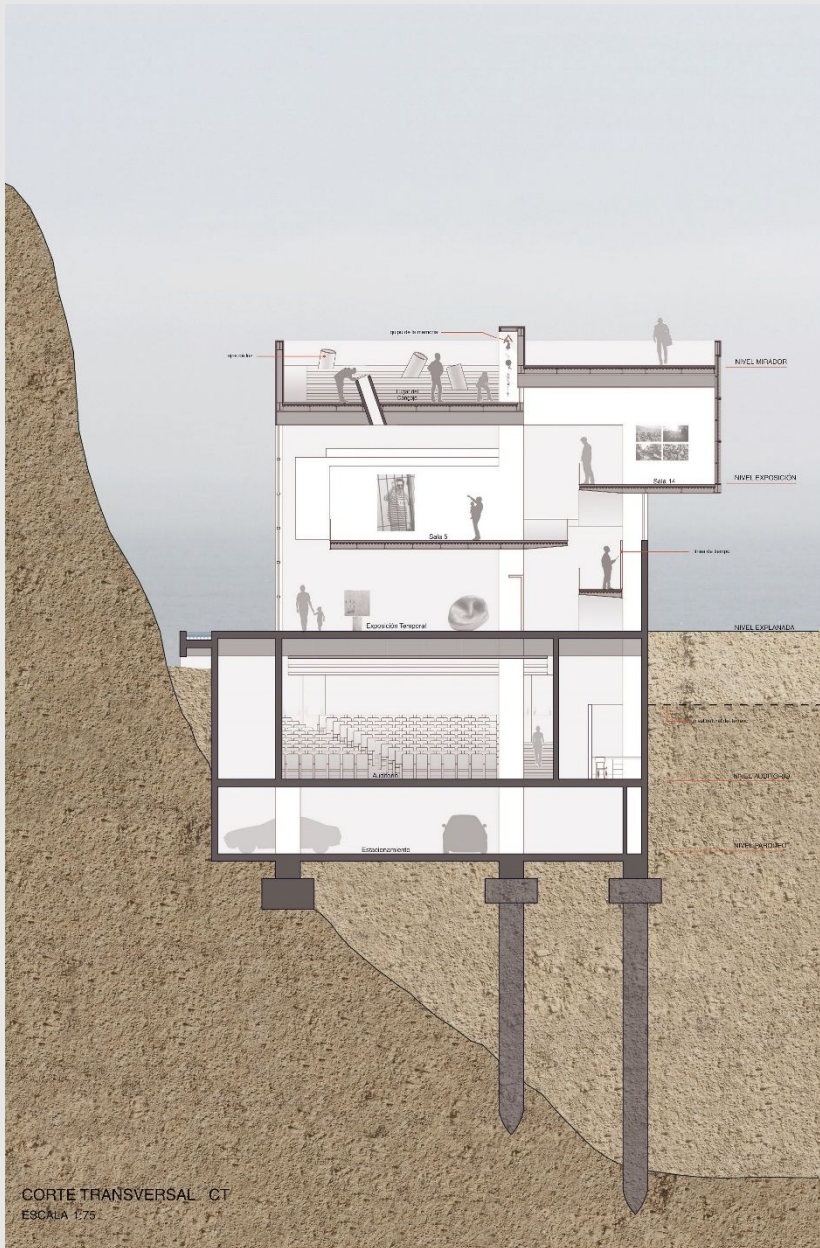
LA PRESENCIA DE LO INDIVIDUAL
EN LA AREA
VISTA HACIA EL ACANTILADO
DESDE LA SALA DE EXPOSICION



SISTEMA DE ORGANIZACION
DE LA MEMORIA
GRUPO YUVANAPA
LUGAR DE LA MEMORIA



VISTA DEL HORIZONTAL DESDE
EL MIRADOR
LUGAR DE LA MEMORIA
COSTA VERDE (LIMA)



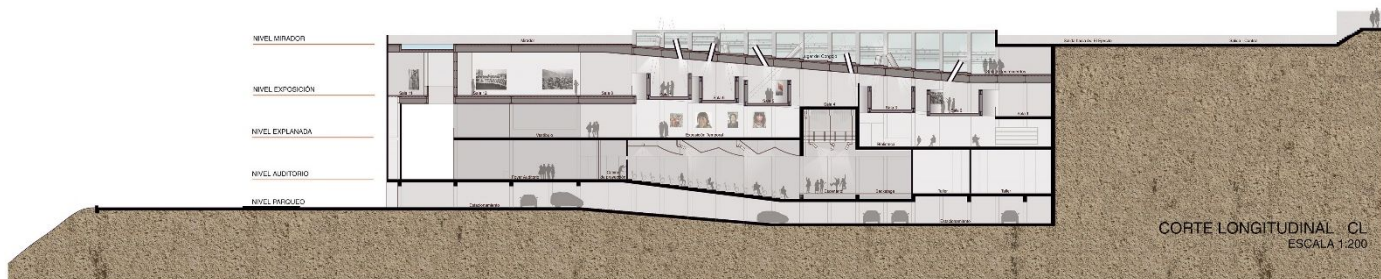
"Upallasqa wamq sukuman chajayemurku chaspasqa factamantari, qichwa qhichnamtu yurafemur purmashiq "Lirakema".
 "Legamos desde la ciudad cádica al fondo de una quebrada silenciosa, memoria del estrecho valle andino que recorrimos para llegar a la capital."
 "We arrive from the hectic city to the bottom of a calm ravine, a memory of the narrow Andean valley that we crossed to get to the capital."



"Waqsi sukumantari uchimari qipimanku, chiswita mnyayama mayri allipki uchukmantari niyayayimki Kallpanchakuy kaspi ipikimpi qikotanku, qasa wasqalampi, willatigra panpawankunapi manya kutimuki."
 "Desde el fondo de la quebrada ascendemos hacia la luz y percibimos el cielo a través de las brechas excavadas en los volúmenes.
 En un esfuerzo necesario avanzamos por la rampa, siempre al lado del abismo, a modo de advertencia de días que nunca tendrán que volver."
 "From the bottom of this ravine we climb towards the light and sense the sky through the cracks dug in between the volumes. In a necessary effort we ascend the ramp, the abyss always at our side as a reminder of days that should never return."



"Satakunamanki qhichaqta qawanku. Coofoota wasiranga runakunata yuyiwanchiq ñuqta apusurqamanki."
 "Desde las salas miramos el acantilado. Sus cantos rotados nos recuerdan a los miles de individuos que se llevó el aluvión."
 "From the exhibition spaces we see the cliff. Its round tones remind us of the thousands of people that the violent mountains took away."





"El edificio parece surgir de la tierra como un acantilado geométrizado. Entre ellos se establece un diálogo alrededor de la brecha que los separa."
 "The building seems to rise from the earth as a new geometric cliff. Nature and artifice appear to dialogue around the breach that separates them."



"Albercázar y pampaman chayenok. Rámpayáyuqí sayan mana káq q'eqha muy azotáwanta pachasqa. Ráwpata ichipa, ch'ásta kuyáyuqápa; nashy wáskunten ayáñ itiyunay yuyáyuqí, ulu ulu tuq mana aty ohinkaq."
 "Llegamos a la Exploranda de la Reconciliación. Delante nuestro se yergue un acantilado artificial vestido en cantos rodados. Pasando el umbral, que marca un pedazo de nuestra costa, nos espera el ritual de la remembranza de aquellos años de dolor, de brechas profundas que no llegan a desaparecer."
 "We arrive at the reconciliation esplanade. An artificial cliff stands ahead, cloaked in round pebbles. The rite of remembrance awaits us past the portico that frames a piece of our shoreline, remembrance of those painful years, of deep wounds that refuse to disappear."



"Chay Sasamay wotokuna may hápáq saq'eqta, kunan háqimanchik mayen ch'eqe k'icháwuy acháyuqí. Ládeqa llásta yuyáyoq, p'atáyan saq'iku mananchik yuyáyoq, suulla ch'áta t'á'u wáymáwanta. Ch'ampaqin k'ulmáwanku kuyákuwáyoq."
 "Al dejar atrás las salas con los sucesos de aquellos años de violencia, salimos a un lugar que se abre al cielo vespertino. Acojados por el recuerdo, mi hermana y yo dejamos al fin el recuerdo de nuestra madre, una foto de los años felices de nuestra infancia. Así podremos volver para rendirle homenaje."
 "As we leave behind the rooms with the story of those violent years, we encounter a place that opens to the afternoon sky. With the sorrow of those memories, my sister and I leave at last the memento of our mother, a photograph of our happy childhood years. Now we can return here and pay her homage."



ELEVACIÓN FRONTAL
 ESCALA 1:1000



DEL LUGAR DEL CONSORIO DE LLEGAR AL MIRADOR, UNA TERRAZA ABIERTA AL HORIZONTE Y LA LUNA. LUGAR DE LA MEMORIA, COSTA VERDE (LIMA)



LA COSTUMBRE POPULAR DE LA OFRENDA AL DIFUNTO QUERIDO
 TOMA DEL FOLCLORE FOLKLORE ECUATORIANO
 CEMENTERIO MONTREPASSÉ (PARÍS, FRANCIA 2009)



DESPUÉS DEL CONSORIO VIENE LA RECONCILIACIÓN DE LAS ALMAS
 DIN DE LOS RELIGIOSOS, 1 DE NOVIEMBRE
 CEMENTERIO LA BALANZA (COGNET, LIMA 2009)



SERIES DE ORGANIZACIÓN DE LA MEMORIA
 COMPLEJO RAMPA S. XIV - S. XX
 (PARÍS, FRANCIA)

"Tal vez aquí pensé enredar la foto de Modesta, pero tampoco está. Ni foto, ni nombre. Ella era mi madre"

TESTIMONIO DE FAMILIAR
 SALA DE LOS RECUERDOS
 EXPOSICIÓN YUVONAPAQ (2019)

EL EDIFICIO ENTRA EN RESONANCIA CON EL RITMO DEL ACANTILADO
 EDIFICIO CON DIMENSIÓN TERRITORIAL
 ELEVACIÓN COSTA VERDE (LIMA)



EL LUGAR DE LA MEMORIA

Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse

PROYECTO Y LUGAR

Nuestros proyectos inciden siempre en la relación que establecen con el lugar en su acepción más amplia. Territorio, paisaje y lugar son interpretados revelando sus cualidades ocultas poniendo en valor el entorno (natural y/o construido) y buscando el bienestar del ser humano. La integración al lugar, la calidad de los espacios arquitectónicos y la capacidad de producir emociones son algunas de las cualidades buscadas en nuestros proyectos.

En el caso del proyecto para el Lugar de la Memoria, pensamos que el proyecto debía de expresar lo que la Arquitectura mejor expresa: la dignidad humana. Por otro lado, el proyecto tiene una responsabilidad con el lugar en donde se implanta, con su medio ambiente y con el usuario del lugar.

El sitio destinado a albergar el proyecto se caracteriza por su gran potencial paisajístico, al borde del acantilado de Lima, y por la pobrísima capacidad portante del suelo, dado que está constituido de relleno sanitario. Estas dos características, una muy positiva y otra muy negativa, constituyen, junto con el programa, el punto de partida de nuestra reflexión proyectual.

IMPLANTACION Y RACIONALIDAD CONSTRUCTIVA

Dada la exigüidad del presupuesto para la construcción del Lugar de la Memoria y la mala constitución del terreno, nos parece esencial fundar la reflexión arquitectónica en una solución racional y eminentemente estructural que reduzca al máximo posible el costo de la cimentación.

Por ello, la estrategia de implantación propone una edificación compacta, desarrollada en altura y colocada muy cerca del farallón natural, de manera a minimizar el área de cimentación, reduciendo considerablemente el número y la profundidad de los pilotes.

Esta estrategia puramente estructural nos permite integrar otros conceptos que añadirán capas de significación al proyecto. La primera de ellas es la relación que instaura el edificio con los acantilados aledaños.

EL LUGAR DE LA MEMORIA CONSTRUYE LA MEMORIA DEL LUGAR

Los acantilados de la Costa Verde constituyen el patrimonio paisajístico más importante de Lima.

El proyecto sutura la herida provocada por la construcción de la Bajada de Productores prolongando con el edificio el sistema de farallones y quebradas, intentando recuperar las características originales de la bajada natural.

El edificio adquiere una dimensión territorial al formar parte de un sistema topológico de más de 10 Km de longitud, que parte desde el lugar del proyecto hasta el Morro Solar en el Sur (hacia el Norte los acantilados han sido intervenidos y no poseen ya ningún rasgo original)

El ingreso peatonal al edificio se realiza recorriendo una falla o quebrada creada entre éste y el farallón natural, reproduciendo así el recorrido que parte de un contexto metropolitano para llegar a un ambiente natural, característico de las bajadas históricas de la bahía.

LUGAR Y MEDIO AMBIENTE

En un contexto rodeado de vías de alto tránsito y elevados niveles de contaminación sonora, se propone un edificio que se protege del caos vehicular para abrirse hacia el farallón.

Esto permite al edificio evitar costosos dispositivos de control acústico, abriéndose hacia el Sur con grandes superficies vidriadas. La buena orientación de estas superficies vidriadas permite también una economía en la gestión energética. Estos ventanales generan vistas sobre el farallón, enmarcándolo, poniendo en valor su masa y textura e integrándolo conceptualmente a la exposición.

El material de cerramiento del edificio, paneles prefabricados en hormigón armado con cantos rodados, geometriza la materia del acantilado para convertirlo en un "farallón construido", proporcionando una unidad matérica a lo natural y a lo artificial.

El tratamiento paisajístico rescata la vegetación oriunda de los acantilados y los valles costeros, con un tratamiento de cañaverales de carrizo que serán irrigados con el agua que aflora del acantilado en ese lugar.

LUGARES PÚBLICOS: DEL ESPACIO CÍVICO AL ESPACIO DE REFLEXIÓN

El terreno es nivelado en andenes para formar un vasto espacio cívico llamado "Explanada de la Reconciliación". La explanada es un lugar de encuentro cívico, donde confluyen la entrada peatonal desde la ciudad, la entrada desde el estacionamiento vehicular y el acceso desde buses privados. Esta explanada puede tener un uso independiente del programa planteado y ser un nexo o etapa en el descenso hacia la playa. Desde este espacio público abierto y urbano el edificio muestra su carácter institucional con un tratamiento abstracto de paneles prefabricados en concreto y canto rodado a manera de un gran peso suspendido sobre el vacío.

Un segundo espacio a cielo abierto es propuesto como culminación del recorrido museográfico, llamado el "Lugar del Congojo". Este espacio, ubicado en lo alto de la edificación, es concebido como un "espacio urbano íntimo" e invita a la reflexión.

El suelo en gradería con parapetos horizontales del Lugar del Congojo permite descubrir paulatinamente el horizonte y finalmente la bahía de Lima. En este espacio de reflexión e introspección se propone un quipu moderno que materializa la memoria del ser querido ausente, en donde el visitante interactúa con el lugar dejando el objeto que activa el recuerdo o simplemente como medio de comunión con el difunto, costumbre muy arraigada en la mentalidad andina.

Así, a la historia colectiva y "oficial" consignada en la exposición Yuyanapaq se añade una "historia individual", íntima y personal, construida en el tiempo por los testigos y/o protagonistas de esos aciagos años.

EL LUGAR DEL RECORRIDO MUSEOGRÁFICO

El ingreso a la muestra se encuentra bajo un gran espacio cubierto a nivel de la Explanada de la reconciliación y de la Brecha o Quebrada. El recorrido museográfico se realiza por medio de una rampa ascendente, accesible a las personas discapacitadas.

A lo largo de dicha rampa se desarrollan las salas de exhibición constituidas por volúmenes volados sobre la sala de exhibiciones temporales y la biblioteca, formando fallas o grietas que hacen alusión a las profundas brechas sociales que dieron origen a la violencia.

El recorrido ascendente y cronológico termina en la Sala de los Recuerdos, en lo alto del edificio. De ahí se accede al "Lugar del Congojo", culminando con el (re)descubrimiento del horizonte y la bahía de Lima, para luego proseguir hacia la ciudad, en caso de los peatones, o bajar en ascensor al parqueo, en caso de las personas que vinieron en vehículos privados.

El recorrido museográfico es entendido como un acto preformático que propicia la lectura de una serie de referentes y matices simbólicos que van desde los más evidentes (dimensión temporal) hasta los más sutiles (dimensión psicológica y religiosa) en un intento de resignificación individual del contenido documental-fotográfico de la exposición.

Anexo 2.2.2

2º Lugar

Maya Ballén

Mariana Leguía

Nelson Munares.



01
FLUJOS

El proyecto se organiza a lo largo de una gran escalera que propone un descenso ceremonial, una peregrinación, comprometiéndolo al usuario a fijar la mirada en el horizonte. El terreno se encuentra totalmente desvinculado del tejido urbano que lo rodea, se hace preciso conectarlo a las vías circundantes para convertirlo en un lugar accesible y activo.

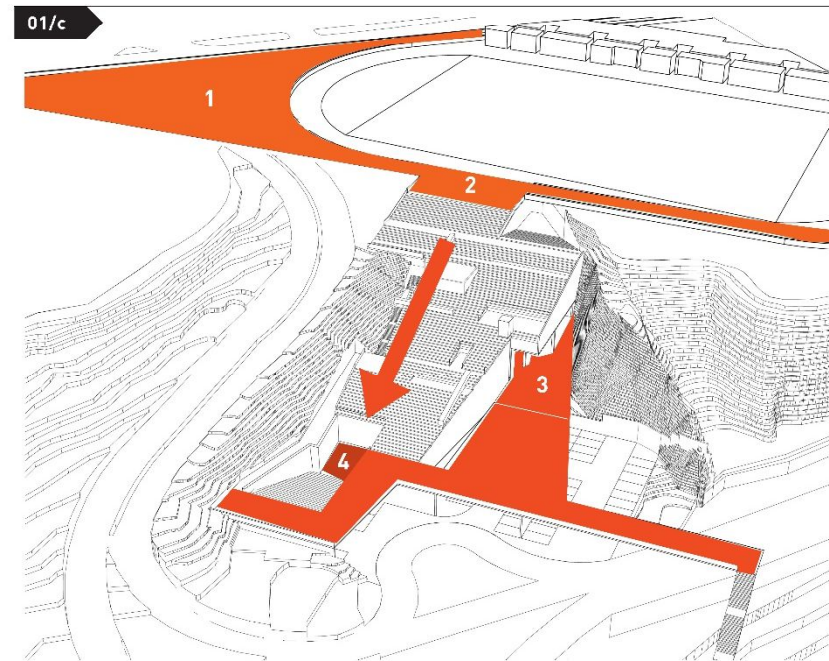
Los flujos peatonales provenientes de la calle y del malecón son prolongados y anexados al recorrido del edificio, en una operación que disuelve los límites entre los tres, transformándolos en un único gran trayecto. El emplazamiento del complejo en medio de un talud de 23 metros de diferencia entre el nivel superior e inferior, reclama una conexión transversal entre la ciudad y el mar. Nuestra respuesta a esta demanda es la creación de un gran eje peatonal integrador, que a su vez conforma un gran espacio público.



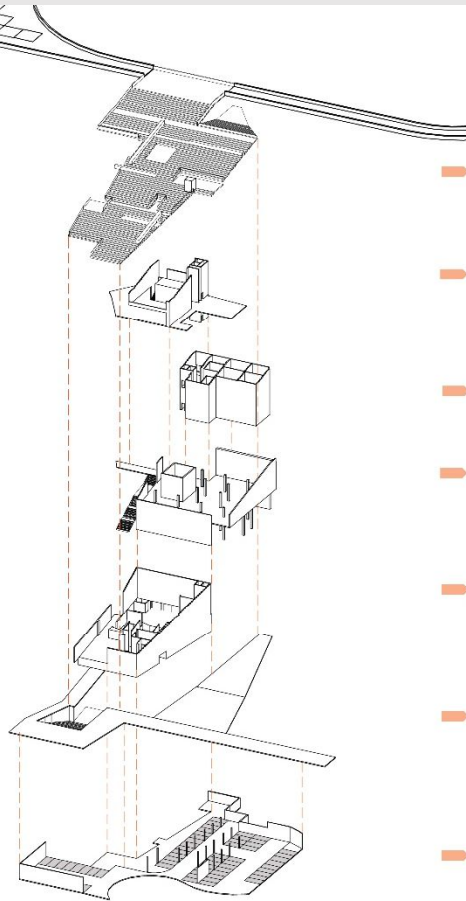
PROPUESTA DE INTEGRACIÓN URBANA



PROPUESTA DE ARTICULACIÓN URBANA



ACCESOS PEATONALES Y VEHICULARES DENTROS DE LOS LÍMITES DEL LOTE



- **La Plaza del Malecón (312 m²)**
 Corresponde a la plataforma superior, al nivel del malecón. Aquí el peatón se dispone a bajar hacia la playa recorriendo el exterior del edificio o bien ingresar y hacer uso de su interior. La gran escalera monumental propone una serie de estaciones de pequeña escala con distintos usos que invitan a la apropiación.
- **Vestíbulo (160 m²)**
 Hall de Recepción desde el cual se accede a los ascensores y escaleras de emergencia, cuenta con un mostrador de información, cuarto de control de seguridad, baños públicos y distribuye, o bien hacia la Oficina de Administración o hacia el Café y la Biblioteca (área de Investigadores), espacios desde los cuales se tiene vista al mar.
- **Zona de Servicios (330 m²)**
 Distribuida en dos plantas, contiene los depósitos, área de mantenimiento y baños del personal. Adicionalmente esta zona contiene también los baños públicos de la sala de exhibiciones contigua.
- **La Sala de la Reconciliación (1300 m²)**
 Sala de exhibiciones desarrollada en dos niveles, contiene la muestra Yuyana-paq. Su recorrido gira en torno a un gran volumen incrustado en el edificio y suspendido sobre el "Patio de Los Testimonios" concebido como un patio hundido, reverenciado e iluminado naturalmente mediante este gran vacío de concreto que conecta con el cielo.
- **El Teatro de La Paz (1000 m²)**
 Auditorio acondicionado acústicamente con capacidad para 300 espectadores. Es antecedido por "La Plaza del Evento", constituida como un pequeño teatro abierto con graderías para un público ocasional. Contiguo a él se encuentra un pequeño café. Le sucede el foyer, la boletería y los baños públicos. El auditorio cuenta con mezzanine, cabina de control, camerinos y depósitos.
- **El Muelle**
 Plataforma que techas parcialmente el estacionamiento. En él se encuentra "La Plaza del Rito", lugar formado por el encuentro del edificio con la parte más vertical del acantilado y dispuesto para la celebración de ceremonias oficiales y religiosas al aire libre. El muelle se extiende por fuera hasta convertirse en un puente que permite el descenso hasta la playa por encima de la pista del circuito de playas.
- **Estacionamiento**
 Se ubica en el nivel más bajo del edificio y alberga 63 estacionamientos. Contiene el patio de maniobras.



02
PROGRAMA

Un espacio dedicado a la memoria y la reconciliación debería ser un lugar que conmemore, pero que al mismo tiempo sugiera un espacio vital, que sirva de plataforma para el encuentro y la inclusión. En el lugar de la memoria, coincidirán ciudadanos de toda índole, desde aquellos que solo buscan llegar a la playa sin mediaciones, hasta aquellos que, desde la sierra del país, lleguen persiguiendo una reivindicación a su memoria. El edificio se revela como una escalera de grandes proporciones, un artefacto colosal de concreto intervenido a través de un juego arbitrario de llenos y vacíos que invitan a transitar o bien a permanecer en sus estaciones, inventando ritos, como contemplar el mar, personaje principal del acto presentado en este "anfiteatro urbano".

02/a

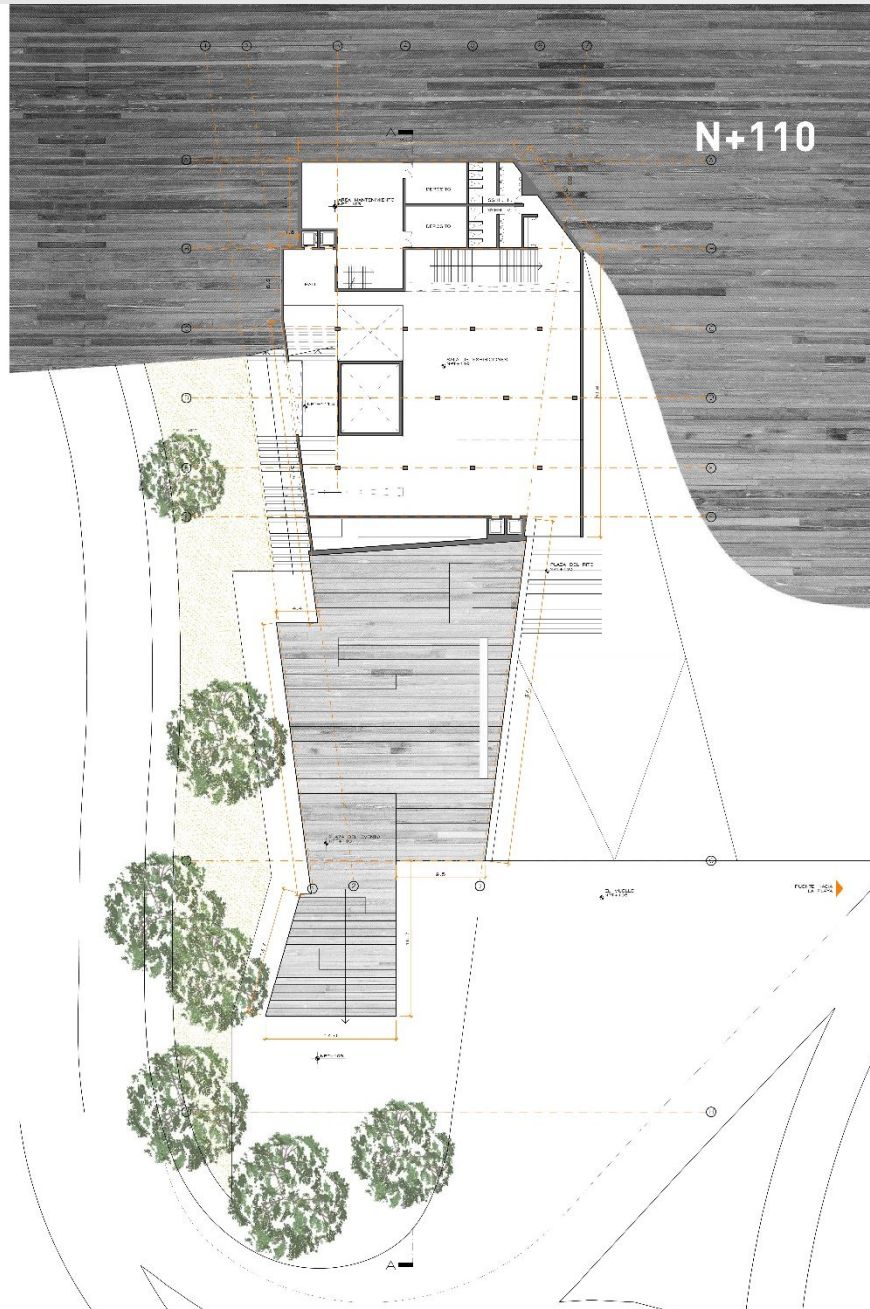
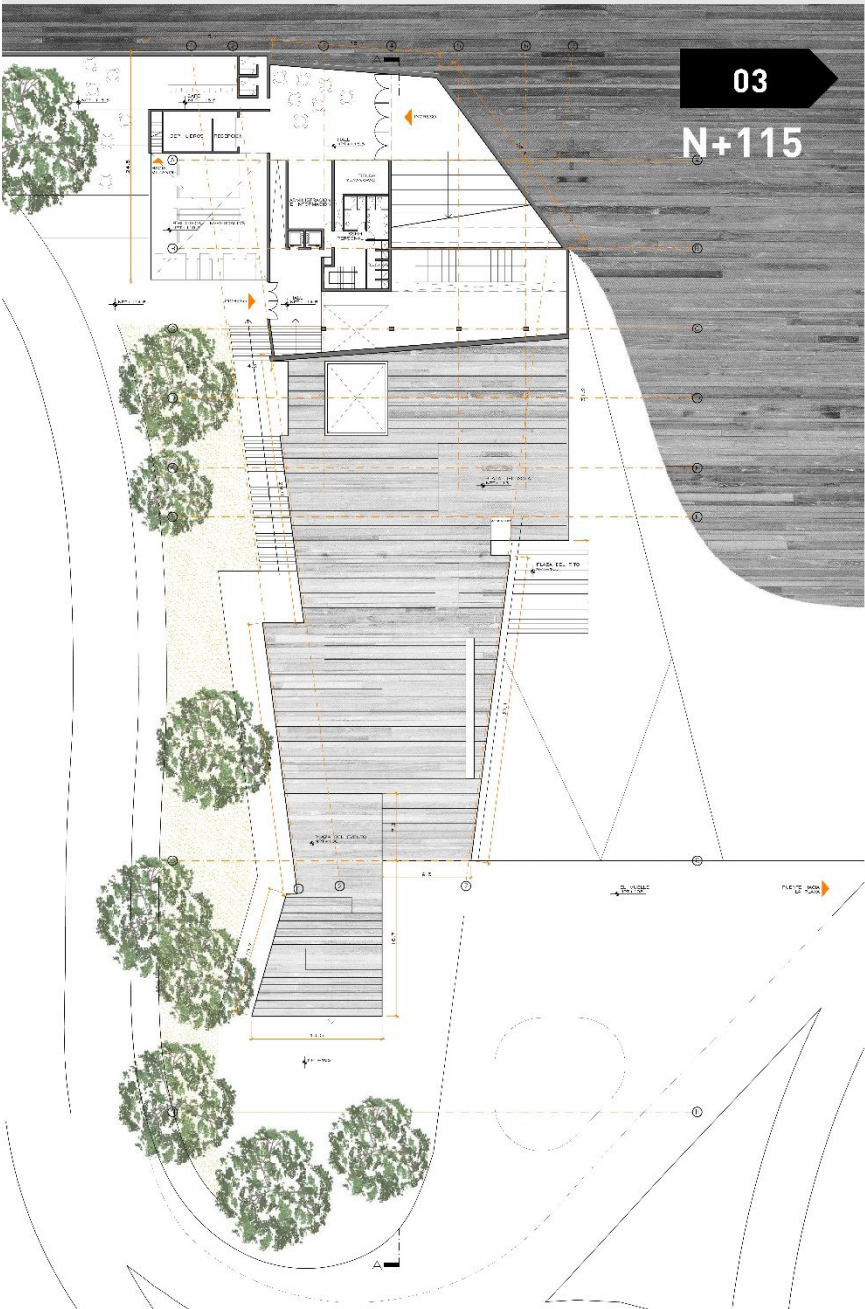


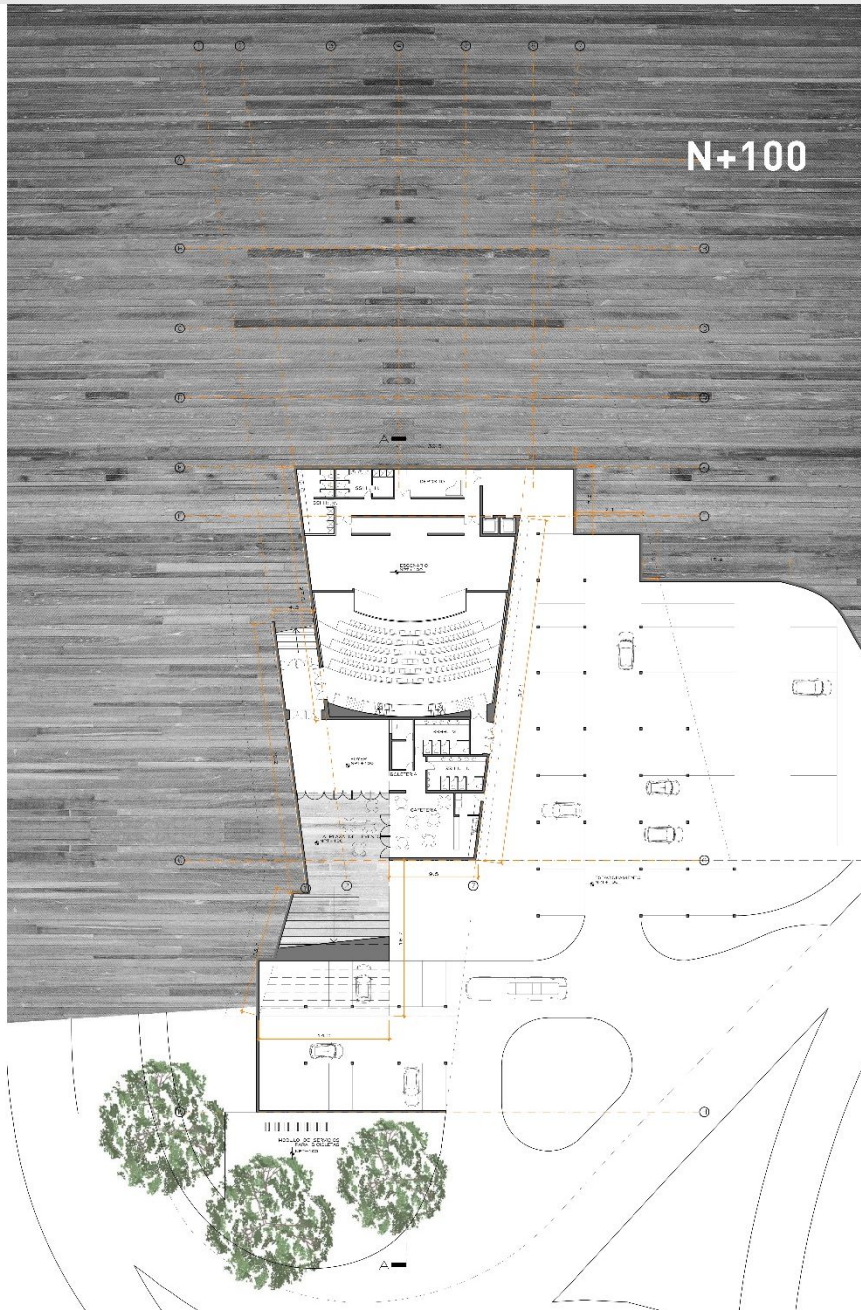
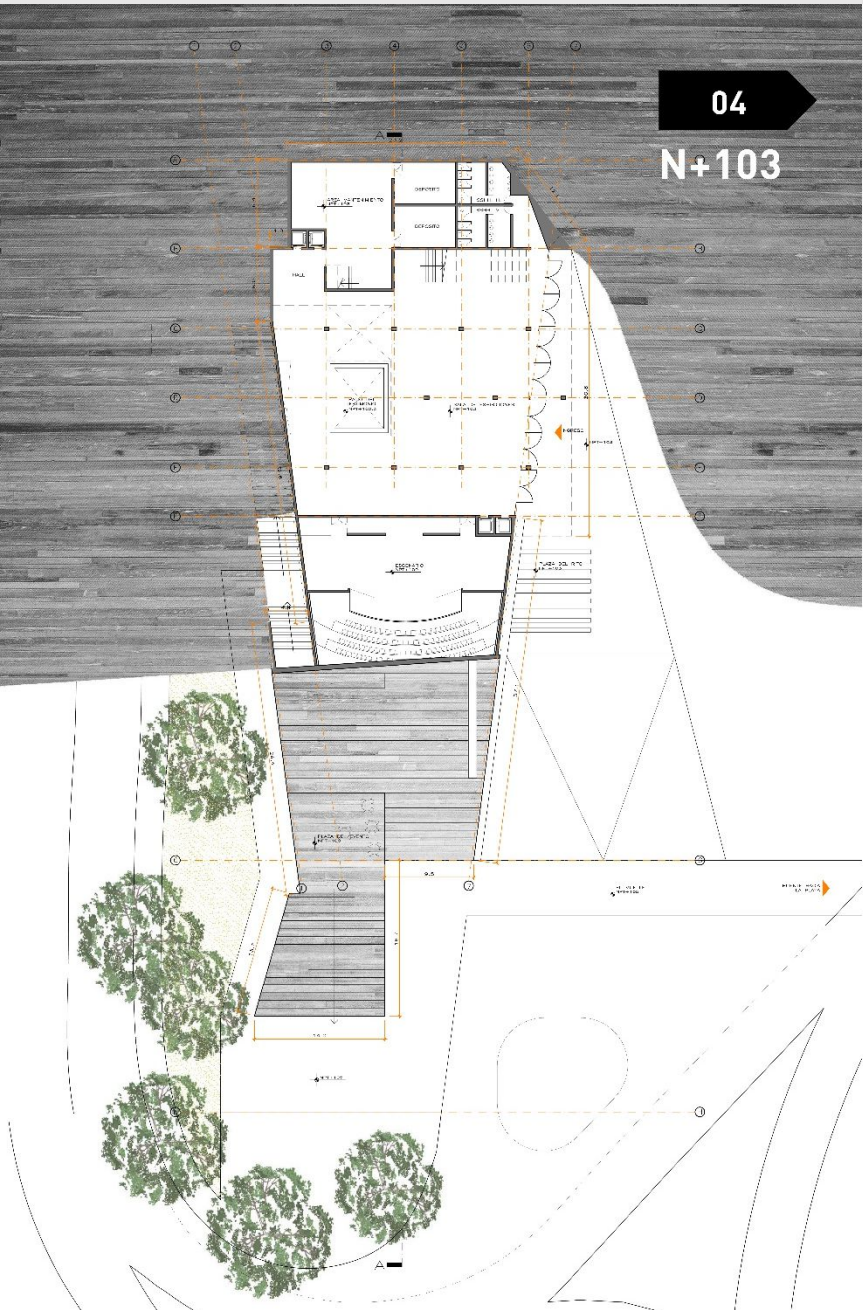
VISTA DESDE NIVEL INFERIOR

02/b



VISTA DESDE PLAZA SUPERIOR

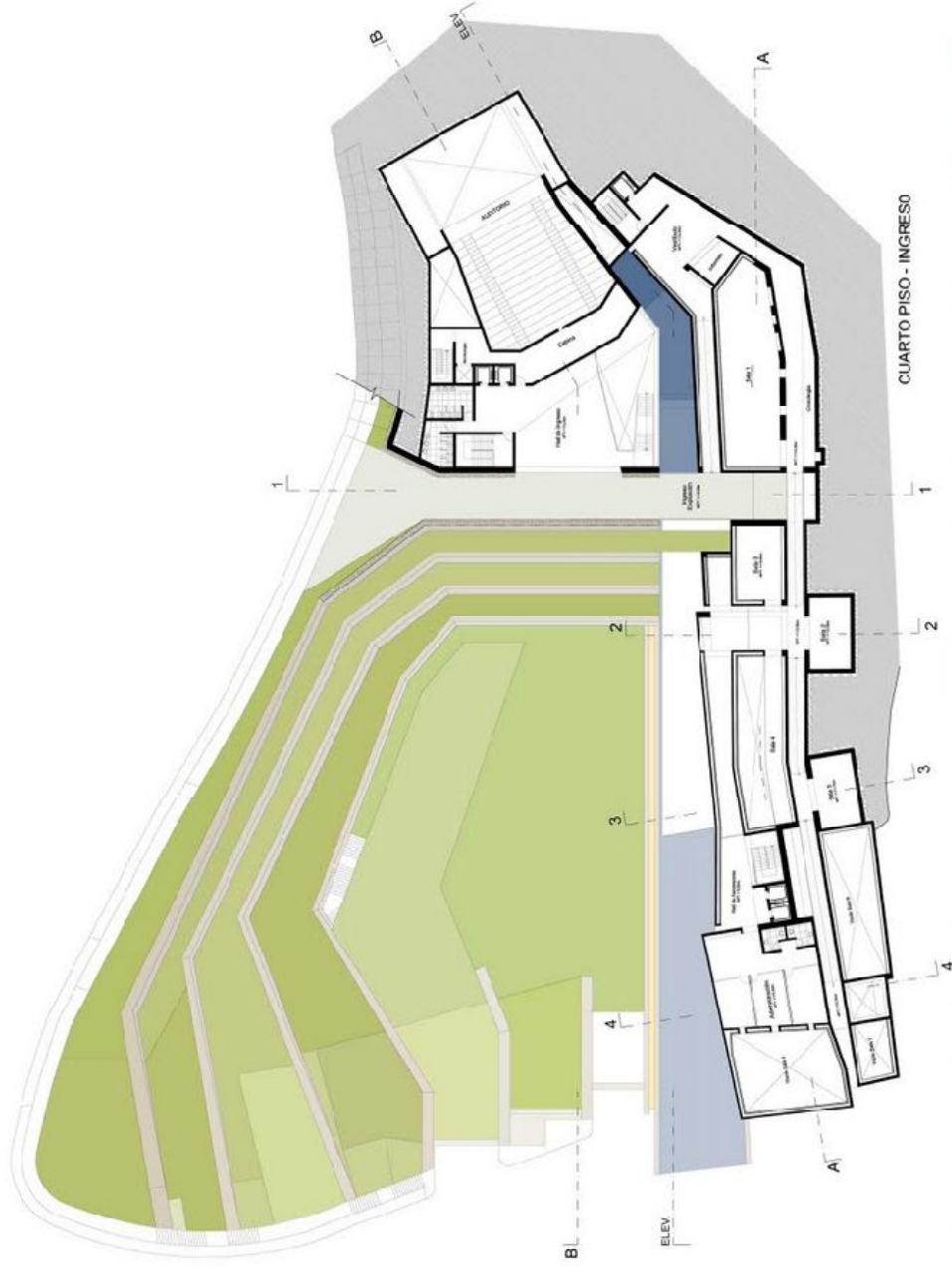




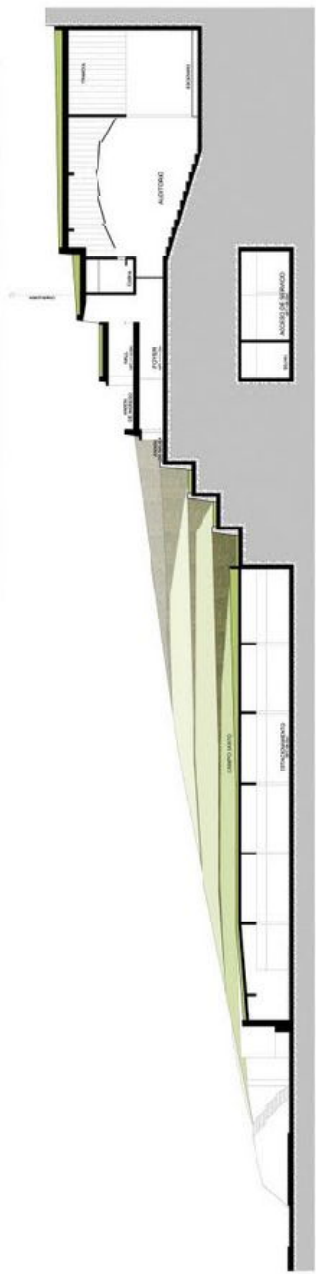
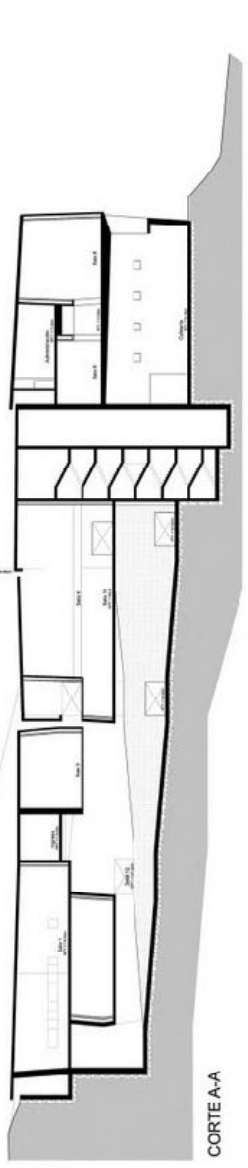
Anexo 2.2.3

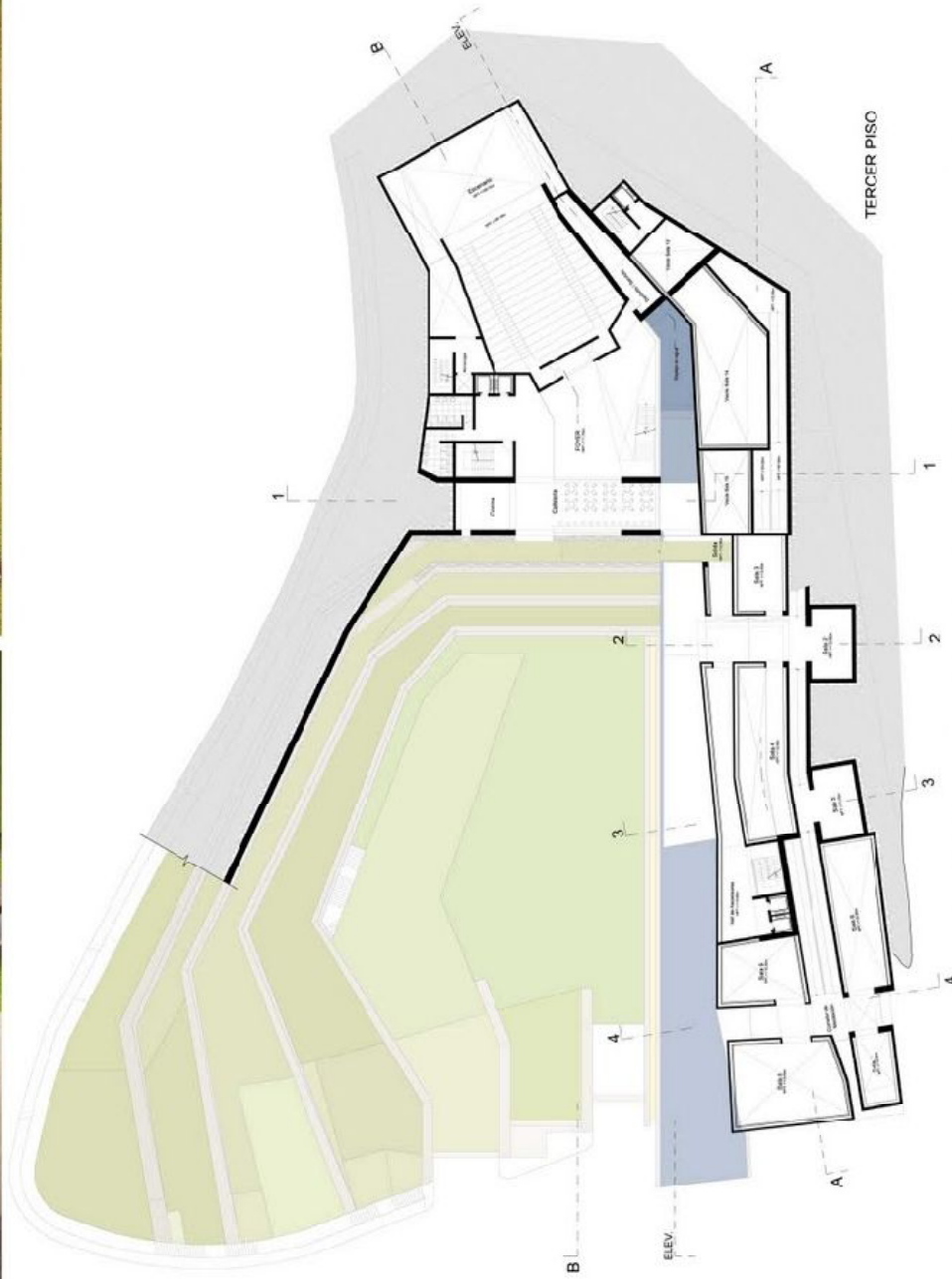
3º Lugar

Luis Longhi

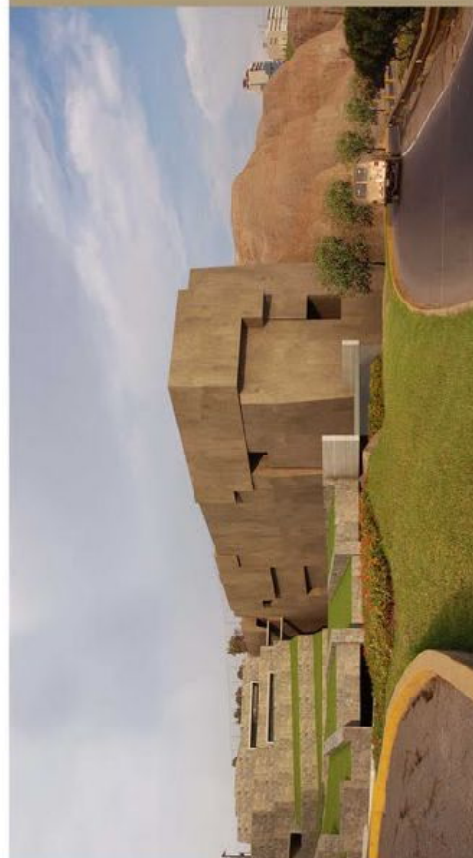


...SERA SOBRETUDO EL LUGAR DONDE LAS FAMILIAS Y SUS SERES QUERIDOS QUE FUERON VICTIMAS DEL TERRORISMO SE "ENCUENTREN" ...





...CONSTRUIREMOS LO QUE SIEMPRE ENCONTRAMOS DE LO QUE FUE... ASÍ VUESTRA MEMORIA SERÁ LA MISMA CUANDO RECORDAMOS QUE CUANDO IMAGINAMOS EL FUTURO ...



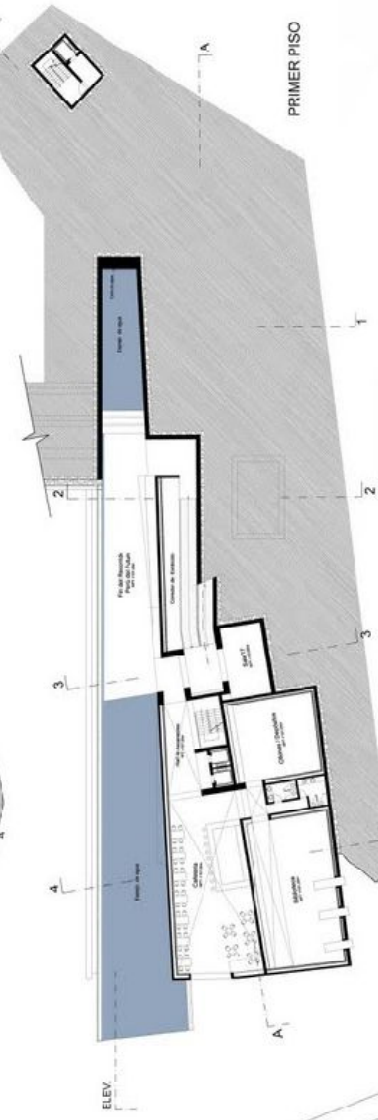
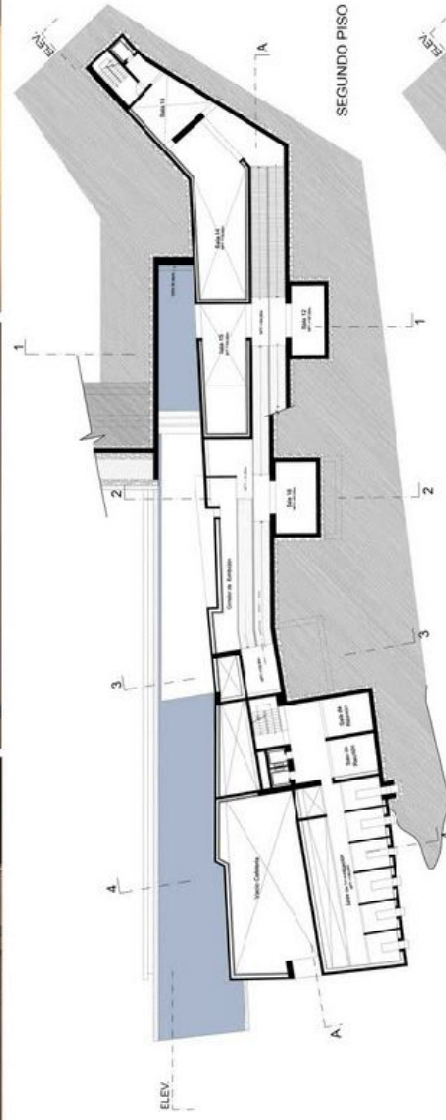
EL CONCEPTO

Se propone un Campo Santo Verde que dirige sus senderos hacia reminiscencias de gigantesas piedras Inca construidas con muros anchos (60 cm) que actúan tanto estructuralmente como elementos de exhibición (hornos, planos frontales, filtros de luz natural, etc.) Conformando el edificio que albergará la colección YUYANAPAO.

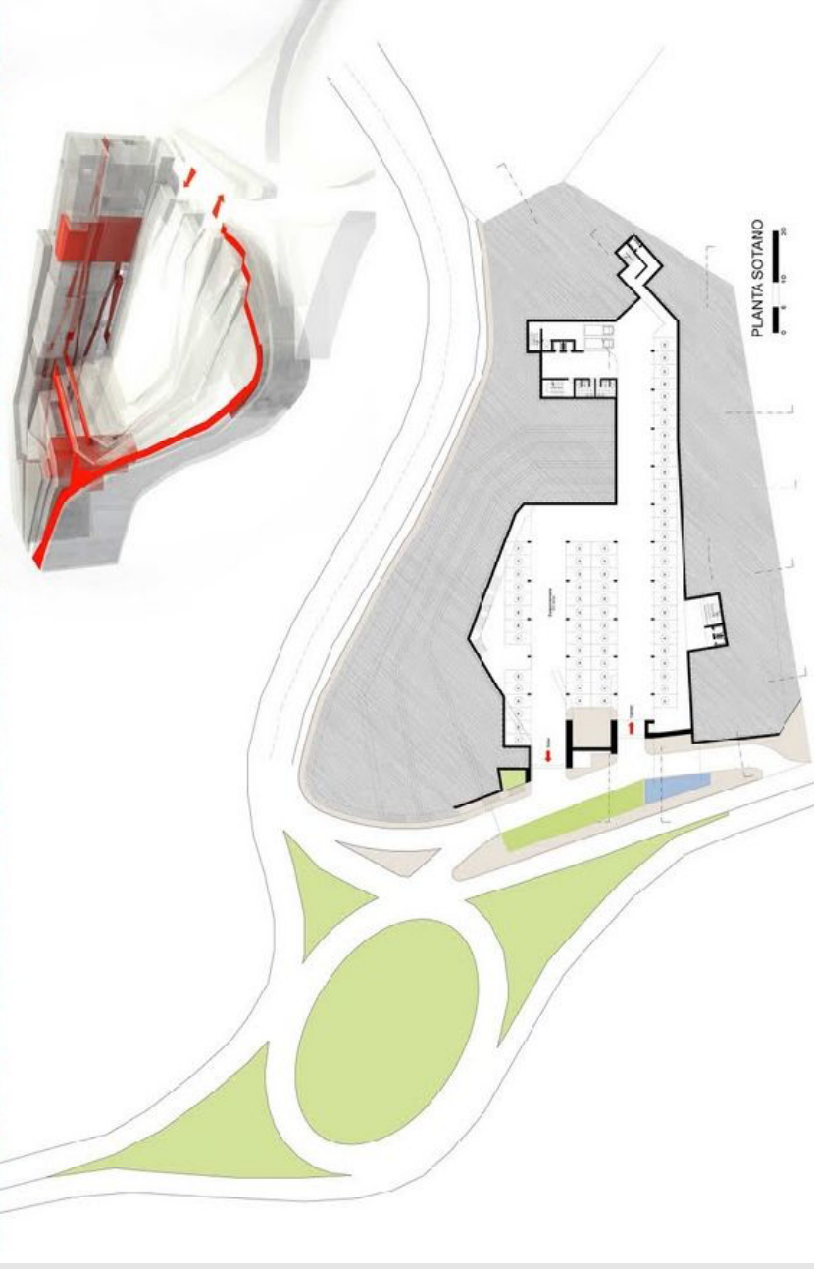
Metabólicamente construiremos lo que siempre encontramos de lo que fue... así nuestra memoria será la misma cuando recordemos que cuando imaginamos el futuro...

Desde el Campo Santo las piedras lucen como lápidas, a las que los visitantes se acercarán con ofrendas que podrán dejar en el borde de un canal de agua que es componente fundamental de la última experiencia del recorrido, una de esperanza en el Peto del futuro, conectando al visitante con el horizonte definido por un espejo de agua y su conexión con el mar, después de un recorrido que empezaría con una sala dedicada a la grandeza del pasado peruano (contexto histórico) pasando luego por las múltiples salas de la colección YUYANAPAO junto con las que el Grupo Museográfico sugiere.

El proyecto se completa con un teatro (con capacidad para 340 espectadores) ubicado al extremo este del terreno con accesos independientes al del recorrido YUYANAPAO.



... EL LUGAR DE LA MEMORIA SEFA UN ESPACIO DONDE EL PERUANO SE ENCIENTE CON SU CULTURA CON SU DENTIDAD PARA QUE ASI NO SIGA BUSCANDO FUERA LO EXTRAORDINARIO QUE TIENE DENTRO...



LUGAR DE LA MEMORIA

El lugar de la memoria será, sobretudo el lugar donde las familias y sus seres queridos que fueron "víctimas" del terrorismo se "encuentran".

Un lugar donde todo peruano, el pobre, el rico, el blanco, el negro, el cholo, el chino, el intelectual, el ignorante, el malo y el bueno se "encuentren consigo mismo".

Trataré de "encontrar" con la ayuda del corrector quien museográfico y la explicación de como se cultiva en las se "legajo llegar" a las décadas tan ferribles.

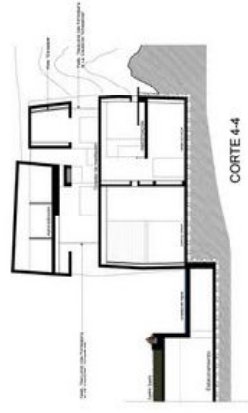
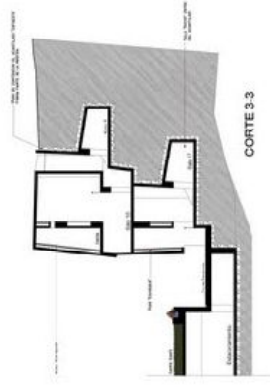
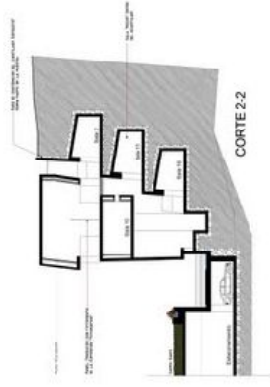
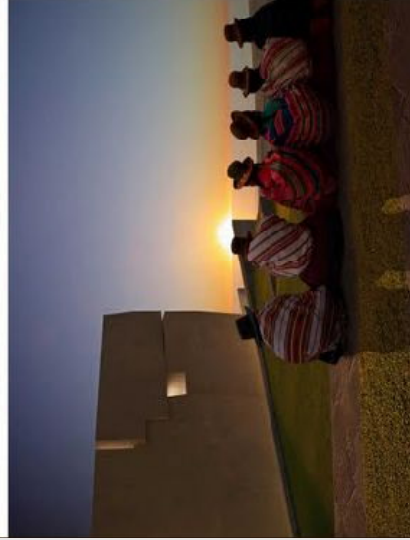
La experiencia de pasar de cualquier sala de Museo Peruano que exhiba nuestro pasado al piso 2 del Museo de la Nación donde se exhibe actualmente "YUVANAPAC" sirve para temir por una respuesta.

Qué paso? Como pudimos llegar a esto?

La respuesta se encuentra facilmente cuando se advierte lo "lista" de nuestra sociedad una en la que desde la Colonia surio de marginación, odio y de provocación constante a olvidarnos de nuestra cultura y siempre buscar respuestas fuera de nosotros. Escribieron hasta se, pacta ligar a entender / justificar el "irrazonable".

Por eso el Lugar de la Memoria será un espacio donde el peruano se encuentra con su cultura con su identidad para que así ro siga buscando. fuera lo extraordinario que tiene dentro.

... DE LA ULTIMA EXPERIENCIA DEL RECORRIDO UNA DE ESPERANZA EN EL PERU DEL FUTURO...



Anexo 2.2.4

4º Lugar

Javier Artadi



**UN LUGAR PARA LA MEMORIA
UNA PLAZA PARA LA CIUDAD**

El Lugar de La Memoria es un sitio para aprender y reflexionar.

La propuesta satisface estas condiciones en una solución que privilegia el vacío antes que el objeto construido.

El proyecto es la prolongación del paisaje natural, una obra arquitectónica y paisajística que busca una expresión serena en el contexto de la ciudad.

Organización General

El proyecto se organiza a partir de dos plataformas superpuestas que contienen el programa esencial: la Exhibición, en la plataforma de apoyo y la Plaza, en la plataforma de arriba. El volumen alargado de Apoyo se conecta lateralmente con alas y alberga las demás áreas del conjunto (hall general, cafetería, bookstore, biblioteca, salas para Investigadores, servicios higiénicos y generales, circulaciones verticales, etc.).

La Plaza

Se ha creado un gran espacio abierto a la naturaleza, una plaza multi existencial como un centro de reunión y reflexión dentro del conjunto.

Fianqueada por un cerco de tierra, arena y piedras característico de la costa peruana y por un volumen arquitectónico simple y puro que alberga diversos usos, la plaza se proyecta al horizonte rematado en un gran espejo de agua que se fundirá con el panorama marino. Un plano alargado de granito pulido en el cual han grabados los nombres de las víctimas conocidas - dejando en blanco el de las no conocidas aun - sirve de límite entre la plaza y el cerro y será un lugar de interés dentro de ella.

La Exhibición

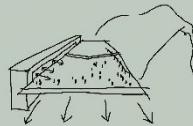
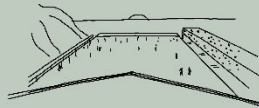
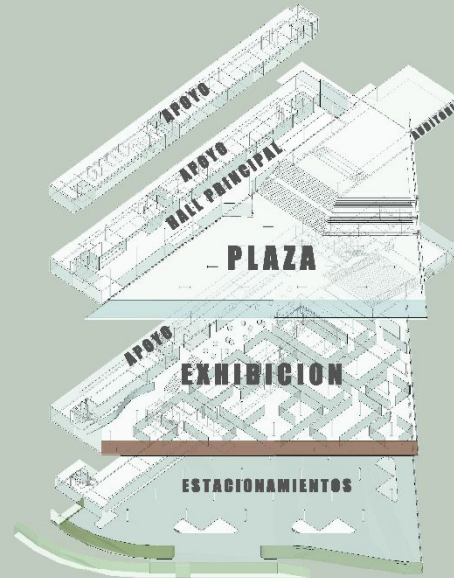
Se ha ideado dos lugares principales para que se diseñe la museografía futura del proyecto: dos grandes espacios de triple altura en ambos extremos del volumen alargado y una gran planta libre que permitirá diversas combinaciones de ambientes orogonales. Este gran ambiente subdividido por las diversas salas futuras, está confinado en su frente oeste por un plano alargado de planchas de cobre perforadas que permitirá una vista fragmentada del horizonte pero también dejará pasar los rayos del sol creando una atmósfera especial en dicha fachada.

Los Materiales: Piedra, Cemento y Cobre

Aprovechando la presencia de las playas de piedras de la Costa Verde, se usará piedra menuda de las orillas marinas para revestir exteriormente todas las superficies del proyecto: pisos, muros y techos. Ello le conferirá al proyecto no solo una buena vejez sino que lo integrará con el singular paisaje natural del lugar.

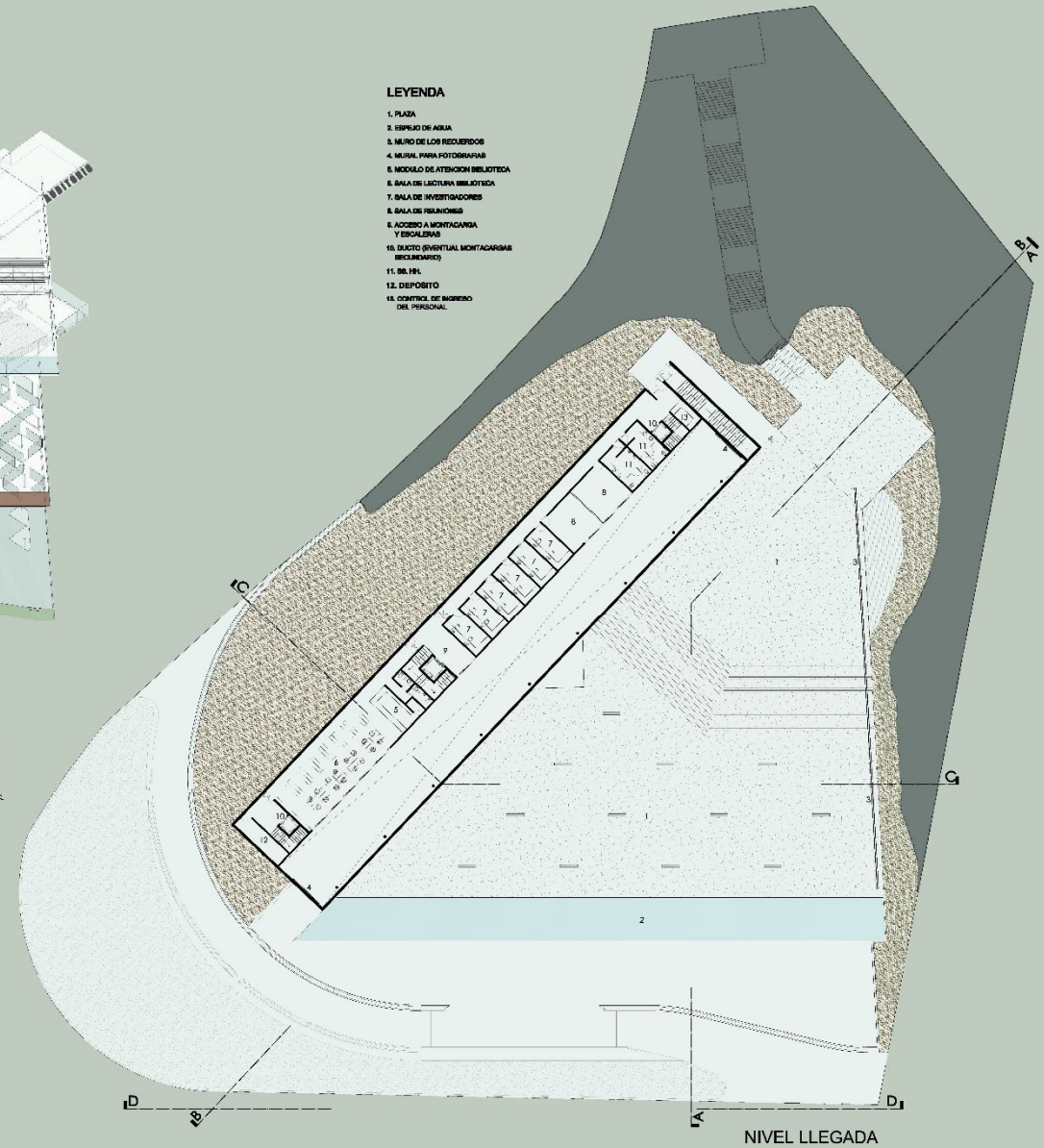
Por contraste, todos los interiores estarán barnizados en cemento fino y pintados de blanco.

Finalmente se ha utilizado planchas de cobre como aceros metálicos de brillo y color. Así, se ha esculpido el cobre en ostias como las letras del nombre Lugar de La Memoria, al ingreso del edificio o como una pared de planchas perforadas de este material en el nivel de Exhibición, un extenso plano que constituye el límite con el exterior.



LEYENDA

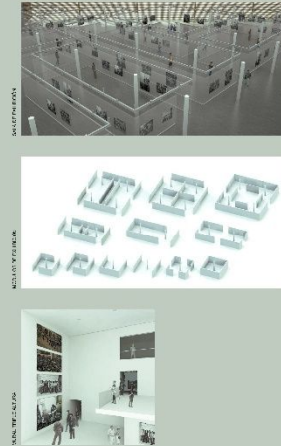
1. PLAZA
2. ESPEJO DE AGUA
3. MURO DE LOS RECORDOS
4. MURAL PARA FOTOGRAFÍAS
5. MODULO DE ATENCION BIBLIOTECA
6. SALA DE LECTURA BIBLIOTECA
7. SALA DE INVESTIGACIONES
8. SALA DE REUNIONES
9. ACCESO A MONTAÑAS Y ESCALERAS
10. BAÑO (EVENTUAL MONTAÑAS RECURRENTE)
11. BB. HH.
12. DEPÓSITO
13. CONTROL DE INGRESO DEL PERSONAL





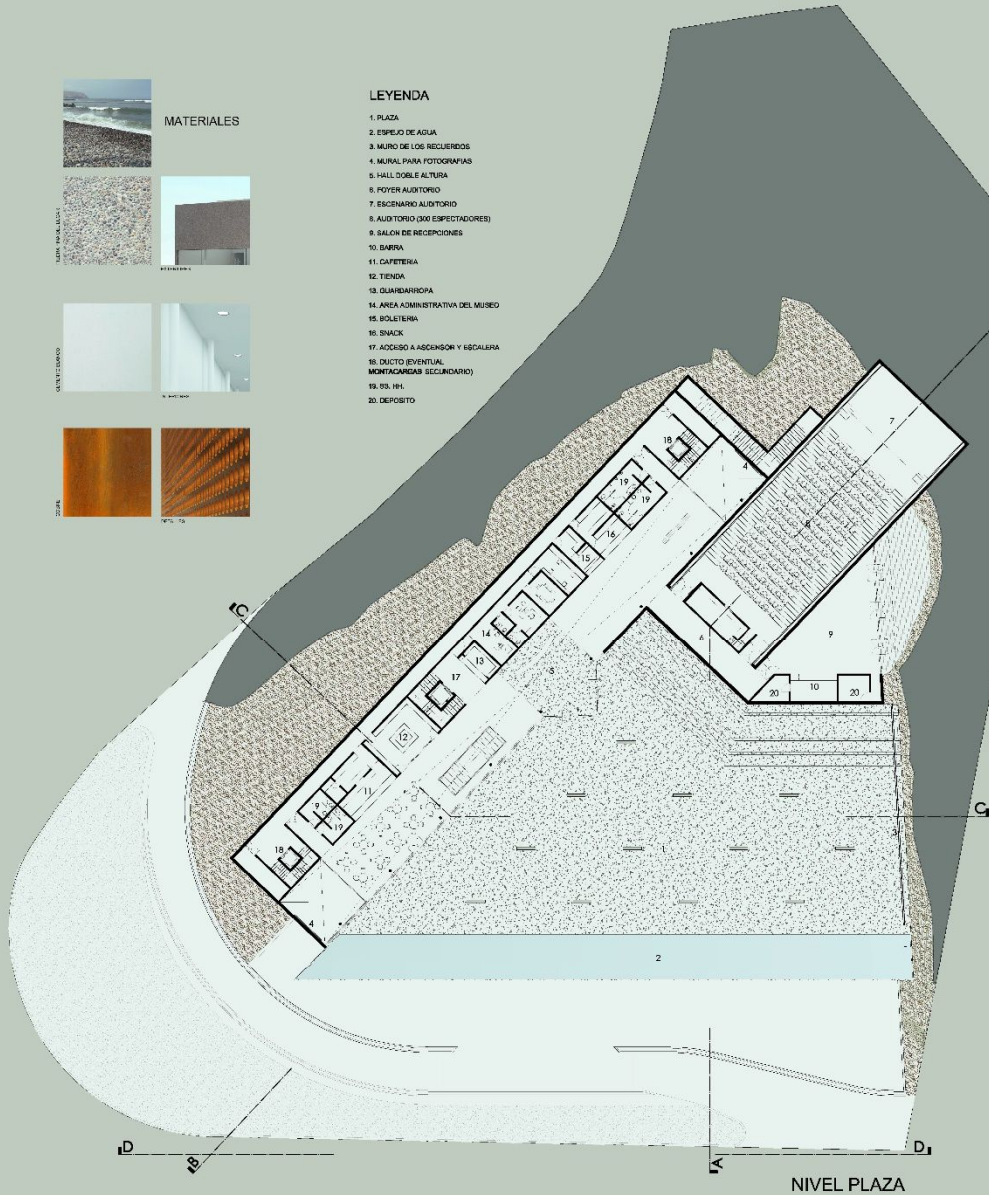
LEYENDA

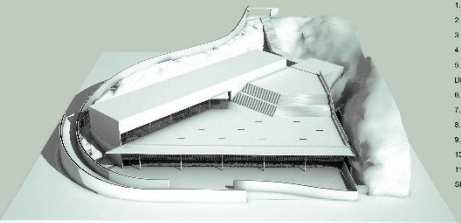
1. PLAZA
2. ESPEJO DE AGUA
3. MURO DE LOS RECUERDOS
4. MURAL PARA FOTOGRAFIAS
5. HALL DOBLE ALTURA
6. FOYER AUDITORIO
7. ESCENARIO AUDITORIO
8. AUDITORIO (300 ESPECTADORES)
9. SALON DE RECEPCIONES
10. BARRA
11. CANTINERA
12. TIENDA
13. GUARDARROPA
14. AREA ADMINISTRATIVA DEL MUSEO
15. BOLETERIA
16. SNACK
17. ACCESO A ASCENSOR Y ESCALERA
18. DUCTO (EVENTUAL MONTACARGAS SECUNDARIO)
19. RS. I.H.
20. DEPOSITO



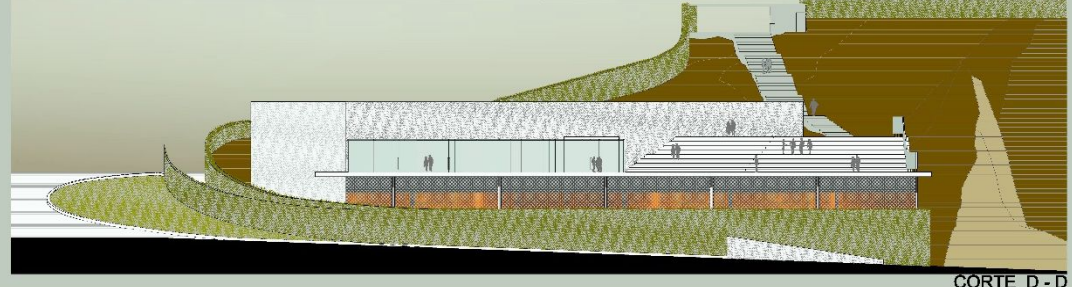
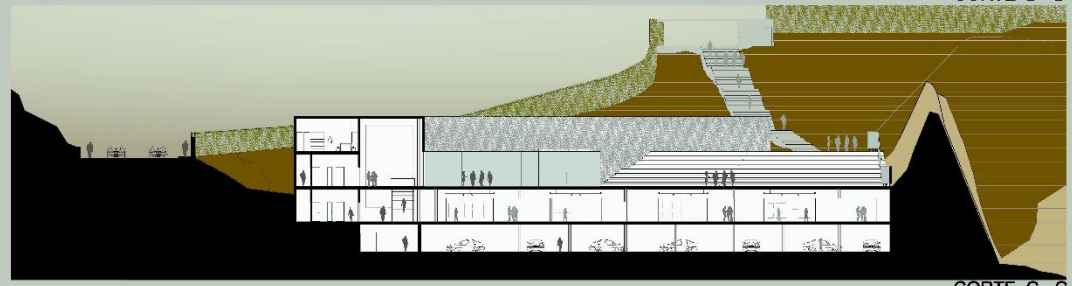
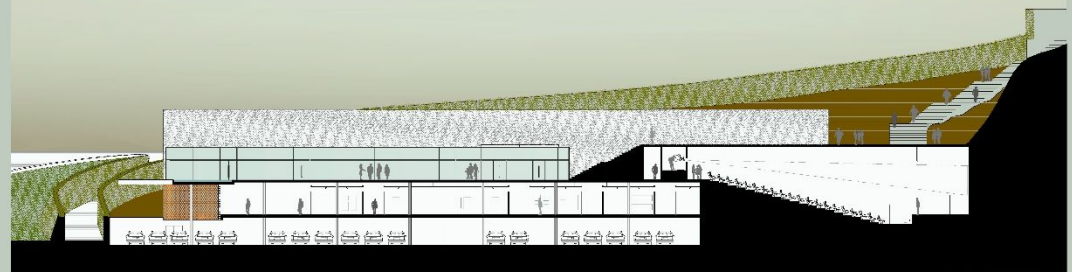
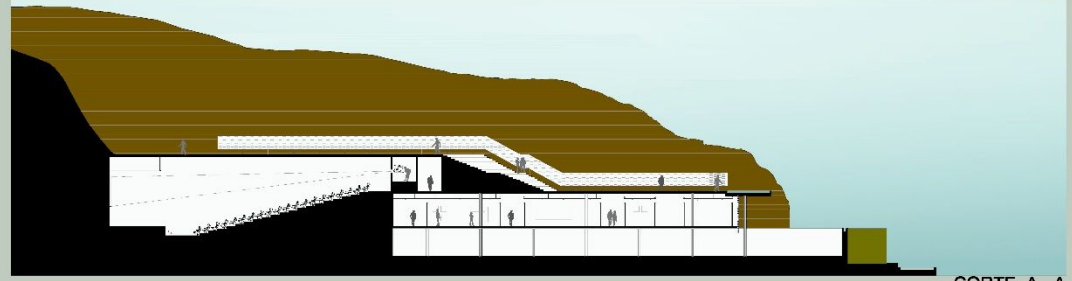
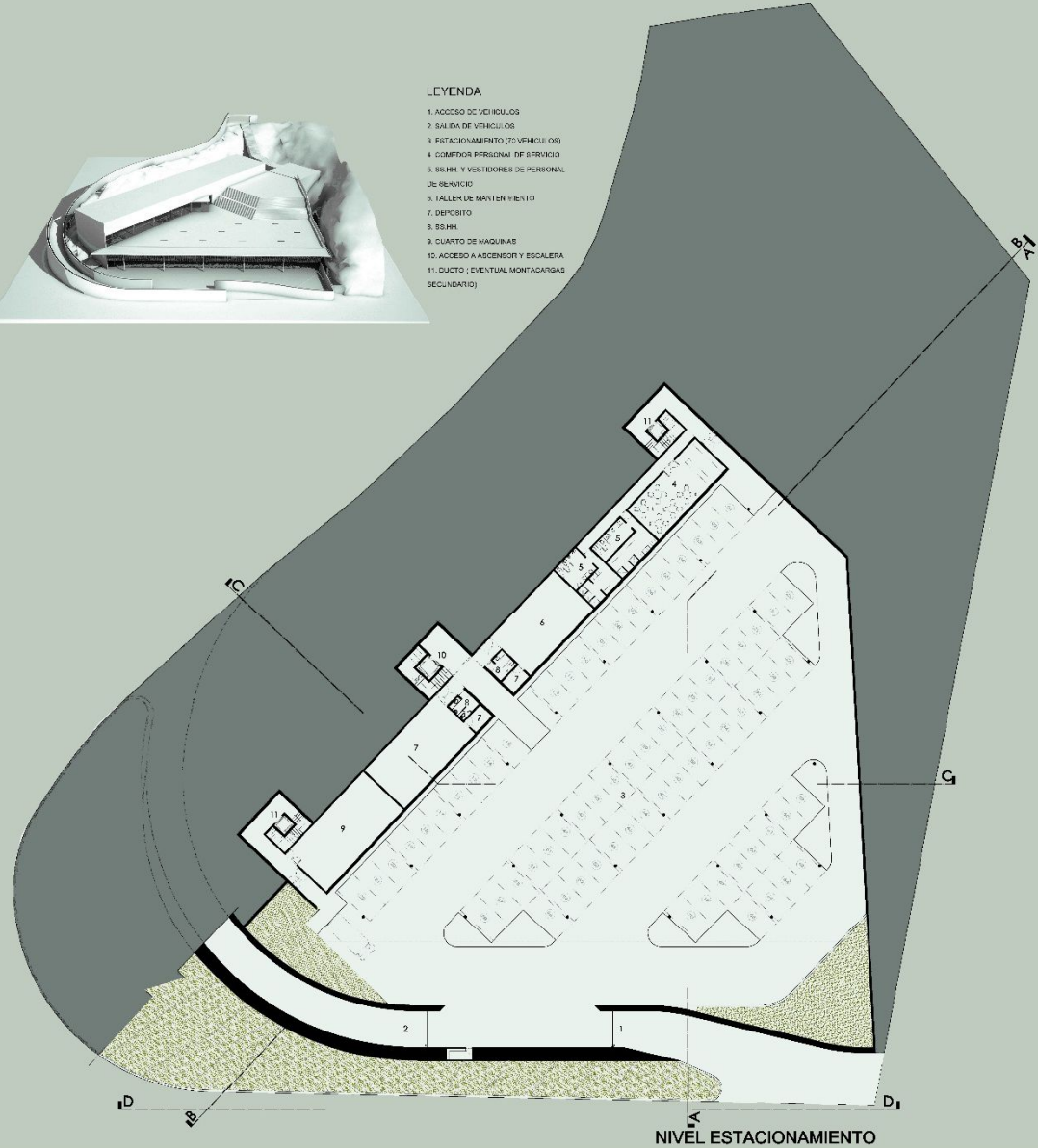
LEYENDA

1. PRESENTACIÓN DE LA MUESTRA
2. SALA DE EXHIBICIÓN
3. EXPOSICIÓN TEMPORAL
4. MURAL PARA FOTOGRAFIAS
5. DELOSA DE COBRE OXIDADO
6. AULA - TALLER
7. ESCENARIO DEL AUDITORIO
8. ANTRIXALA DEL ESCENARIO
9. SALA DE ESPERA
10. CUARTO DE VESTUARIO
11. CUARTO DE MANGUILLAJE
12. UTILERIA AUDITORIO
13. VESTIARIOS Y S.S. I.H.
14. ACCESO A ASCENSOR Y ESCALERA
15. DUCTO (EVENTUAL MONTACARGAS SECUNDARIO)
16. S.S. I.H.
17. DEPOSITO





- LEYENDA**
1. ACCESO DE VEHICULOS
 2. SALIDA DE VEHICULOS
 3. ESTACIONAMIENTO (20 VEHICULOS)
 4. COMEDOR PERSONAL DE SERVIDIO
 5. SS.HH. Y VESTIDORES DE PERSONAL DE SERVIDICIO
 6. PALLETE DE MANTENIMIENTO
 7. DEPOSITO
 8. SS.HH.
 9. CUARTO DE MAQUINAS
 10. ACCESO A ASCENSOR Y ESCALERA
 11. DUCTO, EVENTUAL MONTACARGAS SECUNDARIO





UN LUGAR PARA LA MEMORIA, UNA PLAZA PARA LA CIUDAD

El Lugar de La Memoria es un sitio para aprender y reflexionar.

Sobre la base de que el sitio debe inducir a la reflexión interior más que a la admiración de un monumento arquitectónico, la propuesta privilegia el vacío antes que el objeto construido.

El proyecto, abierto completamente al paisaje natural, es un diseño conceptual que presenta una expresión serena y equilibrada en el contexto de la ciudad.

A diferencia de otros ejemplos, el proyecto no parte de ningún simbolismo; es una solución genérica y abstracta que busca adquirir su propio significado en el tiempo, a través del uso y experiencias de sus visitantes.

Javier Artadi
Abril del 2010

Organización General

El proyecto se organiza a partir de dos plataformas superpuestas que contienen el programa esencial: las Exhibición, en la plataforma de abajo y la Plaza, en la plataforma de arriba.

El volumen alargado de Apoyo se conecta lateralmente con ellas y alberga las demás áreas del conjunto (hall general, cafetería, bookstore, biblioteca, salas para investigadores, servicios higiénicos y generales, circulaciones verticales, etc.).

La Plaza

Se ha creado un gran espacio abierto a la naturaleza, una plaza multi existencial como un centro de reunión y reflexión dentro del conjunto.

Flanqueada por un cerro de tierra, arena y piedras característico de la costa peruana y por un volumen arquitectónico simple y puro que alberga diversos usos, la plaza se proyecta al horizonte rematando en un gran espejo de agua que se fundirá con el panorama marino.

Un plano alargado de granito pulido en el cual irán grabados los nombres de las víctimas conocidas - dejando en blanco el de las no conocidas aun - sirve de límite entre la plaza y el cerro y será un lugar de interés dentro de ella.

La Exhibición

Se ha ideado dos lugares principales para que se diseñe la museografía futura del proyecto: dos grandes espacios de triple altura en ambos extremos del volumen alargado y una gran planta libre que permitirá diversas combinaciones de ambientes ortogonales. Este gran ambiente subdividido por las diversas salas futuras, está confinado en su frente oeste por un plano alargado de planchas de cobre perforadas que permitirá una vista fragmentada del horizonte pero también dejará pasar los rayos del sol creando una atmósfera especial en dicha frontera.

Los Materiales: Piedra, Cemento y Cobre

Aprovechando la presencia de las playas de piedras de la Costa Verde, se usará piedra menuda de las orillas marinas para revestir exteriormente todas las superficies del proyecto: pisos, muros y techos. Ello le conferirá al proyecto no solo una buena vejez sino que lo integrará con el singular paisaje natural del lugar.

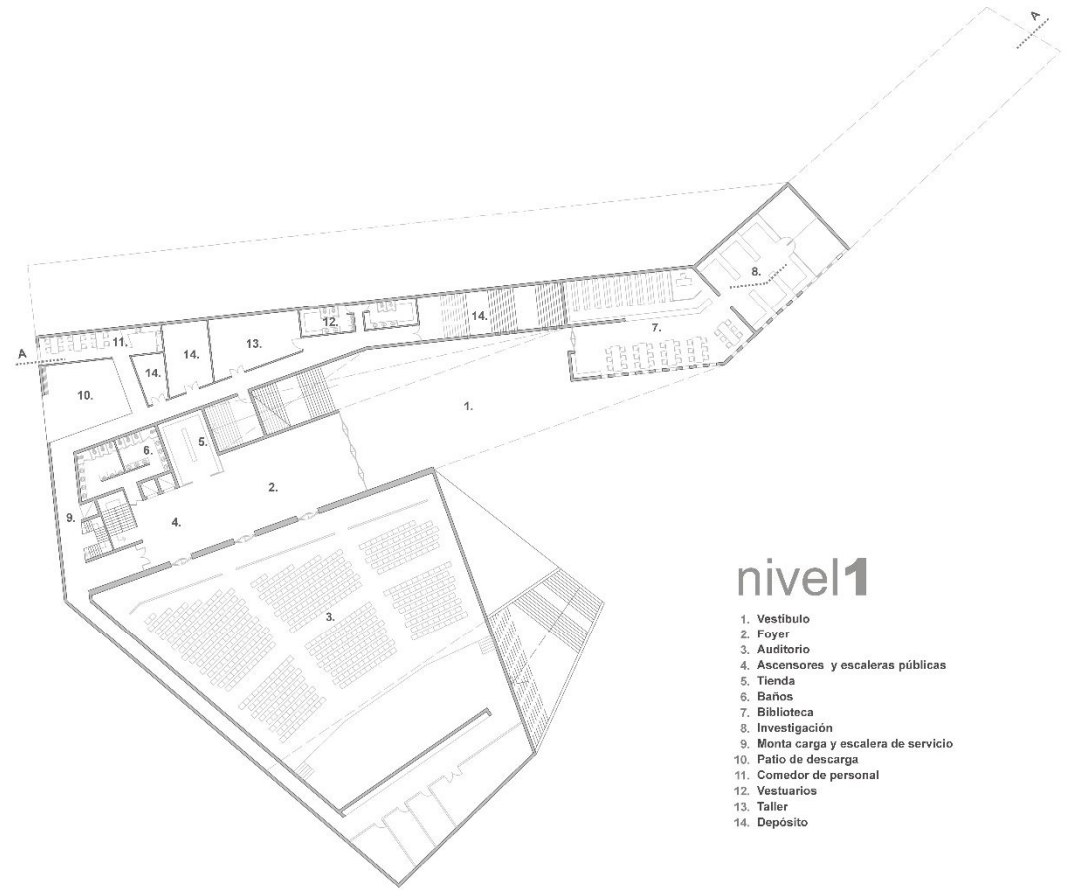
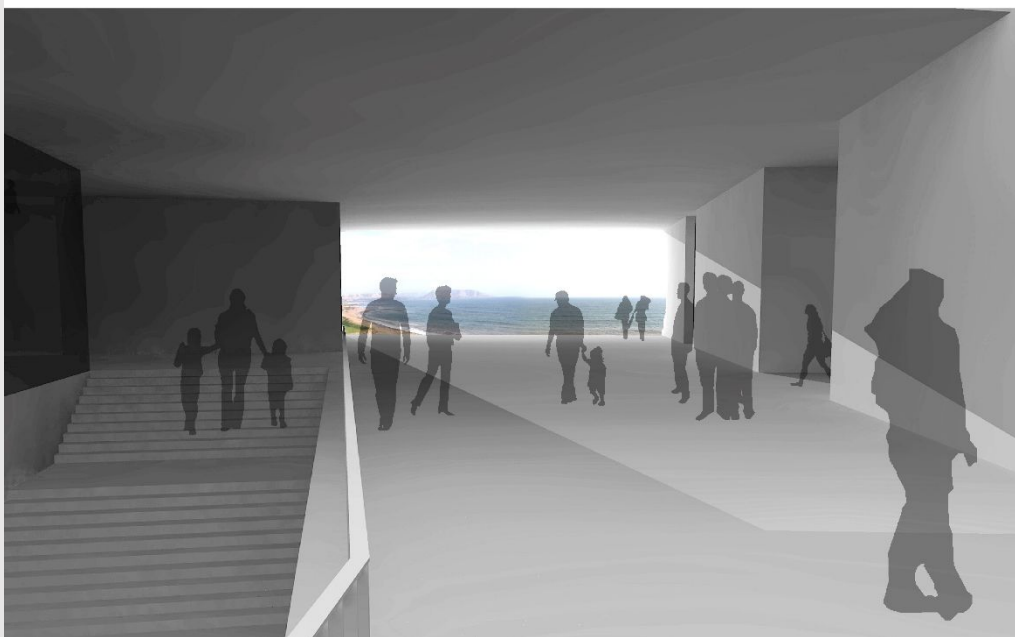
Por contraste, todos los interiores estarán tarrajeados en cemento fino y pintados de blanco.

Finalmente se ha utilizado planchas de cobre como acentos metálicos de brillo y color. Así, se ha aplicado el cobre en detalles como las letras del nombre Lugar de La Memoria, al ingreso del edificio o como una pared de planchas perforadas de este material en el nivel de Exhibición, un extenso plano que constituye el límite con el exterior.

Anexo 2.2.5

5º Lugar

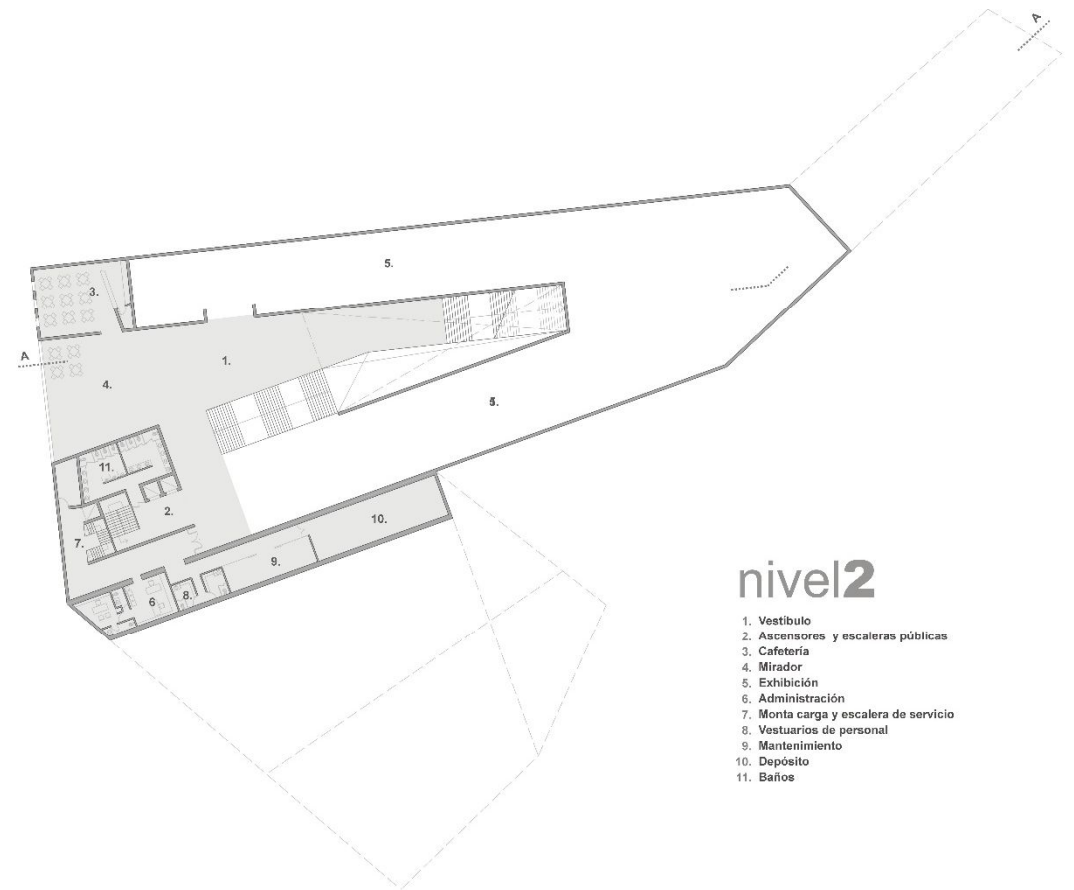
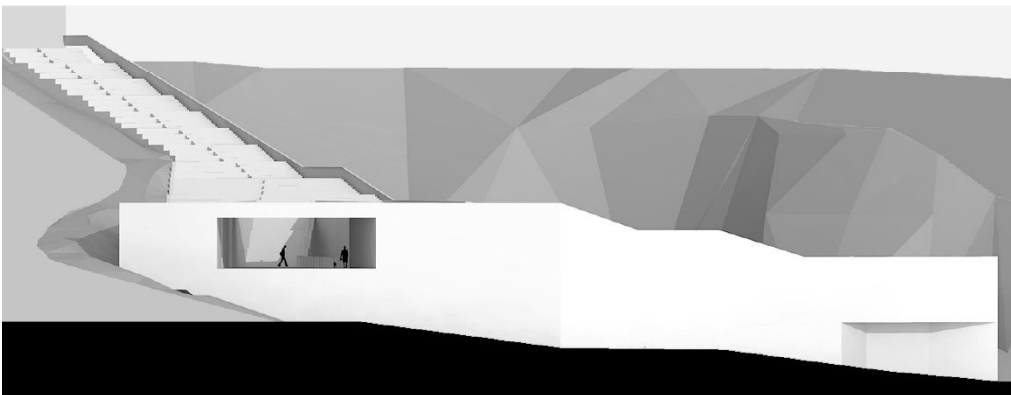
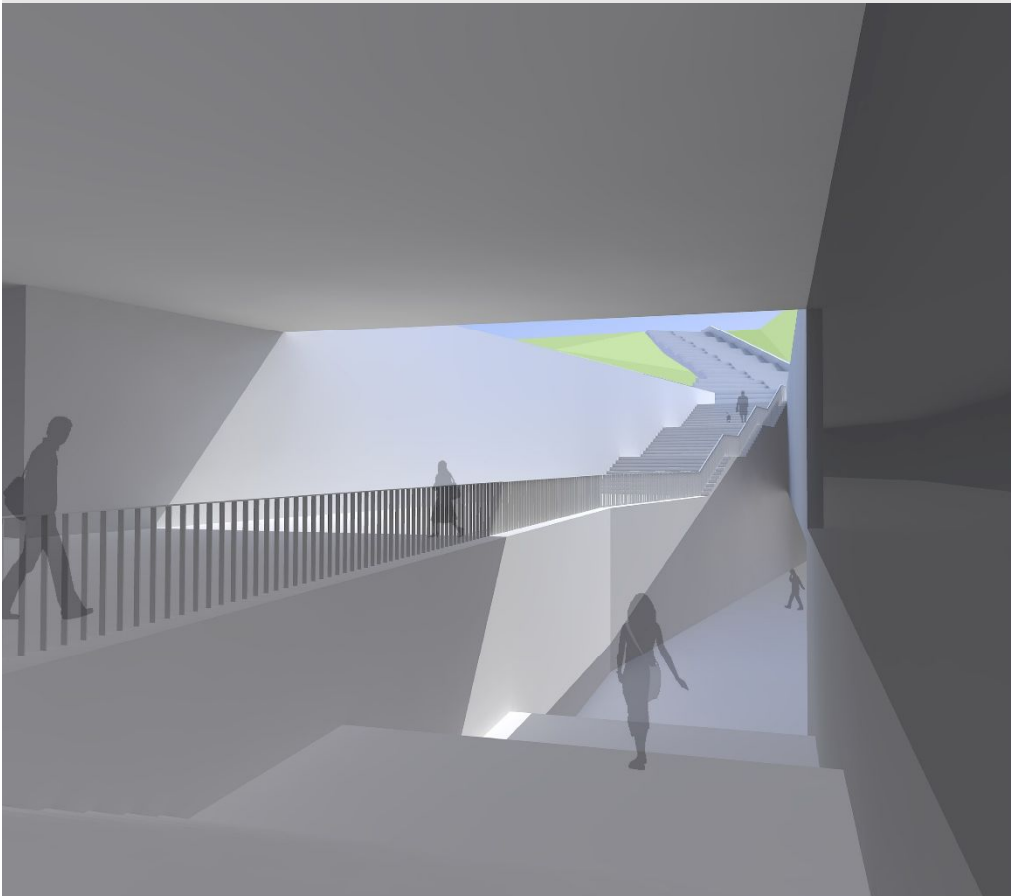
Manuel Flores



nivel 1

1. Vestibulo
2. Foyer
3. Auditorio
4. Ascensores y escaleras públicas
5. Tienda
6. Baños
7. Biblioteca
8. Investigación
9. Montá carga y escalera de servicio
10. Patio de descarga
11. Comedor de personal
12. Vestuarios
13. Taller
14. Depósito

Se trató de conseguir pasar del interior al exterior muy fluidamente por ser antes que un edificio un lugar.



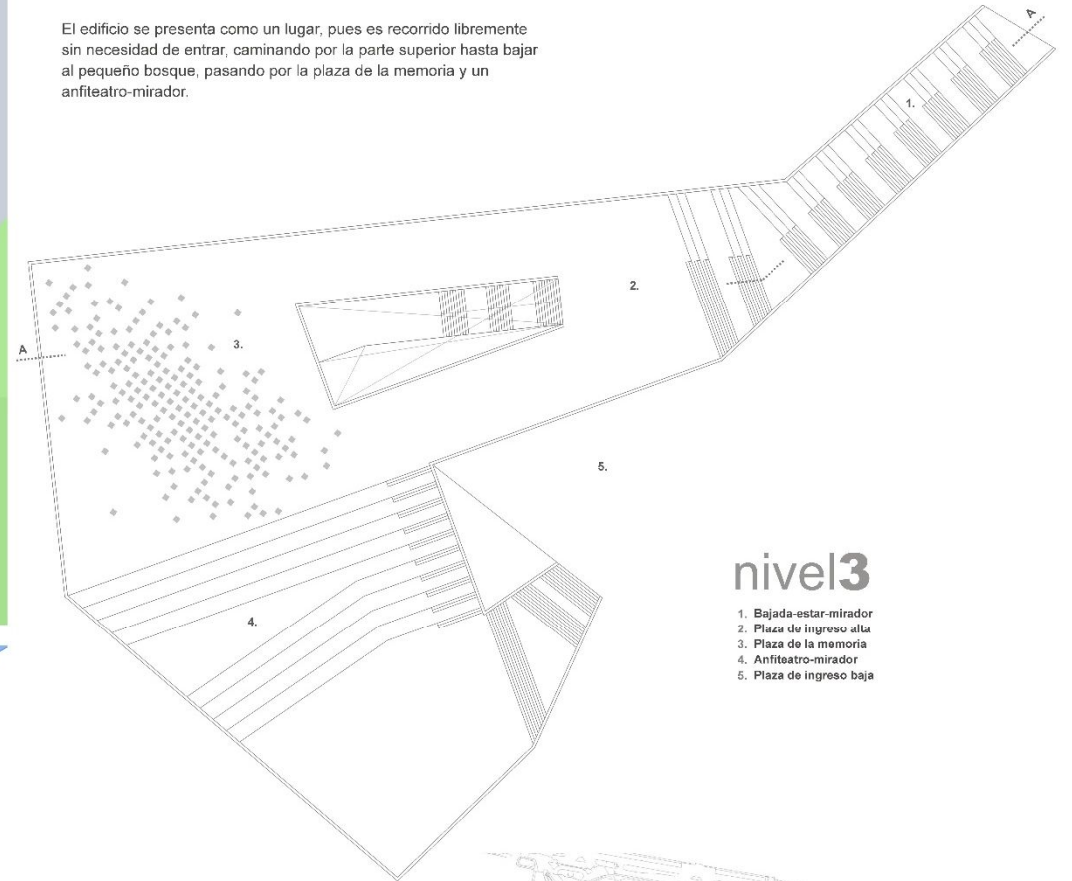
nivel2

1. Vestibulo
2. Ascensores y escaleras públicas
3. Cafetería
4. Mirador
5. Exhibición
6. Administración
7. Monta carga y escalera de servicio
8. Vestuarios de personal
9. Mantenimiento
10. Depósito
11. Baños

Paralelamente a la circulación superior hay un **flujo interior que gobierna el uso del edificio** cerrado y nos lleva a un mirador ventana que enfoca el horizonte, luego nos permite entrar a la exhibición dar la vuelta en ambos sentidos y nos lleva luego bajando al foyer del auditorio y al bosque exterior, mezclándose en ese momento las circulaciones exteriores e interiores.

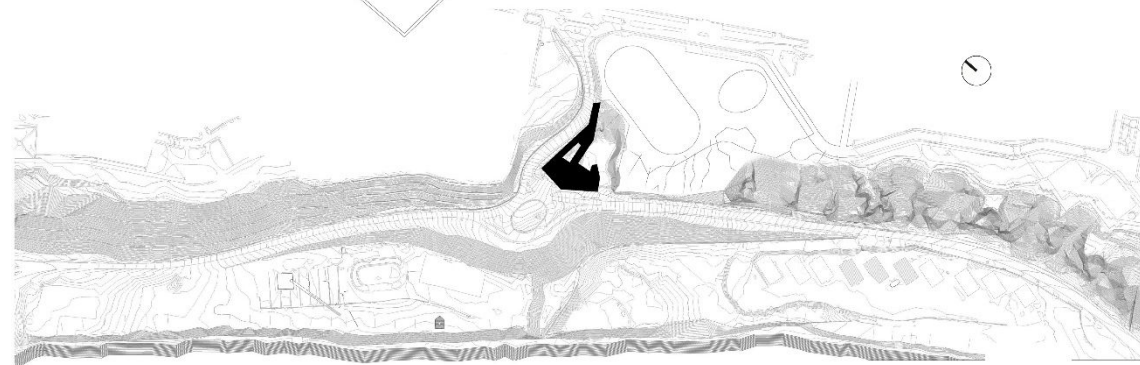
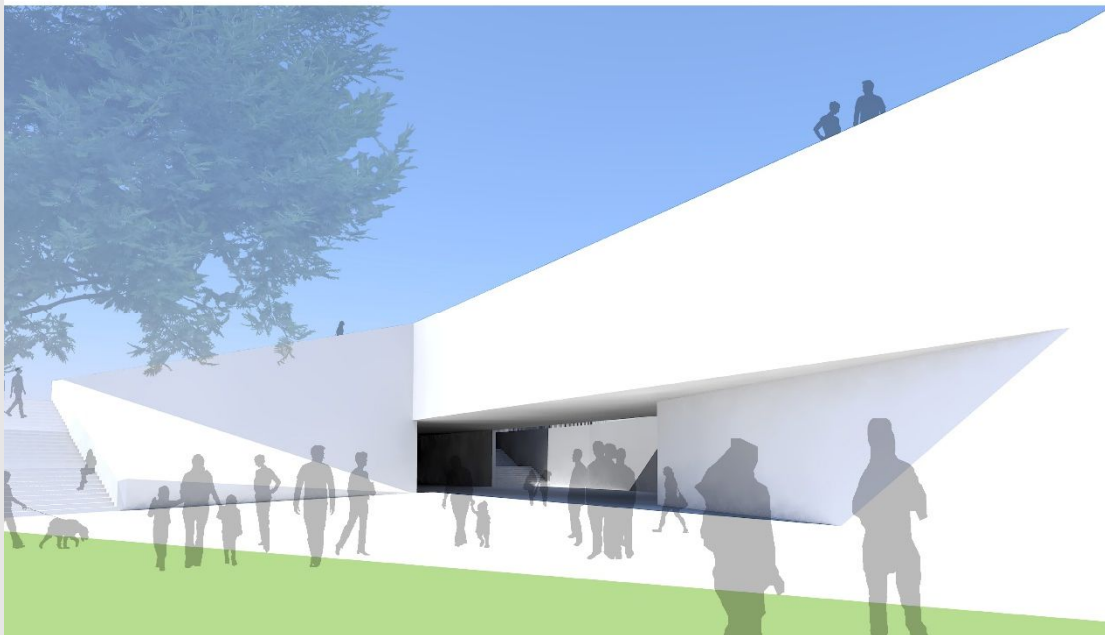


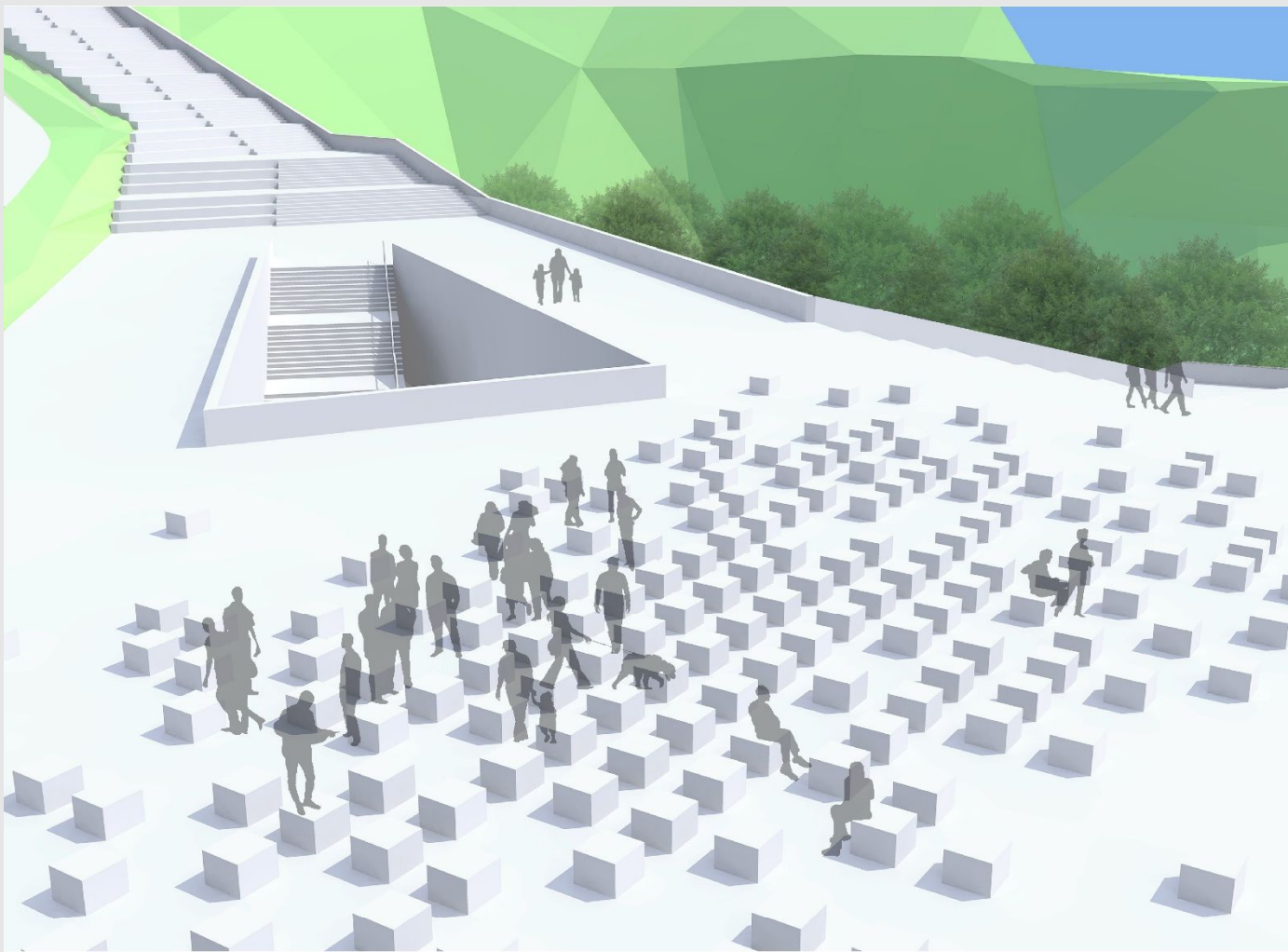
El edificio se presenta como un lugar, pues es recorrido libremente sin necesidad de entrar, caminando por la parte superior hasta bajar al pequeño bosque, pasando por la plaza de la memoria y un anfiteatro-mirador.



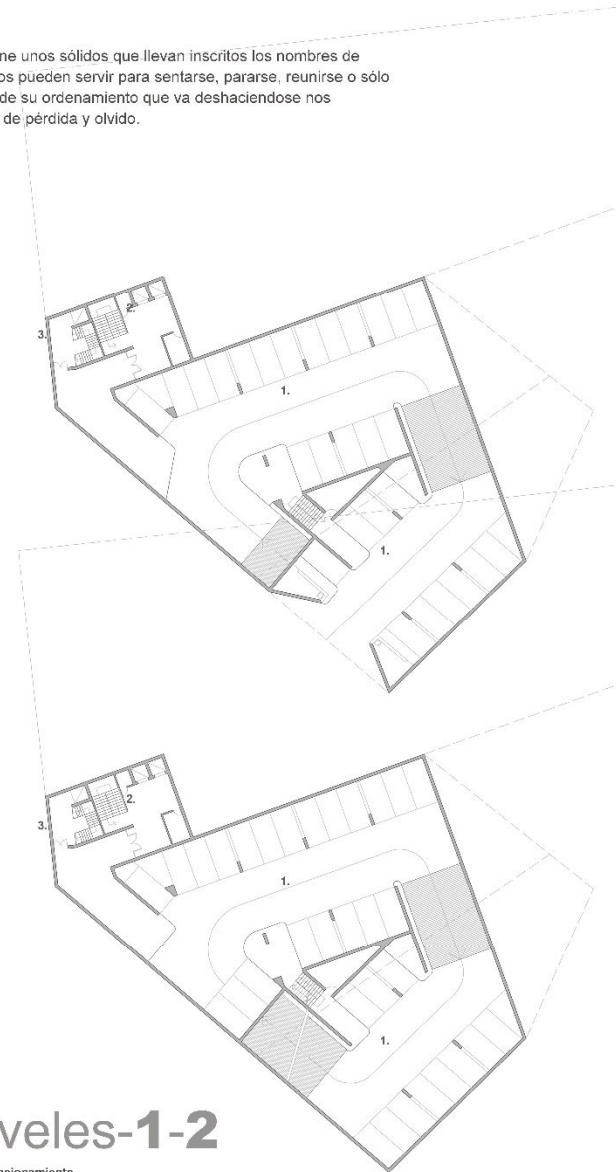
nivel 3

1. Bajada-estar-mirador
2. Plaza de ingreso alta
3. Plaza de la memoria
4. Anfiteatro-mirador
5. Plaza de ingreso baja





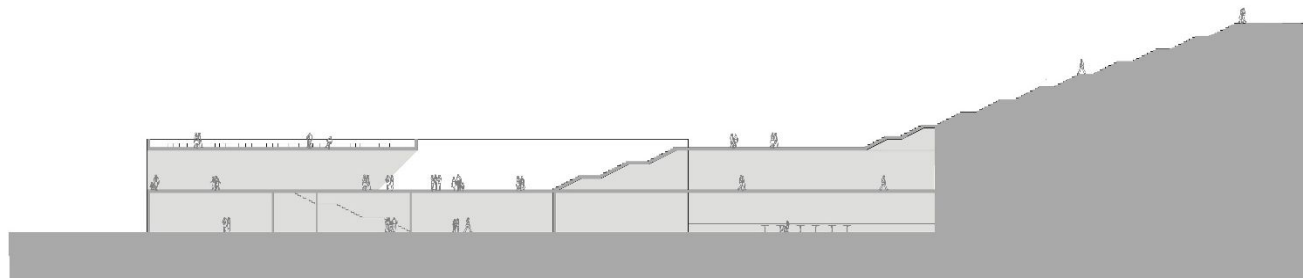
La plaza de la memoria tiene unos sólidos que llevan inscritos los nombres de las víctimas. Estos elementos pueden servir para sentarse, pararse, reunirse o sólo reflexionar. La singularidad de su ordenamiento que va deshaciéndose nos remite, entre otros, a temas de pérdida y olvido.



niveles-1-2

- 1. Estacionamiento
- 2. Ascensores y escalera pública
- 3. Monta carga y escalera de servicio

Corte A



Espacio público y memoria privada

El edificio propone desde los recursos de la arquitectura generar una sensación colectiva de lugar y una actitud personal de reflexión. Se pretende así no caer en citas literales que pretendan guiar el pensamiento del visitante sin dejar que este construya su propia historia.

El edificio es un **espacio público** abierto que se transforma en un **interior** mediante el recorrido. Este recorrido va generando estaciones que nos invitan a la contemplación y a la reflexión, así la arquitectura se conforma a partir de circuitos paralelos interiores y exteriores que al mezclarse desvanecen la condición de abierto y cerrado de cada uno.

El edificio puede ser recorrido libremente sin necesidad de entrar, caminando por la parte superior hasta bajar al pequeño bosque conformado por el acantilado y abrazado por el volúmen visible del edificio, pasando por la **plaza de la memoria** y el **anfiteatro-mirador**.

Paralelamente a la circulación superior hay un flujo interior que gobierna el uso del espacio cerrado y nos lleva a un **mirador ventana** enfocando el horizonte, luego nos permite entrar a la exhibición, dar la vuelta en ambos sentidos, bajar al foyer del auditorio y llegar por dentro a la plaza baja y al bosque exterior, mezclándose en ese momento las circulaciones exteriores e interiores.

La **plaza de la memoria** tiene unos sólidos que llevan inscritos los nombres de las víctimas. Estos elementos pueden servir para sentarse, pararse, reunirse o sólo reflexionar. La singularidad de este ordenamiento que va deshaciéndose nos remite, entre otros, a temas de pérdida y olvido.

Arq. Manuel Flores Caballero