

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Identidad y arquitectura religiosa: La Catedral San Sebastián de Huaraz

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLER EN ARQUITECTURA**

AUTOR

María del Carmen Escudero González

CÓDIGO

20145721

ASESOR

Wiley Hermilio Ludeña Urquiza

Lima, agosto, 2022

RESUMEN

La presente investigación se enfocará en el análisis del patrimonio arquitectónico de Huaraz y su relación con la percepción de sus habitantes, ya que en ciudades como esta, es decir, que han pasado por alguna etapa postraumática, debido a desastres naturales, factores sociopolíticos o económicos, es necesario entender sus transformaciones culturales para generar cambios positivos en ella, por el contrario, se puede alterar o distorsionar parte de la memoria y perder la sensación de identidad cultural; es decir, el sentido de pertenencia y el afecto a un lugar desde sus orígenes.

Se comprende el vínculo entre la arquitectura patrimonial religiosa y la identidad cultural de Huaraz, la cual se manifiesta en los imaginarios y percepciones de sus ciudadanos sobre su iglesia matriz: la Catedral San Sebastián, pues representa la crisis arquitectónica, cultural y política de una ciudad que ha surgido de los escombros y que, a pesar de las transformaciones físicas por los desastres naturales, a lo largo de su historia, no ha logrado adaptarse a los cambios que trajeron consigo.

Mediante el análisis de este edificio, la investigación busca demostrar que existe una crisis de expresión cultural arquitectónica en la ciudad. Se analizan desde aspectos físicos o materiales como su relación a lo urbano y arquitectónico, y aspectos psicológicos o inmateriales como la percepción de los huaracinos a través de los imaginarios sobre la Catedral después de su, actualmente inconclusa, reconstrucción tras el terremoto de 1970.

Con ello se demuestra que el patrimonio cultural material e inmaterial no son conceptos que se deben estudiar en paralelo: el patrimonio arquitectónico debe ser estudiado en aspectos de impacto social y cultural en la ciudad. Puesto que, la memoria, como fuente de identidad cultural, es en algunos casos vulnerable ante cualquier cambio dependiendo de la percepción de los ciudadanos.



Contenido

1. Introducción	6
1.1. Planteamiento y formulación del problema de la investigación	6
1.2. Objetivos de la investigación	8
1.3. Justificación de la investigación.....	8
1.4. Hipótesis de la investigación.....	10
1.5. Diseño y metodología de la investigación	10
2. Estado de la cuestión	11
3. Marco teórico	14
3.1 Evolución de la ciudad histórica	14
3.1.1 Estructura del centro histórico	15
3.1.2 Patrimonio y comunidad	15
3.1.3 Conservación y reconocimiento del patrimonio	17
3.2 Los imaginarios urbanos	20
3.2.1 La ciudad: territorio y escenario de imaginarios	21
3.2.2 Ciudad vista: Punto de vista del ciudadano	23
3.2.3 Ciudad imaginada: Metáforas urbanas.....	24
3.2.4 Ciudad vivida: Evocaciones.....	25
3.3 Arquitectura del ritual en Latinoamérica	26
3.3.1 El rito como medio social	27
3.3.2 Estructura perceptual y variables de la arquitectura religiosa	28
3.3.3 El rito católico y cultura material en el Perú	30
4. Marco geográfico	32
4.1 Evolución urbana: El centro histórico de Huaraz	33
4.1.1 Morfología urbana.....	33
4.1.2 Tipología edificatoria.....	37
4.1.3 Paisaje urbano: la imagen de la ciudad.....	38
4.2 El territorio religioso: la diócesis de Huaraz.....	39

4.2.1	Santuarios diocesanos	39
4.2.2	La diócesis luego de 1970.....	40
5.	Marco histórico	40
5.1	El terremoto y aluvión del 31 de mayo de 1970	40
5.1.1	Antecedentes	41
5.1.2	Plan de reconstrucción	42
5.2	Identidad cultural religiosa de Huaraz	43
5.2.1	El rito religioso huaracino.....	44
5.2.2	Transformaciones identitarias tras el sismo	47
5.3	Patrimonio arquitectónico religioso de Huaraz.....	48
5.3.1	Las efigies: imágenes religiosas post desastre.....	49
5.3.2	Santuario del Señor de la Soledad y La Catedral San Sebastián post desastre.....	50
6.	Caso de estudio y criterios de análisis.....	55
6.1	Caso de estudio.....	55
6.2	Criterios de análisis	55
7.	La Catedral San Sebastián.....	57
7.1	La Catedral y el centro histórico	59
7.1.1	Morfología.....	59
7.1.2	Tipología edificatoria	59
7.1.3	Paisaje urbano	60
7.2	Arquitectura religiosa.....	60
7.2.1	Criterios de reconocimiento patrimonial	61
7.2.2	Mensajes autorreferenciales y estructura arquitectónica	61
7.3	Imaginarios de la catedral.....	63
7.3.1	Catedral vista.....	64
7.3.2	Catedral imaginada	67
7.3.3	Catedral vivida: evocaciones	69

8. Conclusiones	71
9. Bibliografía	72
10. Anexos	77



PRIMERA PARTE DE LA INVESTIGACIÓN

1. Introducción

1.1. Planteamiento y formulación del problema de la investigación

La arquitectura y el ser humano han establecido una relación única e indispensable. Con el tiempo, las ciudades, espacios e incluso elementos puramente arquitectónicos se han convertido en un medio de expresión cultural. Medio que suele variar y que está ligado a hitos históricos que transforman la forma de verla.

Las constantes transformaciones naturales, políticas, económicas y sociales sobre una ciudad han afectado la arquitectura patrimonial desde su infraestructura hasta la percepción y sentido de pertenencia de sus habitantes, los cuales pueden llegar a concebir una idea colectiva negativa de estos edificios y sobre la historia urbana. En el Perú, uno de los símbolos más representativos de las ciudades históricas estriba en la ‘arquitectura del ritual’, concepto que alude a los edificios erigidos para la catequización y celebración de los ritos cristianos, cuya infraestructura se ha mantenido, hasta la actualidad, como testimonio material del proceso de evangelización y continuidad del ejercicio de la confesión religiosa.

A pesar de los constantes sismos registrados a lo largo de la historia peruana, gran parte de la arquitectura patrimonial religiosa edificada en los siglos XVI y XVII ha resistido, pues solo requirió reparaciones del tipo estéticas y remodelaciones estructurales. Sin embargo, algunos fenómenos naturales afectaron a ciudades ubicadas en territorios de alto riesgo, como el terremoto de Áncash de 1970 que destruyó no solo el patrimonio religioso, sino las ciudades casi en su totalidad.

Una de las ciudades más afectadas por este desastre fue la capital de Áncash, Huaraz, ciudad que ha sufrido constantes transformaciones urbanas debido al sismo y a los consecuentes factores sociopolíticos y económicos que conllevaron al estado de abandono de la representación cultural arquitectónica de la ciudad.

Esta investigación comprende el vínculo entre la arquitectura patrimonial religiosa y la identidad cultural de una ciudad, la cual se manifiesta en los imaginarios y en las distintas percepciones de los que la habitan.

Asevero que esta relación continuamente va perdiéndose por la escasa relevancia que los habitantes brindan a los edificios luego de su destrucción por causas naturales.

El problema yace en una crisis arquitectónica que atenta contra la memoria de la identidad cultural de una ciudad, al igual que genera una percepción negativa de los que la habitan y de los que la visitan.

La presente investigación parte de entender que el patrimonio cultural material e inmaterial no son conceptos que se deben estudiar en paralelo. Por el contrario, las edificaciones, en especial el patrimonio arquitectónico, debe ser estudiado en los aspectos de impacto en las dinámicas sociales y culturales de la ciudad. Puesto que, la memoria, como fuente de identidad cultural, es en algunos casos vulnerable ante cualquier cambio dependiendo de la percepción de los ciudadanos.

En la primera parte de la investigación se abordan los conceptos que componen la lectura del patrimonio arquitectónico religioso de una ciudad a través del entendimiento de su evolución urbana, sus imaginarios y la propia arquitectura del ritual.

Posteriormente, desde aspectos geográficos e históricos, se expone un primer acercamiento al contexto urbano de Huaraz aplicando los conocimientos revisados en la teoría anterior. Por un lado, se analiza la evolución geográfica de la ciudad patrimonial de Huaraz y la diócesis. Por otro lado, desde el marco histórico, se desarrollan temas relacionados al sismo de 1970 que dejó devastada a la ciudad y la transformación de la identidad religiosa antes y después de dicho evento.

Finalmente, se analiza el caso de estudio, la Catedral San Sebastián de Huaraz, aplicando los criterios de análisis propuestos en el marco teórico. En primer lugar, se analiza a la iglesia partiendo desde su evolución, su relación con lo urbano y el estado actual de su composición arquitectónica. En segundo lugar, desde el aspecto psicoanalítico, se evalúa la percepción de los huaracinos sobre la Catedral a través de los imaginarios antes y después de su actualmente inconclusa reconstrucción tras el terremoto de 1970.

Todos los criterios escogidos para evaluar la Catedral apuntan a evidenciar las crisis que ciudades como Huaraz deben afrontar actualmente. Tanto el estudio arquitectónico como el psicosocial se deben concebir como uno solo cuando reza

sobre el patrimonio arquitectónico, pues si se desprendiera uno del otro, realmente no se estaría comprendiendo la relevancia que significa cada parte.

1.2. Objetivos de la investigación

El objetivo general de la presente investigación estriba en demostrar la existencia de una crisis arquitectónica en el patrimonio cultural religioso de Huaraz tras el terremoto ocurrido el 31 de mayo de 1970. Se plantea exponer las consecuencias negativas sociales y culturales que se desencadenaron a partir de la escasa relevancia que se le brinda al patrimonio hasta la actualidad.

Uno de los objetivos específicos es comprobar, mediante el aspecto histórico, la relevancia que ha adquirido la religión católica en el contexto huaracino a través de la identificación de los actos de rito religioso de Huaraz y las imágenes de culto. Y, con ello, comparar la identidad cultural religiosa de antes del terremoto con la consecuente para evidenciar así sus transformaciones.

Como otro objetivo específico pretendo identificar los cambios físicos por los que ha pasado la ciudad de Huaraz y el patrimonio arquitectónico religioso. Se analiza a la ciudad histórica desde la evolución sobre su morfología, tipología edificatoria y paisaje urbano.

Por otro lado, un objetivo importante de la investigación yace en evaluar el estado físico actual de la Catedral como patrimonio arquitectónico religioso de Huaraz y examinar la relación del edificio con su contexto urbano.

Posteriormente, se evalúa la percepción que poseen los huaracinos sobre la Catedral, a través de sus imaginarios. Y, con ello, comparar la postura de dos generaciones: la que conoció la Catedral antes del sismo del 70 y los que solo conocen la actual.

Finalmente, se pretende demostrar, mediante la relación entre la percepción y la arquitectura de la Catedral y la comparación de percepciones, los resultados negativos que han afectado a la identidad cultural de Huaraz hasta la actualidad.

1.3. Justificación de la investigación

Han pasado 51 años del terremoto del 31 de mayo de 1971 en Áncash y los cambios que suscitó influyó en la historia de la transformación de sus ciudades, en especial, la ciudad de Huaraz, capital que fue afectada en su 95%. Cuando se dan este tipo de catástrofes, los planes de reconstrucción de emergencia suelen priorizar el desarrollo urbano desde aspectos como la construcción inmediata de

viviendas, la zonificación, calles y otros relacionados a satisfacer las demandas por la reconstrucción inmediata de lo físico y no lo inmaterial.

Cabe destacar que, actualmente, existen vacíos en los datos históricos sobre la cultura religiosa de Huaraz, a pesar de ser un aspecto importante en su representatividad cultural. Asimismo, parte del patrimonio cultural que se ha visto afectado por las constantes transformaciones se evidencia mediante el estado de deterioro y abandono de los lugares donde se ejerce la confesión religiosa, como el patrimonio religioso de la ciudad, es decir, sus iglesias.

Asevero que, si bien la ciudad sufrió constantes transformaciones debido a los desastres naturales ocurridos, la cantidad de años que han pasado desde que se comenzó la reconstrucción de la Catedral San Sebastián demuestra la falta de interés por parte de los municipios correspondientes sobre la conservación del patrimonio arquitectónico, puesto que ya han pasado 51 años y la iglesia matriz se encuentra aún inconclusa y sin funcionamiento.

Esta falta de conservación del patrimonio arquitectónico representa un problema para la identidad cultural, la cual es el sentido de pertenencia que existe entre el habitante y su patrimonio cultural.

En ese sentido, mi interés por este tema surgió al recordar la última imagen mental que tenía de la Catedral de Huaraz desde el viaje que realicé en el 2018. Pues, como estudiante de arquitectura, me di cuenta de la similitud que tenía el edificio con un mural urbano, una pintura o a una imagen que parecía estar fuera de contexto. Me surgieron muchas preguntas sobre el edificio como: ¿por qué sigue inconcluso? ¿por qué las personas no reclaman su finalización? ¿desde cuándo se encuentra en ese estado? ¿por qué aquí no se encuentra la imagen del Señor de la Soledad? Las preguntas podían ser respondidas desde una percepción personal, sin embargo, debía entender la evolución de la ciudad histórica, la identidad cultural y del patrimonio arquitectónico de Huaraz desde sus orígenes hasta la percepción actual de sus habitantes.

Esta investigación conlleva a la reflexión sobre la importancia del patrimonio arquitectónico y su relación con la percepción de una ciudad que lo ha perdido todo, desde su infraestructura física hasta parte de su representación cultural. Pues, el ejercicio de proyectar un plan urbano en ciudades que han pasado por alguna etapa postraumática implica entender su cultura para poder generar cambios positivos en ella, de lo contrario, se puede alterar o distorsionar parte de la memoria y perder la sensación de identidad cultural; es decir, el sentido de pertenencia y el afecto a un lugar desde sus orígenes.

1.4. Hipótesis de la investigación

Como ya se explicó en los objetivos de la investigación, la hipótesis que se plantea busca no solo demostrar que existe una crisis en el patrimonio arquitectónico religioso de Huaraz tras el terremoto de 1970, sino evidenciar las consecuencias negativas que origina en la percepción huaracina hasta la actualidad.

Los criterios de análisis propuestos para estudiar los imaginarios sobre la Catedral de Huaraz buscan demostrar que la identidad cultural de Huaraz, desde un enfoque religioso, ha cambiado y se ha adaptado a una nueva ciudad e infraestructura. Los imaginarios se presentan en las encuestas realizadas y se buscó con ellas un resultado que muestre la necesidad, importancia y valor de la relación entre la identidad cultural inmaterial y material: entre el patrimonio y las personas que han sido víctimas de muchos cambios imprevisibles.

Los resultados podrían demostrar percepciones negativas sobre el objeto de estudio a analizar, pues el estado de la Catedral es bastante precario en la actualidad. Además, la percepción de las personas jóvenes sobre la Catedral puede demostrar indiferencia hacia el edificio, en cambio, se espera que las respuestas de las personas que conocieron la Catedral evidencien la necesidad por su recuperación relacionando las variables de objeto de observación con las metáforas urbanas y evocaciones propuestas por el filósofo Armando Silva, cuyos criterios propuestos en su estudio sobre los *imaginarios urbanos* formarán parte importante la presente investigación.

1.5. Diseño y metodología de la investigación

Debido a que la presente investigación es un tipo de conocimiento básico de carácter de nivel histórico cuyo objeto científico es el registro y análisis de hechos acontecidos en el pasado y presente, el enfoque de la investigación es cualitativo cuantitativo de un nivel de investigación explicativo. La estructura planteada desarrolla conceptos, criterios y variables que sirven para explicar el contexto geográfico e histórico de la ciudad de Huaraz, analizar los imaginarios urbanos e identidad cultural y lograr relacionarlos con el patrimonio. Lo que implica un diseño de la investigación transaccional por la recolección de datos en un tiempo determinado sobre el objeto de estudio: la Catedral San Sebastián.

El método de investigación a emplearse es inductivo con técnicas estadísticas, panel de expertos y de observación. Pues, para estructurar el enfoque que se designó en el desarrollo de la historia y el contexto, fue necesario recurrir no solo a fuentes bibliográficas, sino a entrevistas y conversaciones con especialistas en el tema de reconstrucción e historia de la ciudad antes, durante y después del terremoto. En ese sentido, se entrevistó al Arq. Arturo Chávez que trabajó con los municipios durante la etapa de reconstrucción y restauración de la Plaza de Armas y la Catedral, ello significó un gran aporte para el análisis del contexto de la Catedral y las evoluciones por las que pasó el centro histórico en relación con esta desde una perspectiva personal.

Por otro lado, la metodología pretende realizar encuestas a personas que han sido partícipes de la antigua Catedral y a la nueva generación que solo conoce la reconstruida e inconclusa iglesia de ahora. Esta propuesta plantea dividir en dos grupos al usuario encuestado; es decir, se toma en cuenta dos generaciones de edad para demostrar estos cambios en la identidad cultural huaracina.

Las preguntas realizadas están relacionadas a la Catedral como patrimonio arquitectónico, como parte de la identidad cultural de la ciudad y como reflejo de toda transformación.

Finalmente, los resultados de las encuestas son analizadas mediante técnicas estadísticas para poder comparar, agrupar y sintetizar las respuestas de modo que se desprendan conclusiones vinculados a los objetivos planteados para la investigación.

2. Estado de la cuestión

La estructura propuesta para la presente investigación parte desde la comprensión de la ciudad histórica y de su proceso de transformación debido a diversos factores que implican cambios físicos en esta. Considero que esta parte deviene en esencial para contextualizar el caso de estudio, el cual está relacionado con el patrimonio arquitectónico y sus imaginarios en una ciudad cuya identidad cultural se ha visto afectada por estos cambios.

Por ello, se consultó fuentes bibliográficas en diversos campos académicos relacionados al urbanismo y al patrimonio, desde lo filosófico y antropológico hasta la arquitectura y el urbanismo.

Para desarrollar la primera parte del marco teórico, que se refiere a la evolución urbana mediante el análisis de los centros históricos, se consultó a dos autores que proponen diversas formas de analizar a las ciudades históricas.

La primera fuente consultada es una tesis doctoral presentada por el arquitecto Dr. Carlos Jerez: *La forma del centro histórico de Granada. Morfología urbana, tipología edificatoria y paisaje urbano* (2001). En este trabajo de investigación, propone estudiar al centro histórico mediante tres categorías que abarca desde su análisis planimétrico de la ciudad y su estructura urbana hasta la percepción de esta y su relación con el paisaje.

Por otro lado, se consultó al artículo *Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos* (2000) por Fernando Carrión, consultor de la División de Medio Ambiente y Asentamientos Humanos de Chile. Este trabajo analiza el centro histórico desde una perspectiva diferente al autor mencionado previamente, puesto que abarca enfoques del centro de la ciudad como un universo variado y relacionado con las personas y grupos con intereses en esta.

Por otro lado, la propuesta de Carrión concluye en la recuperación del valor de uso de estos lugares históricos, puesto que se fue perdiendo en los periodos de crecimiento urbano y demuestra la relevancia que va teniendo en el debate y formulación de políticas urbanas en América Latina.

Estas fuentes aportan a la investigación tanto en el marco geográfico, que contextualiza al objeto de estudio, como en el objeto en sí. Puesto que, presenta dos niveles de análisis: uno territorial e histórico y; otro como una reflexión que compara los cambios de la ciudad en relación con sus habitantes, su identidad y desarrollo social.

En la segunda parte del marco teórico se plantea explicar en qué consiste los imaginarios urbanos como percepción de las personas sobre la ciudad. Pues, para el desarrollo del objeto de estudio de la presente investigación es necesario precisar la definición de los imaginarios por ser el concepto que vincula la estructura de la ciudad con el habitante y su identidad cultural.

Desafortunadamente, los trabajos referidos a imaginarios urbanos en el Perú son escasos, especialmente si se trata de la zona andina del país, por ello se consultó el libro *Imaginarios Urbanos* de Armando Silva, filósofo colombiano que ha realizado constantes trabajos de investigación sobre los imaginarios en ciudades latinoamericanas y que propone métodos para analizarlos, los cuales son utilizados en la presente investigación. Él propone estudiar la ciudad como un lugar de acontecimiento cultural y escenario de un efecto imaginario (Silva, 1991, p. 15). Aunque el análisis del autor se refiere a los imaginarios de la ciudad y

elementos de esta, su metodología puede ser adaptada para analizar la percepción de los habitantes con un edificio, especialmente si este es patrimonio histórico, puesto que son estos edificios los que expresan parte de la esencia de una ciudad. En la tercera parte de la investigación se desarrollan los conceptos sobre la arquitectura del ritual desde el significado que posee para los que ejercen su fe en estos espacios hasta las iglesias en el contexto peruano.

Para ello se consultó la tesis para optar el grado de Maestro en Ciencias con mención en Arquitectura, Historia, Teoría y Crítica del Arq. Miguel Ángel Vidal: *La dimensión arquitectónica del ritual en las iglesias de Lima del siglo XX. Estudio de casos* (2012), investigación que abarca los conceptos del ritual, la arquitectura del rito y su estructura desde un enfoque perceptual.

Finalmente, para desarrollar el contexto en el marco histórico que se refiere a la ciudad de Huaraz, se consultó diversas fuentes sobre la afectación de las ciudades tras el terremoto de 1970.

Asimismo, se toma como referencia algunos historiadores ancashinos como Claudio Augusto Alba con su obra *Huarás. Historia de un pueblo en transformación* (2017) donde se explican los procesos de transformación a los que fue sometida la ciudad y los orígenes de la identidad cultural huaracina.

Por otro lado, se consultó al escritor huaracino Francisco Gonzales, cuyo libro *Huaras. Visión integral* (1992), explica la evolución de Huaraz desde la colonia y la evolución de su estructura urbana. Además, este cuenta con planos del centro histórico de Huaraz con información sobre algunos edificios importantes que implicaron cambios en la forma de vida de la ciudad.

Por su parte, se consultaron fuentes bibliográficas sobre el hecho que marcó un hito dentro de la historia de la evolución de Huaraz: el terremoto de 1970.

En primer lugar, se consultó el artículo *Una aproximación al desarrollo sociocultural de Huaraz* (2020) escrito por Félix Julca en la revista académica Saber Discursivo, puesto que explica el proceso que dio origen a la diversidad cultural actual de Huaraz. Además, identifica características que fueron parte del proceso de transculturización debido al terremoto del 31 de mayo de 1970. Además, para el desarrollo del marco histórico del terremoto, se consultó al autor ancashino Roque Otárola (2020) y a la Asociación de Escritores Ancashinos (2020).

Con ello, el caso de estudio sobre la identidad de Huaraz y su relación con el patrimonio cultural material se puede evidenciar en una serie de hechos sociales y consecuencias tras el terremoto.

SEGUNDA PARTE FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

3. Marco teórico

3.1 Evolución de la ciudad histórica

Las condiciones en las que los Centros Históricos han ido evolucionando en las últimas décadas proponen retos para el desarrollo sostenible de las ciudades debido a las transformaciones del siglo XX.

Así pues, para entender sobre los centros históricos y cómo se realizan diversas interpretaciones o lecturas sobre estos, es necesario definir a qué lugar se le denomina ‘centro histórico’.

Según Pineda (2017), el centro no existe en sí mismo, pues es un punto virtual de donde se puede trazar un círculo; es decir que “el centro solo existe en relación con la ciudad en su conjunto” (p. 22). Por otro lado, también se debe entender que el centro histórico ahora reside en los efectos de una norma, como un decreto supremo o una ley, en donde los planes urbanos y proyectos de desarrollo delimitan áreas muy específicas y segrega a otras. Con esto último, se puede afirmar que estos límites funcionan como una estrategia para el control del desarrollo urbano, ya que generan bordes de protección o amortiguamiento del corazón patrimonial. Aunque en muchos casos, estos bordes excluyen parte de la ciudad generando caos en el vínculo del centro histórico con la ciudad.

En el caso de América Latina, Fernando Carrión (2000) define al centro histórico como “una relación social, cambiante e histórica, contenida en un complejo de relaciones sociales más amplio: la ciudad” (p. 14). A diferencia de Pineda, que define este concepto desde un aspecto más geográfico o territorial, Carrión considera que la esencia del centro histórico está en sus orígenes, pues este existe solo en la medida en que la ciudad le da vida, existencia y una razón de ser.

3.1.1 Estructura del centro histórico

Para definir los límites del centro histórico se propone desarrollar el concepto de “centro histórico” como una estructura urbana desde criterios que se enfocan en la planimetría y el proceso por el cual evoluciona una ciudad hasta permitir definir qué zona es considerada como centro histórico.

Asimismo, el Dr. Carlos Jerez (2001) propone analizar el centro histórico desde diversos enfoques relacionados a estudios sociológicos, geográficos y semióticos. La metodología que plantea se trata de una estructura que analiza a los centros históricos desde aspectos más generales hasta los más concretos y particulares.

Estos instrumentos de análisis son tres: la morfología urbana, la tipología edificatoria y el paisaje urbano. Estos criterios de análisis no solo se refieren a lo físico, sino a la relación con la percepción de sus habitantes con la ciudad, por lo que considero un aporte interesante para analizar los centros históricos, especialmente aquellos que han sufrido catástrofes naturales.

Por un lado, sobre el primer criterio, la morfología urbana se analiza desde la observación del plano de la ciudad, ya que, de esa manera se evidencia la fisionomía y la estructura urbana.

El segundo criterio, la tipología edificatoria, supone el análisis morfológico a partir de la identificación de algunos elementos y variantes para comparar y agrupar las edificaciones históricas según tipologías. Los elementos que se analizan bajo esta categoría dependen de la relevancia histórica de la zona, por ejemplo, las plazas, iglesias, edificios públicos o vivienda.

Finalmente, en el estudio del paisaje urbano como tercer criterio, se reconoce al paisaje mediante dibujos, fotografías o memorias que ofrecen recuerdo de lo desaparecido. Además, se relaciona con el análisis secuencial de los recorridos. Este criterio relaciona al punto de vista de las personas con el paisaje natural y urbano (Jerez, 2001, pp. 16-19).

3.1.2 Patrimonio y comunidad

El concepto de patrimonio cultural, limitado a su relación con los monumentos arquitectónicos que expresan parte de la cultura de una ciudad, ha sobrevalorado algunos de estos bienes inmuebles, a pesar de que se debe concebir al patrimonio no solo como la historia expresada de forma tangible, sino todo aquello que forma parte de la cultura y memoria histórica de una ciudad.

Si bien las ciudades se han ido transformando con el tiempo, parte de esta demuestra la memoria histórica del lugar. De esta forma, la UNESCO (2019) establece que el patrimonio cultural es un proceso y producto “que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio”. (pág. 132). Esto implica que el patrimonio siempre estuvo ligado a constantes cambios a los que se enfrentan las comunidades, puesto que es parte de la memoria y es testigo de transformaciones urbanas.

La identidad o sentido de pertenencia en las ciudades se suele expresar a través del patrimonio cultural material (centros históricos, monumentos, inmuebles, etc.) o inmaterial (costumbres, prácticas, lenguas, etc.).

La historiadora, María del Carmen Díaz (2010) señala que, desde una visión social, el patrimonio inmaterial está conformado por creaciones anónimas que surgen de la creatividad de un pueblo (p. 3). La autora afirma que el patrimonio inmaterial da sentido a la vida y “constituye las tradiciones culturales que se originaron en una comunidad, que tienen una forma de decir y hacer que la distingue de otras, es un mensaje espiritual que trascendió en su momento histórico y se arraigó a ella, llegando a formar parte de su memoria histórica como un símbolo de su cultura” (Díaz, 2010, p. 3).

La relevancia del patrimonio para la cultura se demuestra a través de su contribución a la identidad cultural mediante un proceso de transmisión de experiencias y conocimientos que permiten el desarrollo de las sociedades contemporáneas. Además, enriquece el capital social “conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial” (UNESCO, p. 132).

Por otro lado, la cultura ha demostrado cumplir un rol importante en el desarrollo de las ciudades, puesto que engloba elementos del pasado y transformaciones que forman parte del proceso evolutivo de un grupo social. Es así como, Molano (2007) señala que, en este proceso, el habitante desarrolla un sentido de pertenencia a un grupo social en el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias: la formación de una identidad cultural. (p. 73) En su artículo Identidad Cultural: un concepto que evoluciona (2007), Molano, tras comparar diversas definiciones del término ‘cultura’, llega a la conclusión de que la cultura le da vida al ser humano, puesto que transmite su conocimiento, costumbres, creencias y moral. Por otro lado, la UNESCO aclara que la cultura

es un conjunto de rasgos característicos de un grupo social que no solo son materiales y espirituales, sino afectivos (p. 72). Esto último está relacionado con la identidad cultural, ya que significa el sentido de pertenencia que existe entre el habitante y su patrimonio cultural.

Este profundo vínculo entre patrimonio y las comunidades debe permanecer en el tiempo, pues como señala Begoña Carrascosa (2015), “un patrimonio carente de uso o función en la sociedad del momento es un objeto mutilado sin mayor interés que el de una reliquia la cual conserva su valor sacro y solemne para un colectivo especializado” (p. 68). La autora considera que la constante actividad que permita fortalecer las relaciones con el patrimonio genera que se desarrollen más experiencias culturales en el imaginario social. De esta forma, el sentido de pertenencia de la persona con la ciudad se fortalecerá en su desarrollo social y urbano.

3.1.3 Conservación y reconocimiento del patrimonio

Al ser el patrimonio cultural muy importante para el desarrollo de una comunidad, las propuestas para su conservación deben ser apoyadas por políticas culturales efectivas que manejen correctamente la de los bienes culturales tanto material como inmateriales. Puesto que, existen ciudades que producto de drásticos cambios sociales, políticos y económicos, han descuidado a parte de este patrimonio negando no solo un fragmento de la historia y memoria, sino de la identidad cultural construida para insertar nuevas dinámicas sociales de forma acelerada y desordenada en la ciudad.

Como se puede advertir, el patrimonio, la cultura y la identidad son conceptos que están relacionados y aportan, desde su propia dimensión, a la comprensión de la importancia sobre el patrimonio cultural en las ciudades. Sin embargo, existe un término que está presente dentro de todas estas y que reafirma la importancia de su conservación: el valor.

El término ‘valor’ es entendido como el “grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar” (RAE, 2001). Por otro lado, José Hayakawa (2008) señala que esta definición también abarca conceptos sobre la magnitud de la importancia y generación de bienestar (p. 3). Entonces, este término está relacionado al “bien”; es decir que, el término valor se trata de un concepto de índole positivo. Es importante precisar esta definición, puesto que

el patrimonio cultural está “puesto en valor”, un valor como cualidad positiva y con una mirada de aprecio y respeto.

Según Ballart (2007), el valor se puede clasificar en tres tipos en función de analizar el patrimonio y su relación con un individuo o grupo social. El primero es el valor de uso, el cual califica al patrimonio según su utilidad o necesidad; es decir, si este satisface algún conocimiento, deseo o necesidad. El segundo es el valor formal, el cual se manifiesta cuando un objeto despierta cierta atracción, placer o sentir por alguna motivación o por el mérito que puede presentar. Finalmente, el valor simbólico-significativo, consiste en la consideración que se le da a un objeto de acuerdo con el tiempo; es decir, objetos del pasado que son testimonios de hechos, situaciones y memorias. (pp. 65-66)

Criterios de reconocimiento del patrimonio arquitectónico

Parte del patrimonio cultural vulnerable ante estas transformaciones es el patrimonio cultural arquitectónico. El cual está conformado por “edificaciones que son representativas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc., y de un momento histórico determinado, que además poseen un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad, pasado cultural, diseño, valores intrínsecos, etc.” (Bonilla 2003, p. 196). Sin embargo, la UNESCO ha planteado criterios para considerar si una edificación es patrimonio cultural arquitectónico o no.

Estos criterios están agrupados en tres categorías o condiciones: integridad, autenticidad y protección y gestión.

Bajo la condición de integridad se mide el carácter unitario e intacto del patrimonio cultural. Se evalúa si el bien posee los elementos necesarios que expresen su Valor Universal Excepcional: si el tamaño es adecuado y si está relacionado a la representación de características que transmitan la importancia del bien cultural (UNESCO 2004).

La segunda condición, autenticidad, está ligada a diversos atributos como la forma y diseño, la materialidad, el uso y función, localización, lengua, etc., que son características que expresan la credibilidad y originalidad del patrimonio cultural.

Finalmente, la condición de protección y gestión trata sobre los mecanismos de protección y gestión, ya sean leyes, normativas, planes de desarrollo, etc., que el Estado propone para el mantenimiento y conservación del patrimonio.

Las transformaciones físicas que ha afrontado el centro histórico y en especial, el patrimonio, se deben a la vulnerabilidad de su infraestructura por agentes externos como el clima, los eventos naturales, nuevas tecnologías, etc.

La integralidad para la conservación del patrimonio

La ciudad patrimonial posee características muy complejas que se han ido adaptando a los cambios y “(...) han conservado parte de su memoria material. Permitiendo que sobre ella evolucione la memoria social” (Pineda, 2017, p. 11). En algunos casos, estas adaptaciones generan cambios positivos; sin embargo, en ciudades que han sufrido desastres o hechos traumáticos es difícil precisar si estas transformaciones mejoraron la calidad de vida de sus habitantes.

Por otro lado, el deterioro que sufren las zonas históricas en ciudades latinoamericanas, debido a factores económicos, sociales y naturales influye en la manera en la que un ciudadano la percibe, pues en muchos casos, estos procesos degradan estas zonas y conllevan a problemas de identidad.

Sin embargo, actualmente se están realizando proyectos para la conservación de los centros históricos de las ciudades donde se le da una mayor relevancia a un proceso de concientización, ya que “la formación de una conciencia que promueve el desarrollo y la conservación de los centros histórico-culturales de nuestras ciudades modifica la agenda urbana” (Carrión, 2000, p. 7).

Asimismo, Fernando Carrión (2000) presenta el término “integralidad” como una visión que considera el entorno ambiental y los valores espaciales de un monumento para su conservación. Este enfoque se centra en “la protección del patrimonio, sobre la base de acciones puntuales y de ámbito urbano” (p. 17). Esto abarca también, temas como la restauración edilicia, inventarios arquitectónicos, demarcaciones, planificación urbana y lo histórico-cultural.

Sin embargo, esta visión integral del centro histórico y patrimonio no ha manifestado su relevancia dentro de los planes de reconstrucción post desastre. Un ejemplo es la propuesta presentada por los Cuadernillos de gestión del riesgo de desastres a nivel regional y local de Chile (2012), los cuales plantean estrategias para realizar planes de reconstrucción post desastre proponiendo etapas de reconstrucción. Según esta metodología, se debe tomar en consideración tres etapas: emergencia, rehabilitación y reconstrucción. No obstante, ninguna de ellas está enfocada en mejorar la calidad del patrimonio arquitectónico post desastre.

Según Antonio Sahady (2019), la pérdida progresiva de los bienes culturales a causa de terremotos, aludes y otros peligros, “se ha convertido en un gran motivo de preocupación: el patrimonio es un poderoso factor en la cohesión social y el desarrollo sostenible, sobre todo en momentos de tensión” (p. 4). Tanto el patrimonio como el centro histórico en su totalidad expresan memoria, cultura e identidad y, por ello, deben tomarse en cuenta en la planificación de la reconstrucción de una ciudad.

3.2 Los imaginarios urbanos

El segundo tema por desarrollar trata sobre la percepción de la persona sobre la ciudad, un lugar cambiante que es escenario de memorias, historias y diversos puntos de vista que dependen de la experiencia del ciudadano.

Se trata de los imaginarios, los cuales se refieren a la percepción ciudadana y que provienen de diferentes medios sin caer en la manipulación, aunque estos puedan cambiar con el tiempo.

Si bien el término imaginario evidencia muchas definiciones, varios autores coinciden en que el imaginario “funciona como base de representaciones que son una forma de traducir una imagen mental, una realidad material o bien una concepción” (Hiernaux, 2007, p. 20). Es decir que, es en los imaginarios donde se ubica nuestra percepción transformada de algo, aunque esto no lo convierta en una representación irreal.

Es de esta forma cómo la ciudad se muestra fragmentada en nuestras mentes en varias imágenes que alcanzan coherencia fácilmente.

En el caso de las ciudades latinoamericanas, el centro suele ser ese espacio identificador que expresa la cultura de la ciudad. Sin embargo, este centro se ha transformado con el paso del tiempo, lo cual ha generado cambios en el modo de representar y recorrer el lugar por parte de sus habitantes.

Cada ciudad constituye un estilo diferente y existen relaciones entre lo físico y la vida social, lo que produce efectos en lo simbólico: sus representaciones. De esta forma, una ciudad puede reconocerse no solo por lo físico-natural, sino por lo edificado, puesto que estas expresan su lenguaje (Silva, 2006, p. 13).

Armando Silva, afirma que la percepción que se tiene de una ciudad es una construcción social por parte de un grupo de personas.

3.2.1 La ciudad: territorio y escenario de imaginarios

La ciudad es compleja con respecto a su comprender y, por ello, se han desarrollado diferentes enfoques para estudiar lo urbano. Sin embargo, muchos estudios priorizan lo visible y lo físico; es decir, la ciudad a través de sus dimensiones territoriales y espaciales, pero soslayan lo urbano desde una dimensión sociocultural.

Ambos enfoques son importantes para analizar lo urbano; sin embargo, estos no pueden estudiarse por separado ni se debe priorizar uno antes que otro, puesto que la ciudad es un escenario de anhelos y memoria de los que la habitan, de aquellos que construyen diversas imágenes sobre esta.

Es así como la ciudad es construida por los que la habitan, puesto que son estos los que toman decisiones sobre ella y que con el tiempo la han definido en una dimensión material que está representada por el trazado de calles, edificaciones, y otra dimensión inmaterial, que se encuentra representada en la conciencia de las personas. Ambas dimensiones se encuentran en constante interrelación en cualquier espacio urbano (Vergara, 2014, p. 19). No obstante, existen ciudades que han sido replanteadas físicamente y aunque la percepción que ellas generan a sus habitantes ha cambiado, las personas se han ido adaptando a estas constantes transformaciones.

Las transformaciones urbanas que enfrenta una ciudad no solo generan cambios físicos en ella, sino que repercute en el pensar de los habitantes sobre esta; es decir, que participan también en la construcción de seres urbanos sin que esta circunstancia esté ligada a un fenómeno territorial.

Es así como la urbanización está ligada a la cultura y a la identidad, puesto que, como menciona Armando Silva (2006), nos urbanizamos en sentimientos o afectos que es de donde se originan los imaginarios urbanos, herederos de las técnicas psicoanalíticas que pretenden captar la expresión de estos sentimientos colectivos (p. 4). Asimismo, estos sentimientos y afecciones, en muchos casos, definen el lenguaje de una ciudad, debido a que la identidad o sentido de pertenencia no se pierde, aunque sí se puede distorsionar.

Por ello, la identidad de una ciudad es producto de una serie de atributos que se van acumulando con el tiempo, esto es lo que diferencia una ciudad de otra (Sudjic, 2000, p. 68). Esta definición es importante para conocer el 'alma' de una ciudad. Esta no está presente solo en lo material o arquitectónico, pues se construye mediante los imaginarios urbanos como estructurador de identidad

cultural. El alma de la ciudad está presente en los anhelos, los miedos, el cariño, la desilusión y otros sentires que permiten conectar al ser humano con lo material.

A lo largo del tiempo, la ciencia ha relacionado la definición de ‘territorio’ con una conducta animal en donde un ser vivo reclama un espacio determinado para sí mismo, estos nos acercan a una definición de territorialidad que se refiere a la “identificación de los individuos con un espacio que consideran propio” (Jaramillo, 2013, p. 26). Este sentido de identidad entre el ser humano y el territorio es lo que se relaciona con la ciudad, ya que, como menciona Sudjic (2000), una ciudad la conforman personas que poseen una identidad distintiva, cuyas características territoriales y arquitectura forman parte de su origen y distinción (p. 7).

Entonces, la ciudad, vista desde el punto territorial posee límites, que, aunque no sean precisos, contribuyen con el reconocimiento y desarrollo de las imágenes mentales que definen esa ubicación en función de sus habitantes. Es en ese espacio determinado donde los habitantes ejercen prácticas similares como el lenguaje, la escenificación y materialización de un imaginario a una imagen o formas inscritas que se convierten en patrimonio de un sector social (Jaramillo, 2013, p. 30).

Estos límites o bordes no solo definen el territorio de la ciudad, sino que permiten entender el desarrollo cultural de diversos sectores mediante el uso colectivo de espacios determinados.

En conclusión, la ciudad “corresponde a una organización en un espacio físico, mediático y social” (Silva, 2006, p. 321). De acuerdo con esto, Silva (2006) señala que en su investigación sobre los imaginarios se pueden determinar tres espacios. El primero es un espacio geográfico que está relacionado al territorio y se presenta como escenario del paisaje natural afectado por lo construido. En segundo lugar, apunta a que existe un espacio histórico que está vinculado con la capacidad de vivir en una ciudad y comprenderla en su desarrollo. El tercero se trata de un espacio háptico que está vinculado con la percepción del cuerpo humano, con el cuerpo de la ciudad y sus elementos físicos. Finalmente, menciona el espacio imaginario, esta dimensión donde se atienden a las utopías, deseos o fantasías del día a día de los ciudadanos (p. 322).

En base a los estudios realizados por el filósofo Armando Silva, se escogió abarcar el tema de los imaginarios desde tres conceptos o estrategias que el autor

plantea en su investigación. Estas expresan conceptos básicos para entender a la ciudad desde lo visto, lo imaginado y lo vivido.

3.2.2 Ciudad vista: Punto de vista del ciudadano

La ciudad vista, según Silva, se debe entender desde el concepto más básico: la imagen. Dado que, la imagen expresa a través de un registro visual un significado que puede carecer de palabras, aunque esto no implique que no transmita un mensaje. El concepto de imagen se puede entender como una inscripción visual y como un proceso en construcción. Ambas definiciones se diferencian, puesto que, en el primer caso, la imagen es un objeto explícito con independencia de quien la observa, por ejemplo, los anuncios publicitarios. En cambio, en el segundo caso, la imagen se estudia a partir de los usuarios que la construyen (Silva, 2006 p. 22). Esta última definición es relevante para el desarrollo de la investigación, ya que es necesario precisar una de las estrategias para estudiar la imagen como construcción de sujetos sociales: el punto de vista del ciudadano.

Esta categoría puede abarcarse desde dos sentidos; el primero, en donde ya está previsto un ciudadano destinatario en la construcción de una imagen y, el segundo, en relación con un patrimonio cultural implícito, es decir, donde ya existe una sugerencia del mensaje de una imagen dentro de la participación ciudadana.

Por otro lado, esta categoría propone deslindarse del estudio de la imagen como un acontecimiento gráfico, pues plantea consultar directamente a los ciudadanos para así examinar la construcción de una imagen.

Con el punto de vista del ciudadano se pretende concebir el tipo psicológico y social del individuo como principal destinatario del mensaje de una imagen. De esta forma, se convierte en una operación de mediación, pues es el puente que vincula a la imagen con el observador real. Además, implica un ejercicio de visión en donde no solo se debe captar un registro visual, sino comprometer a la mirada; es decir, a la persona con emociones que se proyectan en lo que observa.

A partir del “punto de vista” se pueden determinar tres elementos que están presentes en la actuación de la mirada ciudadana.

El primero es el objeto de exhibición, el cual trata sobre la imagen que será observada por un ciudadano, estas pueden ser desde imágenes puramente visuales hasta leyendas de la ciudad.

El segundo componente yace en la observación del ciudadano, en donde el individuo trata de coincidir sus saberes previos con lo que conoce luego, a través del nuevo mensaje. En este punto, los medios de comunicación poseen un rol importante, ya que en muchos casos estos son mediadores que generan imaginarios colectivos. En este caso, el observador ejerce una acción simbólica e interpretativa y, a su vez, es capaz de producir un efecto con mayores consecuencias en la conducta ciudadana.

Finalmente, la tercera operación atañe a la “consecuencia de la mirada”, la cual se desvincula de la relación con un ciudadano de manera individual, pues puede dirigirse a la ciudadanía o grupo social dentro de ciertos límites territoriales. Además, se trata de “un ejercicio ideológico, en cuanto a desenmascarar una conducta ante la ciudadanía, como también de un recorrido ético-estético” (Silva, 2006, p. 25). Por otro lado, este tercer punto implica una alusión imaginaria a un deseo, lo cual se inclina a la fantasía y, por lo tanto, a “fantasmas” individuales o colectivos que son parte de la imaginación y pueden escapar de lo real.

Estas tres categorías permiten comprender que la mirada, dentro del punto de vista urbano, no solo cumple la función de mostrarse, sino que define una ciudad, pues se trata de una definición en la que una ciudad es vista no solo por sus habitantes, sino que son estos los que son recibidos por su propia ciudad, son parte de su esencia.

3.2.3 Ciudad imaginada: Metáforas urbanas

La ciudad imaginada está relacionada con la percepción imaginaria sobre la misma, en ella existe “un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad; y que en todo símbolo o simbolismo subsiste un componente imaginario” (Silva, 2006, p. 52). Los ciudadanos tienen una percepción de ‘algo’, aunque este puede no ser tan real, pues al coincidir con la percepción de los demás se convierte en una construcción social.

De esta manera, Silva señala que existen tres instancias por las que se debe recorrer para revelar los imaginarios.

En primer lugar, el imaginario como construcción o inscripción psíquica, en el cual priman los sentimientos dominando a la razón. Esto altera la realidad y permite que emerjan nuevas verdades sociales. Por ejemplo, cuando una ciudad

pasa por algún evento traumático en la historia, se convierte en un imaginario colectivo en la percepción de las personas.

En segundo lugar, el imaginario como posibilidad o transformaciones que dan las tecnologías para la representación colectiva. Esto puede abarcar desde la escritura e imprenta hasta las mismas redes sociales que permiten materializar hechos de alguna producción imaginaria.

El último imaginario corresponde a la construcción social de la realidad. Este es similar a la primera; sin embargo, se trata de que lo imaginario no es solo una inscripción psíquica individual, sino que brinda una condición cognitiva. Ello quiere decir que se trata de una representación colectiva que sugiere los procesos de identificación social, lo cual es imprescindible para el desarrollo cultural de una ciudad o grupo social. (Silva, 2006, p. 55)

Este último, exhibe una mayor vinculación y relevancia para la investigación, ya que la imagen de la ciudad entendida como una construcción social de un imaginario se puede analizar mediante categorías que emergen de las experiencias y vida social.

Estos ejes, propuestos por el autor, conforman un conjunto llamado “metáforas urbanas”, las cuales permiten examinar la generación de un sentido de lo urbano. De esta forma, Silva propone una extensa lista de sentidos contrapuestos que interactúan entre sí. Estos ejes metafóricos son presentados como “marcas fundamentales de espacialidad, temporalidad, visibilidad e interiorización y exteriorización” (Silva, 2006, p. 70); además, propone otras marcas que aluden a lo espacial y geométrico de una ciudad, condiciones narrativas y a procesos que representan la ciudad desde su función como de su evocación.

Estas categorías contrapuestas son: adentro y afuera, delante y detrás, público y privado, antes y después, ver y ser visto, fronteras y rizomas urbanos, interior y exterior.

3.2.4 Ciudad vivida: Evocaciones

Finalmente, en la ciudad vivida, Silva (2006) explica el método por el cual averigua el proceso en la construcción de los imaginarios de una ciudad: evocación (ubicación, personajes de recuerdo, sitios, escalas cromáticas y olfativas) y uso (rutas, senderos, transporte y gestiones) de la ciudad. Esta metodología busca penetrar en los significados culturales de diversas

experiencias en la vida urbana que están relacionadas con manifestaciones sociales y psicológicas de los habitantes de una ciudad.

En ese sentido, las evocaciones registran las representaciones de carácter metafórico con el que se pueden identificar memorias y acontecimientos importantes de una ciudad. Cabe precisar que, se entiende por evocación como aquellos recuerdos que expresan algo diferente de lo que se habla; es decir, se trata de una “cicatriz esencial del lenguaje que, al no poder expresar sus silencios, cuando precisamente se habla, lo hace mediante otros subterfugios mentales” (Silva, 2006 p. 156). Por ello, cuando la gramática intenta explicar las evocaciones, siempre recurre a las anáforas para indicar los vacíos que se encuentran en lo que se desea decir, adquiriendo así, un carácter simbólico.

De esta manera, diseñando la metodología, Silva determina tres categorías que engloban la percepción de la gente: los acontecimientos, identidades y ensoñaciones. En el primer grupo, los acontecimientos engloban los hechos que un ciudadano piensa que ocurrieron de alguna manera, por ende, son hechos que marcan su historia y su forma de ver la ciudad. Sobre el segundo tema, las identidades se refieren a “la evocación hecha hacia un modo de caracterizar la urbe” (Silva, 2006, p. 176), es en este punto donde se diferencian ciertas características que definen de forma particular a la ciudad, a partir de sitios, personajes, colores, clima, entre otras simbolizaciones.

Finalmente, el tercer grupo referido a las ensoñaciones responde a la evocación que vive un mayor descontrol sobre la realidad, pues los ciudadanos se remiten a imágenes con una proyección fantástica y que se identifica como un modo de ver al imaginario. Estas diversas proyecciones se pueden agrupar en cuatro temas: belleza, aromas, seguridad y peligro, y ruidos de una ciudad.

3.3 Arquitectura del ritual en Latinoamérica

Los espacios de culto o de rito no solo representan la fe, sino la identidad cultural de una ciudad. La complejidad en el diseño de estos espacios se refleja en la composición de una atmósfera que acompañe y conozca los rituales en todo su recorrido, es decir, en la configuración espacial.

La arquitectura del rito es capaz de articular el espacio desde una reflexión sobre el significado de una celebración religiosa (López, 2018, p. 27), para lo cual es necesario entender la estructura de comportamiento que debe seguir cuidadosamente en cada ritual.

De esta manera, la arquitectura religiosa ha demostrado su relevancia en función de la construcción de una sociedad, pues estas construcciones poseen un profundo vínculo entre las personas que la usan, su identidad y la ciudad.

Si bien la arquitectura religiosa se refiere a los espacios de culto u oración como las iglesias, mezquitas, *estupas*, sinagogas y templos (Seasoltz, 2005, p. 67), en el caso de Latinoamérica, las iglesias son los espacios más representativos e importantes en la religión de estas ciudades.

Esto se debe a que las iglesias fueron edificaciones de primer orden en el proceso de evangelización impuesta por los colonizadores en territorios de América Latina. Su relevancia en el desarrollo urbano se demuestra a través de la historia de la vida social del hombre, pues la civilización se basaba en tres tipos de infraestructura: la residencia de los dignatarios, las construcciones de defensa y los edificios para el culto religioso (Robles, 2005, p. 104). La importancia del pensamiento religioso durante este proceso de urbanización se evidenció en la preocupación por la arquitectura religiosa.

Por otro lado, desde una visión más conceptual sobre la arquitectura del ritual, se puede afirmar que estos espacios han adquirido un significado más profundo pues, según Paula López (2000), los ritos o patrones de comportamiento que se realizan en estos espacios “genera en los creyentes un sentimiento de pertenencia y complicidad con el grupo, dando lugar a espacios de reunión de carácter colectivo” (p. 15).

3.3.1 El rito como medio social

Con el tiempo, estudios antropológicos han demostrado el vínculo que existe entre los ritos religiosos y los momentos de cambio en la vida del ser humano como el nacimiento, bautismo, la pubertad, el matrimonio y la muerte. Sin embargo, el significado social del rito comprende un análisis más complejo, este empieza por diferenciar el concepto de “ritual” del “acto ritual”.

El Arq. Vidal (2012) define el ritual como una práctica, actividad, gestos o movimientos con un alto contenido simbólico (p. 28), definición que engloba al “acto ritual”, el cual comprende varias formas o variaciones sobre un ritual. Estas precisiones conceptuales son relevantes para entender los mensajes y el significado social del ritual, puesto que las prácticas rituales están presentes en las sociedades tradicionales. Asimismo, el significado del ritual comunica la

posición social de una comunidad, pues se reafirman las relaciones de poder que surgen a partir del control de uno sobre los demás en una agrupación.

Por otro lado, la apropiación temporal del ritual sobre el espacio adquiere un significado social en el acto, pues en él, los participantes transmiten información sobre su estado físico, social o psíquico. Según, Roy Rappaport (2001), estos mensajes transmitidos en el ritual humano se pueden dividir en dos tipos: los canónicos, que se refieren a lo que trasciende al presente como órdenes del pasado; y los mensajes autorreferenciales, que se concibe como el lugar social de cada individuo indicando el rol de los participantes (p. 95).

Asimismo, los mensajes canónicos representan de manera general lo espiritual, conceptual o abstracto basados en símbolos. Por ejemplo, estos mensajes se transmiten con la función de indicar correctamente los ingresos, movimientos, y la posición según la liturgia en el acto ritual.

En cambio, los mensajes autorreferenciales representan aspectos particulares que se presentan en un instante y demuestran ser el vínculo entre la arquitectura del ritual y los participantes, pues permite su identificación en el espacio y su rol social, lo cual se refleja en la estructura de la arquitectura, -entendiéndose por “estructura” como un sistema y no como un aspecto formal de la ciencia-.

De esta forma, la arquitectura ritual no solo resulta ser la materialización de los mensajes canónicos; es decir, desde aspectos invariables de órdenes litúrgicos, sino que su uso funcional, espacial y perceptual se expresan en los mensajes autorreferenciales. Finalmente, es en esta doble transmisión del mensaje sobre el acto ritual donde se demuestra el significado social del rito (Vidal, 2012, p. 28), puesto que se trata de un medio simbólico de expresión.

3.3.2 Estructura perceptual y variables de la arquitectura religiosa

Como se explicó anteriormente, la arquitectura del ritual es un medio de transmisión de mensaje en el acto del rito. En la ejecución de este mensaje existen emisores y receptores que le dan un sentido a la arquitectura como soporte espacial y social de modo que se convierte en un lugar donde no solo se realizan actos rituales, “sino la concreción formal y la garantía de la permanencia y repetición” (Vidal, 2012, p. 38). Por otro lado, la arquitectura del ritual expresa autoridad y poder, entendida como una posición vertical: entre lo que está arriba y lo de abajo. La relación entre la persona y la arquitectura del ritual se puede analizar desde el campo perceptual.

Asimismo, el Arq. Miguel Vidal propone una metodología para analizar la arquitectura del ritual de manera que se relacione con los mensajes de autorreferencia: las estructuras profundas de la arquitectura ritual.

El método abarca la estructura espacial, funcional y perceptual de la arquitectura del rito, aunque hace énfasis en el campo perceptual. A pesar de que su análisis pueda vincular a los mensajes con la arquitectura, el método no permite visualizar y confirmar esta relación desde el campo arquitectónico.

La estructura espacial consiste en la “configuración de las unidades espaciales, como sistema de acceso o permeabilidad de las barreras físicas entre las unidades o celdas espaciales” (Vidal, 2012, p. 110). En este sistema destacan las variables que permiten visualizar los mensajes de autorreferencia: profundidad, asimetría relativa y circularidad.

La segunda estructura propuesta por el autor es la funcional, en la cual las variables están relacionadas al esquema de flujo o circulación y a la red de relación de uso según la jerarquía de los participantes. La relación con los mensajes autorreferenciales se manifiesta a partir del establecimiento de una matriz de relación entre cada unidad funcional de la iglesia. Por ejemplo, se diferencian zonas del celebrante, los fieles y la zona exterior.

Finalmente, la estructura perceptual depende del punto de vista, donde la experiencia se asocia a otros sentidos que le permiten distinguir profundidad y tamaños.

De esta forma, para Vidal (2012), la experiencia perceptual del espacio se puede describir mediante un triángulo de experiencias, visuales, táctiles y cinestésicas (p. 54). Pues, lo que se percibe está relacionado al impacto de las fuerzas con los receptores sensoriales. En el caso del espacio del ritual, la percepción está asociada al esquema de secuencia espacial a través del recorrido.

La metodología del autor termina por definir un cuadro donde selecciona, agrupa y sistematiza factores de manera sistemática para relacionar aspectos conceptuales y operativos de las estructuras espaciales, funcionales y perceptuales con los mensajes de autorreferencia.

Aunque Vidal menciona en su metodología que las estructuras propuestas no permiten confirmar la relación con el campo arquitectónico, estas presentan características que pueden ser vinculadas con las variables arquitectónicas propuestas por Rocío López (2018) sobre la experimentación espacial de los espacios de rito. La autora propone las siguientes variables con el fin de

reinterpretar el uso tradicional de la arquitectura del ritual para proyectar en el siglo XX: luz, acústica, materiales, recorridos, piezas y obras de arte.

De las cuales la luz adquiere mayor importancia por su función en la calificación del espacio y el profundo significado relacionado a lo sagrado (pág. 41).

Cabe acotar que el material utilizado para la construcción de estos edificios le otorga cierta expresión e identidad que se relaciona con su contexto urbano.

La acústica, por su parte, es mayormente desarrollada en edificaciones cristianas pues está relacionada a la función del ritual. Los sonidos producidos deben ser claros dependiendo de las atmósferas y de quién los produce.

Por otro lado, los recorridos denotan su relevancia al definir los espacios de circulación de forma estratégica y en función al acto ritual.

Finalmente, las variables que escapan de la especialidad arquitectónica, aunque influyan en esta, son los elementos artísticos como las esculturas, imágenes, mobiliario y otros símbolos que, en algunos casos, definen espacios dentro de la edificación (López, 2018, p. 45).

3.3.3 El rito católico y cultura material en el Perú

Según Vidal (2012), el cristianismo posee sus propios ritos, los cuales estriban en celebraciones de la misa a lo largo del año litúrgico, de los santos y el empleo de los sacramentos (p. 25). Asimismo, clasifica los rituales cristianos del Perú en cuatro tipos: rituales festivos, de penitencia, de transición y ritos impetratorios, de los cuales el ritual de la Misa establece ciertas características físicas que conforman a la iglesia como la centralidad del altar.

Sin embargo, en el contexto peruano, los rituales católicos provienen de una cosmovisión andina, “han generado sincretismos religiosos que alteran la forma de vivir y practicar sus ritos religiosos” (Vidal, 2012, p. 27).

Por ejemplo, uno de los actos religiosos más importantes de la zona andina del Perú son las fiestas patronales, las cuales conforman una serie de ceremonias en honor a un santo o santa patrona de cada localidad. Este tipo de celebraciones religiosas son organizadas según las fechas de cada santo y en el lugar al que corresponden. Asimismo, el sacerdote asiste a la población para officiar la misa del patrón una vez al año, además, se ven obligados a officiar dos tipos de misas: el de la víspera y el del día central (Román, 2016, p. 137).

Como en todo territorio nacional, las fiestas patronales representan parte de la identidad cultural y demuestran los vestigios del proceso de catequización de los

indígenas, momento en el cual los españoles “ordenaron la formación de reducciones de indios bajo la advocación de algún santo sugerido por los evangelizadores, que se constituyó como el patrón o la patrona del pueblo” (Román, 2012, p. 138). De esta forma, el vínculo entre el rito católico y la cultura material peruana es único, pues la variedad de tradiciones y costumbres determinan el impacto de los rituales religiosos en la arquitectura o las imágenes en los ritos o, incluso la arquitectura en las comunidades.

En el Perú, al igual que en muchos países latinoamericanos, existe una fuerte relación entre patrimonio arquitectónico y patrimonio inmaterial: la religión. La fe se ha expresado de diversas formas y objetos, producto del sincretismo, término que supone una conciliación entre dos sistemas del pensamiento religioso: la andina y la cristiana. (Román, 2005, p. 116). Estas son las imágenes que hoy son considerados obras de arte y parte de la identidad cultural. En el caso de Perú, “el patrimonio religioso es una evidencia tangible del rol fundamental que la Iglesia Católica ha jugado en la formación de la nación peruana” (De la Puente, 2018, p. 37). Esta formación en donde se presenta la unión de dos culturas no solo se expresa en las prácticas religiosas, sino en la cultura material: la arquitectura. Es así como, gran parte del patrimonio cultural arquitectónico son las iglesias matrices de cada región como las Catedrales y templos o iglesias con características representativas de sus respectivos barrios.

Iglesias peruanas

En la mayoría de las poblaciones andinas, la iglesia principal o matriz se ubica al frente de la plaza mayor y consiste en un edificio de gran tamaño con naves amplias con la finalidad de albergar a una gran cantidad de gente. Román (2016) señala que la mayoría de las iglesias poseía un órgano de fuelle ubicado en el altillo del ingreso al templo, además, “dos campanarios situados a los costados; en otros casos, fuera del cuerpo de la iglesia, en un promontorio o en un lugar abierto para llamar a los conversos mediante campanadas de estilo” (p. 54). Todas estas características expresan cierto poder y monumentalidad en su arquitectura a diferencia de los templos más pequeños y de escala barrial.

Tras los primeros intentos de centralización en el siglo XVI, el ámbito religioso, a través de las autoridades coloniales y obispos, propuso la edificación de la catedral. Esta es considerada la iglesia principal de una diócesis que expresa una nueva realidad y que se ha convertido en el máximo símbolo religioso ubicado en

el centro de la trama urbana (Fernández, 2007, p. 30) y que, al igual que los edificios de poder, adquiere un significado importante para el gobierno.

Por otro lado, los templos o iglesias secundarias rurales poseen fachadas sencillas con pocas decoraciones, aunque también suelen contar con campanarios hacia ambos lados del edificio central o, en algunos casos, con una sola torre. Sin embargo, la mayoría de estos son impresionantes en su interior, debido al “arte de los tallados, de la pintura de variados colores y los enlucidos de pan de oro de sus altares mayores, sus retablos, hornacinas, púlpitos y coros” (Román 2016, pág. 106). Estas características o elementos arquitectónicos poseen una función simbólica, por lo que la arquitectura no solo responde a una función espacial para el ritual, sino que a través de sus elementos muestra una imagen sagrada para su veneración y en aras de reunir a una determinada comunidad.

Por ejemplo, la mayoría de las iglesias ha tomado en cuenta la orientación del sol para su emplazamiento lo cual añade al simbolismo de Cristo como el sol que nace. Por otra parte, las cúpulas en las cubiertas evocan al cielo al igual que las torres. (Vidal, 2012, p. 90). Todos estos esfuerzos constructivos no solo son recursos para crear una atmósfera interior iluminada y agradable, sino que generan cierto impacto en la percepción de los que la usan, pues el lenguaje arquitectónico se muestra sensible en el significado e importancia que el rito religioso posee.

4. Marco geográfico

En el ámbito territorial, Huaraz se ubica en la región de la sierra del Perú en la parte central de Áncash emplazándose “desde el flanco Occidental de la Cordillera Negra por el oeste (zona Costa), hasta las cumbres nevadas del Flanco Occidental de la Cordillera Blanca por Este” (Gobierno Regional de Áncash, 2014, p. 12).

Lamentablemente en Huaraz aún existen límites territoriales indefinidos debido a la antigüedad de su Ley de creación. Sin embargo, existen leyes que permiten la creación de límites en provincias colindantes, las cuales fueron parcialmente cartografiadas.

Esta imprecisión en los límites se debió, además, a su geomorfología tan accidentada, ya que Huaraz se encuentra en el Callejón de Huaylas, el cual es asimétrico debido a erosiones por el glaciar, los ríos producidos por la cordillera

Blanca y otros procesos que también han ocasionado irregularidades en el callejón.

4.1 Evolución urbana: El centro histórico de Huaraz

Para comprender la evolución urbana de Huaraz es importante demostrar que los cambios que ha sufrido en su estructura y morfología se deben a que la ciudad “está asentada en un cono aluviónico, producto de varios aluviones causados por la ruptura de las lagunas que se encuentran en su cabecera, en la cordillera Blanca” (Hirka, 2013, p. 19). Por ello, los fenómenos naturales como aluviones y sismos han generado gran impacto en los procesos de urbanización.

El análisis de la estructura urbana para los centros históricos explicado en el marco teórico y propuesto por Carlos Jerez permite entender al centro histórico de Huaraz en base a su proceso de evolución. Desde la morfología urbana se puede evidenciar los cambios en las calles y su relación con el espacio público tras haber sufrido grandes cambios por los desastres naturales. Por otro lado, la tipología edificatoria permite explicar la configuración de algunos edificios públicos, de vivienda y las iglesias hasta el terremoto que cambió totalmente su infraestructura. Finalmente, para completar el análisis de la evolución de la ciudad, se expondrá el registro del paisaje urbano.

4.1.1 Morfología urbana

A inicios del siglo XVII se finalizaba una etapa violenta llamada “Extirpación de la idolatría”, en donde se implantaron procedimientos para eliminar las idolatrías incaicas y fue a partir de este punto que Huaraz comenzó a desarrollar una nueva estructura socioeconómica, política y religiosa.

A partir de esta reorganización, el trazado urbano del pueblo se realizó a semejanza de las ciudades españolas. Se trazaron calles longitudinales, de oriente a oeste y horizontales, de norte a sur, las cuales conformaban 115 manzanas rectangulares. Al centro se implementó una plaza rectangular y, al lado, la Iglesia Mayor y el Cementerio general. Finalmente, al oeste, se ubicó la Casa de Cabildo, la cárcel y el tambo español (Alba, 2017, p. 87).

Actualmente, resulta muy difícil el ubicar los primeros planos trazados sobre la ciudad, pues son muy escasos debido a la falta de una adecuada gestión sobre esta información. Sin embargo, el Plan de Desarrollo de Huaraz recopiló gran parte

de esta información que permitió analizar el proceso evolutivo de la ciudad para sus posteriores reconstrucciones.

Este archivo exhibe la evolución histórica de Huaraz desde sus inicios, manifiesta, por ejemplo, cómo se pasó de una arquitectura con casas de planta circular a viviendas y manzanas cuadrangulares, calles estrechas y angostas con una plaza mayor trazada al centro y junto a ella, la Iglesia Parroquial dedicada a San Sebastián.

Huaraz en sus inicios era una hacienda que mantenía su índole rural prehispánico con relación al río Santa. Sin embargo, con las reducciones de indios del virrey Toledo, se planteó un primer trazado urbano sin modificar la ubicación.

La ciudad ha sufrido constantes cambios desde, incluso, los inicios de su urbanización. Por ejemplo, con el terremoto ocurrido en 1725, donde la capilla del Hospital construida en 1700 se destruyó por completo al igual que muchos templos edificados en la ciudad.

Posteriormente, tras el terremoto de 1725, se consolidó un centro urbano mestizo, a raíz del plan de recuperación, y se convirtió en lugar céntrico debido a su cercanía con el eje principal de obtención de recursos: el Callejón de Huaylas.

Este primer trazado urbano se aprecia en el plano del plan de Huaraz de 1786 elaborado por el Misionero Franciscano Fr. Manuel Sobreviela.

Luego, a medida que la ciudad se recuperaba, se realizaron algunas precisiones sobre los planos de la época. Tal es el caso del plano topográfico de 1846, el cual fue publicado con el primer Atlas del Perú y levantado por el Sargento Mayor de Ingenieros D. Francisco José de Cañas. Este plano muestra lo que en un momento fue el primer centro histórico de la ciudad, pues manifiesta la delimitación y ubicación de Huaraz en la República en donde solo existían cuatro provincias: Huaylas, Cajatambo, Conchucos y Santa. Prontamente, en 1895 se inicia la primera modernización de Huaraz con la expansión urbana hacia el norte, la cual estaba favorecida por las nuevas tecnologías de la época como el telégrafo, teléfono, instalación de industrias, etc.

Es así como el momento más importante de este periodo fue “la creación de un nuevo barrio al norte de Huaraz, El Centenario” (PDU, 2012, pp. 21-22).

Por otro lado, el cementerio, ubicado en ese entonces en la Plaza Mayor, fue trasladado a la zona de Yucyupampa cercana al templo Belén, para luego ser

reubicado en 1905. Finalmente, la ubicación del antiguo Cementerio de Belén se trasladó fuera del centro de la ciudad, en Pilatarac, trazándose una nueva avenida en el lado sur de la ciudad: la avenida Villón.

Luego de la crisis mundial de 1929 junto con la caída del gobierno de Leguía y los consecuentes conflictos políticos, el barrio El Centenario llegó a habilitarse completamente al igual que las carreteras que unían a Huaraz con otras provincias del Callejón de Huaylas.

Asimismo, desde 1930, la ciudad comienza a extenderse por el Norte donde se construye la Alameda Raimondi. Lamentablemente, la ciudad sufre un aluvión el 13 de diciembre de 1941 debido al desborde de la Laguna de Cojuc, el cual destruyó parte de la ciudad moderna como el Hotel de Turistas y sus alrededores. Los habitantes de la zona más afectada, la parte norte, se desplazaron a Independencia, así se construyó el Colegio la Libertad.

Cabe resaltar que este desastre generó cambios importantes en la ciudad como la reorientación de la expansión urbana. El crecimiento urbano ya no se expandía hacia el norte, sino hacia el sur; sin embargo, este se implementó de manera desordenada por las migraciones y el consecuente proceso de tugurización.

Fue así como la ciudad, hasta 1970 estaba conformada, hacia la izquierda, por los barrios San Francisco, La Soledad, Huarupampa y Belén; y por el margen derecho del río Quillcay, el barrio más reciente en ese entonces fue el Centenario.

Huaraz reconstruida

Luego del terremoto de 1970, la ciudad sufrió grandes cambios en su morfología urbana, pues el sismo destruyó aproximadamente el 95% de la ciudad quedando vestigios de la Plaza de Armas y el jr. Olaya, calle que actualmente mantiene la identidad arquitectónica de Huaraz.

Las zonas más afectadas fueron las del centro de la ciudad y los cuatro barrios mencionados anteriormente, los cuales quedaron destruidos; sin embargo, las zonas periféricas quedaron en pie. Por su parte, la mayoría de las personas afectadas emigró y el núcleo original de Huaraz se desintegró, lo que conllevó a que se acoja a inmigrantes que llegaron a la ciudad en busca de trabajo gracias al auge de los proyectos mineros que, a su vez, significó el reinicio del desarrollo urbano de la ciudad.

La estructura urbana desde entonces no ha cambiado mucho en relación con el centro histórico actual. Sin embargo, se ha convertido en una “mezcla de ciudad tipo damero en el casco central, con ciudad no consolidada de manzaneo y lotización irregular; y zonas desordenadas en la periferia y en el cono aluviónico” (INDECI, 2003, p. 21) todo esto, producto de los informales asentamientos influenciados por los inmigrantes.

La Plaza de Armas

La plaza era el punto de concentración más importante para la ciudad de Huaraz. Está esbozaba una configuración típica andina donde al centro de ella se situaba una pileta ornamental de fierro fundido.

En sus inicios se propuso dividir Huaraz en dos zonas, siguiendo la morfología del suelo, lo que implicaba abrir una nueva calle paralela a la plaza; sin embargo, tras discusiones entre autoridades y la gente local, se creó una calle que partía por la mitad a la Plaza de Armas.

Fue así como, antes del terremoto de 1970, la plaza evolucionó en torno a su infraestructura, pues contaba con mayores espacios de estancia, áreas verdes y nuevos ingresos dejando siempre la pileta como el vestigio de fuente de agua principal, la cual era usada por los ciudadanos a inicios de la colonia.

Esta evolución resultó en una plaza integrada a la ciudad desde sus 10 accesos. Por el este, se ubicaba el Jr. Bolívar, el Jr. Sucre, calle que atravesaba la cuadra donde se ubicaba la Catedral y, el Jr. La Mar calles que se dirigían hacia la plaza de La Soledad. Por el oeste, se ubicaba la Municipalidad de Huaraz cuyas calles laterales eran el Jr. Echenique, Jr. Luzuriaga y Jr. San Martín que se dirigían hacia Huarupampa. Por el lado norte, estaba situada la Botica El Pueblo y Palais Fénix rodeadas por las calles Jr. Comercio y Av. Gamarra. Finalmente, por el sur, estaba situado el Hotel España, el Colegio Santa Elena y el local de fotografía Sotomayor cuyas calles laterales eran Jr. Castilla y Jr. Belén.

Luego del desastre, la plaza tuvo que ser remodelada, aunque mantuvo la configuración anterior a pedido del consenso ciudadano “con sus mismas dimensiones y disposición de áreas verdes, escalinatas, calles perimetrales, pileta central y sus típicas bancas verdes de madera” (Otárola, 2020, p. 608). Sin embargo, dentro del plan de reconstrucción se propuso destruir todos los vestigios afectados por el terremoto, aunque estos no hayan sufrido mayores daños, así

derrumbaron el poco patrimonio histórico que se había mantenido casi intacto tras el desastre.

En 1999, el alcalde Waldo Ríos impulsó a reconstruir la plaza en aproximadamente tres meses con el fin de quedar con una buena imagen política y postular al congreso de la república.

La plaza se compuso en tres niveles o plataformas de forma circular con espejos de agua en cada nivel, los cuales fueron deteriorados con el tiempo por la humedad. Asimismo, en el nivel más alto, se contaba con el monumento de un Cristo que fue construido de manera casi artesanal por el poco tiempo asignado para esta obra, lo cual se evidenció en el resultado, pues era un monumento con un cuerpo desproporcionado.

Con el paso de los años, el colegio de ingenieros y defensa civil recomendaron su demolición, lo que generó cierto impacto negativo en algunos ciudadanos por lo que la imagen representaba. Asimismo, en el año 2007, el alcalde Lombardo Mautino Ángeles propuso rescatar el diseño histórico de la Plaza de Armas, que buscaba una alternativa tradicional que reforzara la identidad cultural de la ciudad. Esta propuesta se materializó y perdura en la actualidad.

4.1.2 Tipología edificatoria

Aunque Huaraz, desde la independencia, modernizó muchas de sus viviendas, los monumentos y edificios públicos carecen de relevancia en la historia de la arquitectura de la ciudad. Para Alberto Gridilla (1993), la relevancia de los edificios se torna en relación con hechos históricos como los suscitados en la mansión moderna ubicada en la parte occidental de la Plaza de Armas, cuyo propietario fue el Dr. Glicerio Fernández. La relevancia histórica de esa vivienda se debe a que en ella se hospedó el Libertador Simón Bolívar y los Mariscales José Sucre y Ramón Castilla (p. 140). Sin embargo, se puede distinguir tres tipos de edificios que, aunque en algunos casos carecen de la identidad cultural arquitectónica de la ciudad, son reconocidos por su ubicación en el centro histórico y su función: la vivienda, edificios públicos y las iglesias.

La evolución de la vivienda huaracina se acentuó tras el desastre de 1970, pues el plan de reconstrucción propuso un nuevo modelo, el cual dispuso que las casas dejarían de ser adobe y se construyan con ladrillo y concreto armado. Antes del terremoto, “las casas estaban construidas de piedras y adobes y de un solo piso,

de baja altura con techos en su gran mayoría de paja con puertas de madera aliso hacia la calle” (Alba, 2017, p. 89).

Sin embargo, las viviendas propuestas en el plan de reconstrucción contaban con máximo dos pisos, todas de color blanco, con la carpintería (puertas y ventanas) del color que caracterizaba a cada barrio antes del sismo (Otárola, 2020, pp. 595-596). Lamentablemente, la flexibilidad en los estándares de autoconstrucción permitió que se generaran variaciones en las construcciones, lo cual dejó un libre paso a modelos ajenos a la identidad arquitectónica de Huaraz.

Los edificios públicos que destacaron históricamente fueron los de carácter cívico y de servicio comunal: la casa de Cabildo, la cárcel, el local del Escribano Público. Posteriormente se construyó la municipalidad de Huaraz y tuvo que ser reconstruida después de 1970 por los daños que dejó el sismo.

Finalmente, las iglesias edificadas en el primer planeamiento urbano colonial representaban los primeros barrios de Huaraz: La Soledad, Belén, San Francisco, el templo San Antonio y, la iglesia matriz dedicada al patrón de la época, la Catedral San Sebastián.

El material con el que estaban edificadas sus estructuras fue “principalmente el adobe y piedra; la madera para los terrados del techo; se techaron con teja a dos aguas, pero en varias regiones el techo era de paja natural (*ichu*) de la puna (Román, 2016, p. 60). Luego del terremoto, aunque se respetara la representatividad de cada barrio, las iglesias tuvieron que ser reubicadas en zonas más seguras y reconstruidas con materiales diferentes y así se insertó una nueva composición arquitectónica sobre estas.

Desde 1970 se difundió el uso del ladrillo y estructuras de concreto armado, aunque no se haya implementado su uso correctamente (Chuquisengo, 2007, p. 34).

4.1.3 Paisaje urbano: la imagen de la ciudad

La imagen de Huaraz, desde una perspectiva paisajística, evidencia la búsqueda de la integración con los ríos Santa y Quillcay durante el proceso de su desarrollo urbano. Desde una vista panorámica se puede observar cómo la iglesia matriz y la plaza de armas destacan en el centro urbano. Asimismo, existen registros fotográficos que muestran esta evolución de la ciudad desde aéreas visuales, sobre las cuales se puede interpretar la intención de los fotógrafos de enfatizar el tamaño

de la Catedral y su espacio público ante las pequeñas viviendas rodeadas por estrechas calles.

Si bien el centro histórico trató de seguir el modelo colonial español con el trazado cuadrangular, al estar ubicado en el Callejón de Huaylas, desde la perspectiva del recorrido peatonal, se manifiestan las irregularidades del terreno como las pronunciadas pendientes de sus calles. Algunas de estas percepciones peatonales han sido retratadas en pinturas y fotografías en donde las calles, los colores y las iglesias son los elementos más resaltantes del centro histórico.

4.2 El territorio religioso: la diócesis de Huaraz

Para comprender el porqué de la ubicación de los templos y la iglesia matriz de Huaraz, así como el impacto social en torno a su área urbana, es necesario entender la realidad eclesial desde sus raíces, pues se valora la identidad diocesana actual.

Cabe mencionar que el proceso de evangelización fue de lenta transformación espiritual. A inicios del siglo XVII, tanto el callejón de Huaylas como la ciudad de Huaraz abrieron paso a “una época de efervescencia religiosa, de un catolicismo popular de los indígenas” (Alba, 2017, p. 58), lo cual conllevó a la construcción de grandes iglesias además de la fundación de las asociaciones y cofradías.

A partir de 1899, en la diócesis de Huaraz, se propuso la creación de estructuras eclesiales básicas: la curia, el cabildo y la administración, al igual que se acentuó la preocupación por evangelizar y celebrar los sacramentos (Velásquez, 1899, p. 292). Años después, el proceso convocó a más autoridades religiosas para que, finalmente, en 1913, se trazaran las normas básicas de la iglesia en la renovada Diócesis. Fue así como el pueblo acompañó este proceso ejerciendo la fe en base a una religión popular que estaba relacionada a la evangelización, forjándose así la identidad de la diócesis.

4.2.1 Santuarios diocesanos

La iglesia católica no pretendía únicamente el predicar el Evangelio en áreas geográficas establecidas estratégicamente con una gran cantidad de personas, sino que intentaban “alcanzar y transformar con la fuerza del Evangelio los criterios de juicio, los valores determinantes, los puntos de interés, las líneas de pensamiento” (Velásquez, 1899, p. 338) y entre otros modelos de vida afines a la

“Palabra de Dios”. Los Santuarios brindaron un espacio de vivencia eclesial abierta a las comunidades, en donde se podían celebrar fiestas populares de la fe católica y conservar la memoria católica que marcó su identidad cultural.

Así, los Santuarios que representaban la Diócesis de Huaraz fueron: S. del Señor de la Soledad, S. Nuestra Señora de la Asunción de Huata, parroquia San Pedro y S. de Nuestra Señora de las Mercedes y el S. Nuestra Señora de Einsiedeln de los Pinos de Huaraz, actualmente ubicado en el Seminario Mayor San Francisco de Sales.

4.2.2 La diócesis luego de 1970

Luego del sismo de 1970, se le encomendó a un grupo de Hermanas, bajo el nombre de “Congregación Canoneras de la Cruz”, a ser embajadoras de la fe en diversos barrios de Caraz para luego expandirse por toda la ciudad de Huaraz. Durante este proceso se edificaron 30 parroquias en varios distritos de la ciudad hasta finales del siglo XX, siendo algunas de estas, reconstrucciones de templos ya existentes, los cuales habían sido afectados por el terremoto de 1970 y reconociéndolas, posteriormente, como parte de la diócesis.

5. Marco histórico

5.1 El terremoto y aluvión del 31 de mayo de 1970

La ciudad de Huaraz es un resultado de constantes transformaciones debido a diversos desastres naturales ocurridos durante el siglo XX. Sin embargo, el desastre natural que generó mayores cambios en la ciudad fue el terremoto y aluvión de Áncash de 1970. La magnitud del sismo fue de 7.9 MW y el hipocentro se situó al sur oeste de Chimbote, cuyas hondas de energía se desplazaron por todo Áncash, siendo las zonas más afectadas: Yungay, Carhuaz, Caraz, Huaraz, Chimbote, Casma y Samanco. Sin embargo, el sismo no fue el único causante de tantas pérdidas materiales y humanas, pues el desprendimiento de rocas del glaciar Huascarán, debido al movimiento sísmico, produjo un aluvión. La avalancha cubrió aproximadamente 18 kilómetros de distancia en 3 minutos y se desvió hacia Yungay, sepultando todo lo que había a su paso (AEA, 2020, p. 30).

El desastre dejó más de 73 mil personas fallecidas, de las cuales 20 mil se mantuvieron desaparecidas y, las cifras sobre las pérdidas materiales señalan que fueron “60 mil viviendas destruidas y otras 100 mil afectadas debido principalmente a que las paredes de la mayoría de las casas eran de adobe y sus techos de pasado maderamen y tejas” (Otárola, 2020, p. 161), además se detectaron otras deficiencias constructivas.

5.1.1 Antecedentes

En la historia han ocurrido diversos tipos de desastres por causas naturales, ya sean terremotos, tsunamis, huracanes, sequías, erupciones volcánicas, etc. En el contexto de los andes peruanos, se ha demostrado la existencia de áreas vulnerables ante terremotos, inundaciones, avalanchas, aluviones, etc.

En el caso de Áncash, uno de los primeros desastres registrados ocurrió en 1725 cuando un sismo provocó una gran avalancha de hielo que impactó en una laguna y formó un aluvión de agua, lodo y roca que arrasó completamente con el pueblo de Áncash. Este desastre causó que la ciudad se ubicara inmediatamente al norte de la ciudad de Yungay (Wegner, 2014, pp. 2-4).

Otra catástrofe que afectó a la capital Huaraz ocurrió en 1941 cuando la ruptura de lagos glaciares produjo un aluvión e inundación que, en poco tiempo, llegó a la ciudad destruyendo gran parte de ella, en especial al sector de Centenario.

Sin embargo, el desastre que generó mayor destrucción en Áncash fue el terremoto de 1970, ya que sepultó a casi el 90% de la ciudad de Huaraz y el 100% de provincias colindantes como Yungay.

Estos desastres implicaron grandes cambios en la estructura de la ciudad de Huaraz, puesto que las pérdidas de vidas humanas y bienes materiales transformó el lenguaje de la ciudad, sus tejidos urbanos, las calles y su arquitectura.

En el caso del aluvión de 1941, solo se afectó un sector que en ese entonces era nuevo, y se mantuvo a su vez, el corazón colonial de la ciudad, el cual estaba densamente poblado. Por otro lado, una de las pérdidas más grandes en la infraestructura fue el hotel de turistas de tres pisos inaugurado cinco días antes del desastre. Otras pérdidas arquitectónicas comprendieron la Escuela de Artes y Oficios, el Colegio Vocacional de varones, la cárcel, los *chalets* de familias de clase social alta, así como los puentes que cruzaban los ríos Quillcay y Santa.

En cambio, la hecatombe de 1970 dejó destruida la infraestructura de la ciudad a tal punto de no poder reconocerse las calles. La destrucción obligó a las autoridades a tomar medidas drásticas sobre el nuevo planteamiento de reconstrucción.

5.1.2 Plan de reconstrucción

Tras la urgencia de reconstruir alrededor de 60,000 viviendas y reparar los daños en la infraestructura, se propuso la creación de la Comisión de Reconstrucción y Rehabilitación de la Zona Afectada (CRYRZA) el 3 de junio de 1970. Esta comisión fue la encargada de elaborar un plan de reconstrucción; sin embargo, no benefició a muchos damnificados, puesto que, con este plan, se iniciaron procesos de expropiación de viviendas a favor del Estado y no se tomó en consideración a los más humildes, obligándolos a migrar.

Por otro lado, en el plan de reconstrucción se insertaron propuestas innovadoras para la estructura y arquitectura de los edificios con el propósito de evitar la destrucción completa ante posibles futuros desastres. Uno de los testimonios recopilados en 1970: *La Hecatombe de Huaraz* (2020), señala que “han sido muchos los bienes patrimoniales inmuebles (iglesias y casonas principalmente) que colapsaron, así como el centro histórico de Huaraz con sus callecitas estrechas y de pisos empedrados, al igual que muchos otros pueblos” (p. 67). Todo ello trajo como consecuencia que se priorice la zonificación y construcción de viviendas, calles y puentes antes que la propia reconstrucción del patrimonio cultural arquitectónico de Huaraz como La Catedral San Sebastián, Iglesia de La Soledad y otras iglesias importantes.

El primer plano regulador de la nueva ciudad proponía trazar la ciudad con ejes viales principales, destacando “una gran arteria de 40 metros de ancho con doble calzada de tres carriles vehiculares cada una, berma central con jardines y amplias veredas” (Otárola, 2020, p. 587), vía que ahora es conocida como la avenida Luzuriaga que pasa por la Plaza de Armas, la plaza Belén hasta conectarse con la avenida Circunvalar.

Por su parte, se propuso arterias secundarias que recorrieran transversalmente el casco urbano como: Alfonso Ugarte, Gamarra y Tarapacá.

La reestructuración del Centro Cívico fue asignado a los miembros del Plan Regulador y al arquitecto Juan Günther Doering, el cual mantuvo las características de la esencia de la plaza anterior, como su naturaleza peatonal, aunque el tamaño era menor y la accesibilidad del transporte público se limitaba a la avenida Luzuriaga.

Se diseñaron conjuntos habitacionales por manzanas que albergaban 28 familias cada una en lotes de 180 a 200 metros cuadrados. La reacción de los huaracinos ante la interacción con estos modelos fue negativa, pues a muchos no solo les expropiaron sus terrenos, sino que, además, pretendían reubicarlos en viviendas extremadamente pequeñas (Otárola, 2020, p. 611).

De esta forma, tras la reconstrucción y expropiación de viviendas, muchas familias huaracinas emigraron a Lima y a diversas provincias del Perú en busca de trabajo y una vida nueva. Sin embargo, la nueva zonificación, al igual que la llegada de nuevas empresas mineras, significaron el avance del desarrollo económico de Huaraz con el paso de los años, con lo cual, muchas personas de provincias colindantes migraron a esta ciudad e invadieron sectores en alto riesgo frente a desastres. La migración significó un cambio social importante debido a que se insertaron nuevas costumbres y festividades religiosas de otras provincias. Felix Julca en su artículo “Una aproximación al desarrollo sociocultural de Huaraz” (2020), recopila parte de esta nueva identidad cultural insertada en Huaraz a través de los cambios en la lengua, vestimenta, festividades, entre otros. Esta transculturización transformó la identidad cultural de Huaraz, puesto que se valorizó mucho más el patrimonio cultural inmaterial (tradiciones, religión, música, danzas, celebraciones, etc.) que el patrimonio material (arquitectura, monumentos patrimonio natural, etc.).

5.2 Identidad cultural religiosa de Huaraz

La producción histórica en Áncash, al igual que en muchas provincias ha sido limitada por diversos factores, tales como la escasez de centros académicos, bibliotecas y la inadecuada organización de archivos. El historiador ancashino ha demostrado una notable capacidad al realizar la reconstrucción romántica del pasado, combinando la realidad y fantasía (Reina, 2008, p. 15). Por ello, algunos hechos o datos históricos son difíciles de precisar y poseen escasos recursos de investigación.

Por otro lado, la historia de Huaraz es compleja de analizar, puesto que, como menciona el historiador ancashino Augusto Alba, es un ‘pueblo en transformación’ debido a los constantes cambios socioculturales, políticos y económicos que ha ido presentando desde su fundación.

A pesar de los evidentes vacíos en la historia huaracina, se ha recopilado información valiosa sobre identidad cultural de la ciudad, especialmente desde el enfoque de la religión.

Pese a las catástrofes y los daños físicos, el patrimonio cultural inmaterial se mantuvo y se adaptó a los cambios de la ciudad. En la identidad cultural huaracina siempre primó la fe cristiana, consecuencia del proceso de evangelización en la diócesis y el sentimiento religioso como símbolo de esperanza ante las catástrofes ocurridas en la ciudad. La materialización de la fe a través de imágenes representativas desencadenó diversas celebraciones que son características de Huaraz.

5.2.1 El rito religioso huaracino

Como se desarrolló en el marco geográfico, la diócesis de Huaraz consolidó la identidad religiosa en la población, pues parte del plan fue el acercamiento a los barrios, mediante la construcción de templos representativos en cada uno.

El acto ritual huaracino se ha manifestado mediante celebraciones dedicadas al santo o santa patrona representado de cada zona. Estos actos son las fiestas patronales, las cuales no son todas iguales, pues presentan un sistema complejo de actos organizados por las poblaciones en fechas representativas de cada santo. En estas fiestas participa el sacerdote para celebrar dos misas, una en vísperas de la fecha y otra en el día central. Asimismo, “la misa y procesión de la víspera la hacen la noche anterior al día patronal y la misa y procesión del día central tienen lugar el día del santoral por la mañana o al medio día” (Robles 2005 pág. 138). Dentro de las fiestas más representativas de Huaraz se comprenden: la fiesta de la Belenita, perteneciente al barrio de Belén; el Señor de Mayo o Señor de la Soledad en el barrio La Soledad; la fiesta de San Juan y Santa Rosa en Huarupampa, y la de San Francisco en el barrio de mismo nombre (Yauri, 2013, p. 32).

Como otro tipo de fiesta que se destaca son las procesiones en torno a la Semana Santa, las cuales consisten en una serie de recorridos en coordinación con todos los templos representativos ya mencionados anteriormente. Es un proceso largo

y solemne, en donde la presencia de la dramatización de cada etapa de la Pasión de Cristo te envuelve en una atmósfera de nostalgia, tristeza y empatía.

La fiesta de las cruces, celebrada en mayo, mezcla la cosmovisión andina con el símbolo del cristianismo, pues se festeja justo al inicio de las cosechas en mayo y culmina en setiembre, cuando las lluvias se estabilizan. De esta manera, la cruz andina se convierte en un elemento cuya función es unir “las distancias espaciales y temporales, une la memoria del pasado y la visión del futuro, conecta el ayer con su historia y sus contingencias con el presente...” (Yauri, 2013, p. 56).

‘Andinización’ de imágenes

Tras los procesos de sincretismo durante la época colonial evangelizadora en Huaraz, Cristo, la Virgen y otros santos han sido transformados o adaptados a imágenes que se asimilan a entes mestizos o andinos, pues representaban la cultura de la ciudad.

Antes del terremoto de 1970, en las iglesias de Huaraz, se ubicaban advocaciones de la Virgen y otros santos vestidos con prendas de estilo andino. Por ejemplo, en la iglesia de Huarupampa había una Virgen que vestía un sombrero de lana blanca y blusa, atuendo típico del estilo indio. Además, sostenía una *putzka*, instrumento campesino como representación de su fidelidad a la forma de vida campesina (Yauri, 2013, p. 34).

La andinización también se ha manifestado en los relatos relacionados a las imágenes o santos patronos, pues se insertaron mitos que incluían costumbres andinas. Las ofrendas, los mantos y los arreglos realizados para las procesiones también formaron parte de este proceso cultural.

Sin embargo, este fenómeno obtuvo mayor relevancia para la identidad cultural de la ciudad en la andinización de Cristo. Según Marcos Yauri Montero (2013), los nombres designados al Cristo andinizado no eran de origen bíblico, sino asociados a su lugar de procedencia; además están relacionados a la cosmovisión andina (pp. 36-40).

San Sebastián

Tras la extirpación de idolatrías, los pueblos nativos se redujeron a uno al que Alonso de Santoyo, uno de los primeros españoles, llamó el Pueblo de San Sebastián en representación del Patrón de mismo nombre. En la época de 1647,

se construyó la iglesia representativa de San Sebastián, la cual contenía altares o capillas para las imágenes de cada santo patrón con su respectiva cofradía, organización responsable de cada imagen. Fue así como el patrón de Huaraz en el siglo XVI era San Sebastián, cuya festividad se realizaba el 20 de enero y se celebraba en la iglesia matriz de la ciudad.

Desde 1839, se integraron dos fiestas: una cívica, la Batalla de Pan de Azúcar, y otra religiosa, la celebración de San Sebastián. En las procesiones no solo salía el Patrón de entonces, sino los demás santos de la iglesia matriz junto con otros patronos.

Francisco Gonzáles (1992) afirma lo siguiente sobre la sucesión del patronaje de Huaraz:

“la iglesia Matriz, convertida en catedral en 1900, conservó el patronato de San Sebastián, convirtiéndose en una festividad con gran participación del campesinado hasta el año de 1928 en que se cerró la Catedral para refaccionarse, la imagen de San Sebastián pasó a la iglesia de la Soledad donde se le ha seguido rindiendo culto, bastante disminuido conforme pasan los años” (p. 53).

El Señor de la Soledad

A pesar de los vacíos en la historia sobre el origen del Cristo de la Soledad, se conoce que fue parte del proceso religioso durante la colonización.

El Cristo fue encontrado en *Shira Occo*, un lugar apartado y solitario. En un primer momento, fue trasladado a la catedral de Huaraz y, posteriormente “a la pequeña capilla ubicada en lo que hoy es la plazuela de La Soledad, que después se convertiría en su muy concurrido templo” (Otárola, 2020, p. 59).

Recién en 1669 se fundó la Cofradía de españoles del Cristo de la Soledad (Alba, 2017, p. 97). Año en el que se comenzó la construcción de la capilla La Soledad siendo culminada en 1725.

Durante esta época, la población tuvo que enfrentarse a diversos problemas de salud, sequías y terremotos que obligaron a la gente a refugiarse en su fe. Esto se acentuó cuando tras uno de estos terremotos, la imagen quedó intacta y el templo no fue afectado con la intensidad que sí se manifestó en los pueblos aledaños. Es así como “el Santo Cristo de la Soledad (fue) reinterpretada desde la matriz cultural indígena, y la imagen del hombre barbado y crucificado (que) exhibe una cualidad simbólica sobrenatural, adquiriendo una significación sagrada” (Alba,

2016, p. 108). La imagen salía en extremas ocasiones para recorrer la ciudad, pues tras las quemaduras que sufrió a causa de los incendios de 1920 y 1965, despertó el miedo en sus habitantes de que algún factor externo la intente destruir nuevamente. Esto obligó a generar un Cristo “de paso”, que sería el sustituto del Señor de la Soledad en los recorridos de las procesiones: el Señor de Mayo. Sin embargo, muchos fieles de la Soledad no lo reconocían de la misma forma que al santo Patrón, calificándolo como una copia debido a las diferentes costumbres que se realizaban en su fiesta patronal.

Así fue como Huaraz reconoció al Señor de la Soledad como su santo Patrón. El culto a esta imagen define gran parte de la identidad cultural huaracina, puesto que, como menciona Bárbara Bode, “la historia de este Cristo andino nos acerca a alguna poderosa verdad que yace en el Huaraz profundo y sus alrededores” (2015, p. 392). A pesar de que se le fue asignado a San Sebastián como santo Patrón, el pueblo católico de Huaraz fue y siempre será fiel al Señor de la Soledad. La población huaracina confía y expresa su cariño a Él, pues representa la esperanza de salvación ante la destrucción (Alba, 2016, p. 115).

5.2.2 Transformaciones identitarias tras el sismo

El artículo *Una aproximación al desarrollo sociocultural de Huaraz* (2020) escrito por Félix Julca en la revista académica *Saber Discursivo*, explica el origen de la diversidad cultural actual de Huaraz e identifica ciertas características que fueron parte del proceso de transculturización tras el terremoto del 31 de mayo de 1970. Los principales efectos sociales que implicaron grandes cambios en la ciudad fueron: la migración y emigración. Julca (2020) señala que el 75% de los sobrevivientes al terremoto emigraron a Lima, Trujillo y otros departamentos al advertir carentes posibilidades de vivir en Áncash. Por otro lado, Huaraz comenzó a repoblarse con migrantes de zonas rurales colindantes y otras partes de Perú, lo cual le otorgó nuevos rasgos socioculturales a la ciudad. De esta manera, y haciendo referencia a otros autores, Huaraz se convirtió en una ciudad andina cosmopolita con migrantes comerciantes y con infinidad de relaciones interculturales (Julca, 2020, p. 108).

Por otro lado, el fortalecimiento de la identidad cultural inmaterial tras los desastres ocurridos en Huaraz y la continuidad de diversas actividades religiosas, ayudaron a que parte de las iglesias se mantuvieran en buen estado de conservación y restauración. Según el autor Robles, un ejemplo de ello fue la

Iglesia del Señor de la Soledad, la cual fue reconstruida mediante los esfuerzos del barrio La Soledad a través de comités pro-templo y la cooperación de familias que migraron a Lima, así como familias del extranjero tras el terremoto (2016, p. 61). De esta manera, la iglesia de La Soledad se convirtió en la sede de la catedral matriz, la cual sustituyó por muchos años a la inconclusa Catedral San Sebastián con el propósito de realizar diversas actividades religiosas importantes.

Según cuenta la antropóloga Bárbara Bode (2015), a mediados de 1972, tras un año de duelo, recién habían comenzado las organizaciones para la celebración del santo Patrón Señor de la Soledad, la cual estaba prevista para el 3 de mayo. Sin embargo, aún existía el miedo de pasear la imagen en procesión por el respeto que residía en esta.

Esto demuestra que la identidad cultural huaracina previa a los desastres que ocasionaron la destrucción de gran parte del patrimonio cultural material persiste y se ha adaptado a la transformación arquitectónica de la ciudad, según el plan de reconstrucción de 1970. Además, el vínculo entre el ciudadano y el rito religioso se intensificó luego del terremoto, pues ello significó esperanza para muchos sobrevivientes al desastre.

5.3 Patrimonio arquitectónico religioso de Huaraz

Como se mencionó en el marco teórico, el símbolo de expresión material más representativo de la expansión religiosa cristiana y del poder colonial español fueron los templos católicos. Con el tiempo, se ha manifestado la profunda relación entre la identidad cultural de Huaraz y sus iglesias (patrimonio cultural arquitectónico), puesto que estos son espacios de expresión del culto religioso y repositorio de imágenes religiosas importantes, símbolos del sincretismo.

Sin embargo, estos edificios se han deteriorado o destruido en su totalidad debido a diversos fenómenos naturales como el terremoto y aluvión que arrasó con gran parte de la ciudad de Huaraz en 1970. Como menciona Robles, las iglesias ubicadas en grandes poblaciones se encuentran mejor conservadas; en cambio, las que se encuentran en localidades menores suelen sufrir deterioros y el proceso de reconstrucción suele ser una tarea difícil y costosa, lo cual las mantiene aún en estado de abandono (2016, p. 54). Asimismo, el proceso de reconstrucción de las iglesias de Huaraz fue complejo por factores similares a los señalados por el autor, ya que implicó que la gestión realizada por las autoridades incluyera la

reconstrucción del patrimonio cultural material como parte importante del plan de desarrollo de la ciudad.

Por otro lado, el arquitecto Álvaro González, sostiene en su artículo *Valoración de imágenes de culto y acciones de restauración en iglesias de Huarás, Recuay y Aija* (2014), que la reconstrucción y restauración de las iglesias en Huaraz no solo se ha visto afectada por los escasos recursos económicos, sino por los discursos de secularización realizados por autoridades religiosas, puesto que estos no impulsaron las acciones debidas de restauración al difundir imágenes que no coincidieron con las de culto construidas por los usuarios.

De esta manera, el desarrollo de la identidad cultural religiosa de Huaraz, en el patrimonio cultural arquitectónico, se ha visto afectado por diversos factores sociales, políticos y económicos a través de la historia. Actualmente, existe una gran parte del patrimonio en estado de deterioro como la Catedral San Sebastián, cuya infraestructura material sigue incompleta hasta el día de hoy. Han pasado 50 años del terremoto de Yungay de 1970 y, a pesar de ser una ciudad con importantes valores religiosos en su identidad, los pobladores de la capital aún no pueden hacer uso de su iglesia matriz. Según el Proyecto de Ley presentado para retomar su reconstrucción en 2019, la Catedral es un importante vestigio de identidad religiosa y de enorme valor cultural para la zona, puesto que para la ciudad representó su iglesia matriz (2018, p. 5).

5.3.1 Las efigies: imágenes religiosas post desastre

Para poder entender la relevancia de los templos religiosos en Huaraz, en base a su identidad cultural material, es necesario explicar cuáles fueron y son las representaciones religiosas simbólicas de la ciudad, tomando el terremoto como hito histórico para esta comparación.

Los cambios en la identidad cultural religiosa de Huaraz no solo se demostraron en los ritos o costumbres, sino en los cambios que estos generaron en los símbolos de culto. Puesto que, luego del terremoto, las imágenes o esculturas representativas de la religión cristiana tomaron un significado más profundo que de antaño.

El sismo resultó ser un hecho indesligable para la historia de Huaraz, especialmente para las personas que sufrieron pérdidas. En la historia se presentaron muchos sucesos desastrosos para la ciudad a los que se les relacionó

con los santos y las cruces y, por ende, sus imágenes o representaciones también están vinculados a ellos.

Durante la época post traumática, consecuente al terremoto, en el imaginario colectivo de los huaracinos afectados se pudo reinterpretar la búsqueda del origen del desastre, pues como menciona Bárbara Bode “para los seres humanos los acontecimientos no ocurren así, sin más ni más. De la muerte y el caos hay que sacar algún significado, tiene que encontrarse algún propósito, alguna apariencia de orden” (2015, p. 116). Este interés por buscar el sentido de la vida los llevó a la reflexión sobre el cataclismo.

Las efigies como esculturas, pinturas y entre otras representaciones religiosas fueron destruidas en el sismo casi en su totalidad. El escultor Godogredo Zegarra fue el encargado de restaurar muchas de estas imágenes, en especial el Señor de Mayo, efigie que fue remodelada tomando en cuenta la expresión de sufrimiento que caracterizaba el dolor colectivo de la época.

Por otro lado, estas reinterpretaciones también se dieron en otras imágenes que se salvaron de la destrucción. Por ejemplo, las efigies de la Semana Santa: Jesús Nazareno y los soldados romanos como Justo, Custodio, Mateo y Silverio. Después del sismo de 1970, “la veneración de las imágenes de los soldados adquirió importancia y reconocimiento popular, tanto por la población mestiza de la ciudad, como por la población campesina de los caseríos que la circulan” (Barcelos, 2011 p. 259). Todas estas reinterpretaciones de los símbolos de fe representan parte de esa transformación de identidad y demuestran la necesidad por el espacio adecuado para cada una de ellas. Antes del terremoto, en la Catedral San Sebastián se encontraban varios santos Patronos ubicados en capillas individuales; sin embargo, la sucesión de la iglesia matriz al Santuario de La Soledad ocasionó que su reconstrucción considerara espacios para estas capillas, lo cual, a su vez, generó mayor arraigo de la población hacia este lugar religioso.

5.3.2 Santuario del Señor de la Soledad y La Catedral San Sebastián post desastre

Como se contextualizó en el marco geográfico, Huaraz cuenta con una identidad religiosa profundamente relacionada a la arquitectura ritual y a las imágenes o símbolos que cada una representa. Los estudios de historiadores ancashinos consultados afirman que cada una de las iglesias representa a un barrio o sector

de la ciudad; sin embargo, las transformaciones físicas tras las constantes reconstrucciones de estas importantes edificaciones y su relación con el entorno han cambiado, a tal nivel que algunas iglesias han adquirido mayor importancia que otras sin tomar en cuenta su ubicación y su infraestructura arquitectónica.

Santuario el Señor de la Soledad

La iglesia de la Soledad, en sus inicios, era un templo sencillo de una sola nave construida en 1699. La iglesia de entonces no contaba con características arquitectónicas barrocas como otras iglesias coloniales. El ensayista ancashino Marcos Yauri Montero menciona que “en 1940, su piso fue cubierto de losetas y se le hizo una nueva bóveda con molduras. En la década del 60 se concluyó su segundo campanario y se reparó el primero donde estaban las campanas Marquesa y Soledad” (2013, p. 86).

El autor menciona que la iglesia contaba con dos campanarios de ladrillos rojos que terminaban en pararrayos. Al interior albergaba varios nichos con sus respectivas imágenes como: Señor de los Milagros, Señor de Mayo, Jesús Nazareno, la Virgen de las Mercedes, entre otros.

Tras el terremoto, el Santuario colapsó y solo quedó en pie la torre del lado este cuyas estructuras presentaron graves fallas. Por otro lado, se rescataron las imágenes sepultadas tras un largo proceso de búsqueda.

Tiempo después, se ordenó su demolición y tras un largo debate sobre las características de diseño y financiamiento, el ingeniero Saturnino Mendoza Luna, aportó en el diseño de la nueva iglesia. El diseño consistía en edificar la iglesia con solo una torre y campanario central. Además, “un hermoso retablo y portón principal tallados en madera en Chacas por los artesanos campesinos del Padre Ugo de Censi” (Otárola, 2020, p. 266).

A pesar de estos cambios, la iglesia no perdió su esencia en el interior, pues la única nave que poseía fue modificada en su ancho y se le agregó pinturas murales. Por otro lado, la constante participación de la población en el proceso de diseño y la exigencia constante del párroco y del propio barrio La Soledad por ver concluido el Santuario facilitó la ejecución de la iglesia y, hoy en día, es cuidada y muy respetada por los huaracinos.

La Catedral San Sebastián

La Catedral San Sebastián presenta una extensa historia que la definía como la Iglesia Matriz de Huaraz, considerando la diócesis de esta, ya explicada previamente. Según datan los historiadores ancashinos, la primera construcción se dio en 1645 por la iniciativa del párroco sacerdote Diego Tello de Guzmán, la cual “reemplazó a la antigua ermita de adobes y piedra levantada en 1572 por los primeros españoles llegados a la zona” (Otárola, 2020, pp. 250-251).

Lamentablemente, en el terremoto de 1725, el templo se destruyó por completo y, años después, en 1852, el Mariscal Ramón Castilla asignó una partida de 10 mil soles para culminar su construcción; sin embargo, las torres no se concluyeron debido a problemas de corrupción y ejecución por parte de las autoridades.

En 1928, se le contrató al constructor español Alcové con el fin de reparar las paredes viejas y columnas de adobe; sin embargo, fracasó en el intento. Luego en 1930, se contrató a Bialynin, constructor ruso que no solo dejó la Catedral en peores condiciones, sino que huyó con 6 mil soles del presupuesto total. Todos estos intentos por remodelarla costaron alrededor de 70 mil soles y la iglesia seguía sin demostrar algún avance significativo (Salazar, 2006 p. 20).

La catedral colapsó entre 1932 y 1933, cuando comenzaron a caer sus columnas. Entonces, se forma la Junta Reconstructora de la Catedral que presidía el padre Manuel Alcelay. Este sacerdote, luego de elaborar un plan general de trabajo, durante cinco años, se dedicó a gestionar ante el gobierno los fondos para la ejecución de la obra.

Finalmente, en el año 1966, la Catedral se inauguró con sus dos torres y campanarios, altares y demás instalaciones. Además, la relojería “Silvana” donó un reloj ornamental que fue instalado en una de sus torres.

Pasaron cuatro años y la hecatombe de 1970 “destruyó la Catedral en más del 90%, quedando en pie solo la cúpula y la estructura de su nave principal que resistieron a los embates del sismo” (Otárola, 2020, p. 252). Lo que quedó de la Catedral fueron solo la cúpula y las grandes campanas junto a escombros esparcidos en el antiguo atrio principal frente a la Plaza de Armas.

La comisión encargada de evaluar los daños de la ciudad causados por el terremoto, CRYRZA, ordenó el estudio técnico de los daños de la infraestructura

de la Catedral aún en pie. Los resultados de la evaluación señalaron la necesidad de la total demolición por los graves deterioros encontrados en la estructura de sus muros, columnas, techos y cimientos.

El informe final fue publicado en El Diario de Huaraz y otras emisoras para evitar que los fieles asistieran, puesto que “los canónicos de la Catedral celebraban oficios religiosos en el Altar Mayor, en medio de los escombros, con el consecuente peligro para la feligresía” (Otárola, 2020, p. 254). Con ello, se ejecutó el operativo para retirar los escombros dejados por la Catedral y otras edificaciones para posteriormente trasladarlos cerca al río Santa y reutilizarlos en el muro perimetral del cementerio, a pesar de que se había requerido los vestigios de la Catedral para su uso en el lugar donde se encontraba.

Hubo varios debates sobre el destino de la cúpula de la Catedral, pues la Asociación de Propietarios Damnificados de Huaraz exigía que se mantenga la cúpula para reconstruirla como monumento en honor a la ciudad destruida y recuerdo de los fallecidos en el terremoto. Además, presentaron argumentos para validar la posibilidad de reconstruirla a través de un informe elaborado por el ingeniero Julio Kuroiwa, en el cual se afirmaba que las columnas que sostenían la cúpula estaban reforzadas con varillas de acero, asimismo, señalaba que los arcos de la nave principal que soportaban la cúpula estaban reforzados con una malla de acero que la hacía resistente ante cualquier peligro de desplomo. (Otárola, 2020, p. 255). Pese a este pedido, la orden para la remoción de escombros había iniciado el operativo y, lamentablemente, la cúpula fue dinamitada.

Pocos años después, el proyecto de desarrollo urbano planificó la construcción de una nueva Catedral y encargó el desarrollo del diseño a la empresa Günther y Seminario.

El diseño de Günther proponía un atrio elevado con escalinatas desde uno de los bordes perimetrales de la plaza, además, contaba con “un techo blanco tipo manto encofrado en forma de ondas con caídas hacia la Plaza de Armas y a los costados y que en su parte más alta terminaba en una Cruz también monumental” (Otárola, 2020, p. 609)

Sin embargo, la población no estuvo de acuerdo, pues reclamaban una iglesia con características similares a la anterior en donde se incluyera un gran pórtico en el

frente, sus dos torres con sus respectivos campanarios que fueron rescatadas y la gran cúpula de la iglesia sobre la nave central. Por otro lado, la propuesta inicial era muy costosa, lo cual impulsó a la nueva comisión encargada de las reconstrucciones, ORDENOR CENTRO, a considerar un diseño más accesible económicamente. Para el año 1977 se realizaron modificaciones del diseño inicial sin considerar la opinión pública y terminó por ejecutarse el templo, iglesia que fue rechazada por la feligresía, pues no cumplía sus expectativas sobre su monumentalidad y características tradicionales. Actualmente ese edificio es el Sagrario San Sebastián (Günther, 2020, p. 610).

Lamentablemente, no existen fuentes bibliográficas fidedignas que expliquen las decisiones de diseño tomadas al proyectar la nueva Catedral. Sin embargo, en la entrevista realizada al Arq. Arturo Chávez se aclararon algunos vacíos en la historia de esta nueva edificación. El arquitecto afirma que los procesos políticos para la gestión del lote duraron muchos años y fue hasta la década de 1980 cuando se comenzaron los trabajos topográficos y entre otros de levantamiento de información. Además, comenta que el arquitecto encargado para el diseño final de la Catedral fue Marco Gustavo Tarazona, cuyo diseño fue modificado con el tiempo por el criterio estético de cada alcalde. Hasta el 2007 solo se avanzó el 15% de la construcción debido a diversos conflictos de gestión, las modificaciones en el diseño, problemas de corrupción, entre otros factores que impidieron el avance de la iglesia. Finalmente, concluye que todos estos factores no solo entorpecieron el proceso de ejecución en relación con el tiempo, sino que se implementaron elementos en el diseño arquitectónico que carecían de relación con el edificio. Por ejemplo, las “gárgolas andinas” que representaban a los dioses de la cosmovisión andina como el puma, el cóndor y entre otros animales añadidos en el lateral de la Catedral.

Además, el lote aledaño a la iglesia fue vendido a una comerciante que usó el espacio para implantar una feria de venta de artesanías para turistas y que, con el tiempo, ha generado una calle lateral al edificio ocupada de puestos de venta que afectan negativamente la imagen monumental de la Catedral.

Ambos templos fueron representativos para la ciudad; sin embargo, tras el terremoto, se demostró el interés por la reconstrucción de ambos edificios. Como

se ha visto, el activo funcionamiento de la Iglesia de la Soledad y el santo Patrón representativo ha impulsado a la población a preocuparse por su conservación. Por otro lado, la ineficiente ejecución por parte de las autoridades durante las reconstrucciones y remodelaciones han influenciado en el distanciamiento de la población con su Iglesia Matriz.

6. Caso de estudio y criterios de análisis

6.1 Caso de estudio

Como se ha expuesto anteriormente, el vínculo entre el patrimonio material e inmaterial ha mostrado su relevancia en la construcción de la identidad cultural de una ciudad. En la ciudad de Huaraz, después del terremoto de 1970, se demostró que la poca capacidad de gestión por parte de las autoridades para la reconstrucción de la ciudad ha generado la pérdida del patrimonio arquitectónico religioso y, a su vez, ha afectado el desarrollo y trascendencia del ritual religioso de Huaraz hasta la actualidad.

Por ello, se toma como objeto de estudio a los imaginarios de la Catedral San Sebastián, iglesia matriz de la ciudad que ha sufrido constantes remodelaciones por la destrucción generada en el terremoto de 1970. En ese sentido, se analizarán los motivos por los cuales la edificación está todavía inconclusa hasta la fecha y se demostrará su importancia en la construcción y transformación de la identidad cultural de Huaraz.

Con ello, se busca demostrar que actualmente se está perdiendo la relación entre el patrimonio cultural inmaterial y material, es decir, la falta de relación entre la identidad cultural huaracina con el patrimonio arquitectónico tras el terremoto y, así se evidenciará la importancia de su conservación.

6.2 Criterios de análisis

Para determinar los criterios de análisis del caso de estudio, se propone estudiar a la Catedral desde la escala urbana hasta la perceptual, siendo la primera la relación física del edificio con la ciudad y la segunda, el punto de vista de sus habitantes.

En primer lugar, se exhibe el estado actual de la Catedral en el centro histórico desde la relación con su morfología, tipología edificatoria y su impacto en el

paisaje urbano. Asimismo, se evalúa a la iglesia como patrimonio cultural arquitectónico mediante las variables propuestas por la UNESCO.

Además, la arquitectura será analizada en relación con los mensajes autorreferenciales que propuso en su metodología, el Arq. Miguel Vidal. Los criterios presentados en su trabajo de investigación serán aplicados como método comparativo entre la Catedral de antes del terremoto con la actual a través de la percepción de una persona que conoce el interior y exterior de ambas.

En segundo lugar, se analiza la perspectiva de los habitantes desde el estudio de los imaginarios presentado por Armando Silva. Si bien no se abarcan todos, los criterios escogidos evalúan los imaginarios de los habitantes a través de preguntas realizadas en encuestas.

La complejidad en el análisis de los imaginarios exige estudiar al edificio y su relación con la ciudad para poder comparar lo real con lo imaginado por sus habitantes. Especialmente por tratarse de una ciudad que ha estado en constante transformación.

	Criterios de análisis	Categorías	Indicadores
Contexto urbano y arquitectónico	Centro histórico	Morfología	Calles, plaza, accesos
		Tipología edificatoria	Relación con edificios
		Paisaje urbano	Impacto en la ciudad
	El edificio	Patrimonio arquitectónico	Integridad, autenticidad y protección
Mensajes referenciales y estructura arquitectónica		Estructura espacial, funcional y perceptual	
Imaginarios de la Catedral	Catedral vista	Objeto de exhibición	La catedral actual
		Observación del ciudadano	Punto de vista
		Consecuencia de la mirada	Negativo y positivo
	Catedral imaginada	Inscripción psíquica individual	Miedo, odio, afecto, ilusión
		Canales tecnológicos	Música, fotografía, imprenta
		Representaciones colectivas	
	Catedral vivida	Metáforas urbanas	Antes y después
		Acontecimientos	Recuerdos
		Identidades	Hechos históricos
	Ensoñaciones	Proyecciones	

Estructuras	Necesidades fisiológicas/físicas/psíquicas/sociales	Instinto	Implicancias arquitectónicas
Espaciales	Movimiento, girar, avanzar, jerarquía, prestigio, valor	Reunirse, placer, amor, dolor, culpa, sentido, silencio	Jerarquía espacial Secuencia espacial Continuidad Permanencia Centralidad Escala
Funcionales	Caminar, descansar	Orientación. Desplazamiento, Movimiento, colectivo	Relaciones funcionales, exclusividad
Perceptuales	Desplazarse, mirar, avanzar, prestigio	Rechazo, aceptación accesibilidad, continuidad, separación	Exclusividad de acceso, barreras arquitectónicas, integración espacial, direccionamiento del espacio

7. La Catedral San Sebastián

“La Catedral de Huaraz nunca la verás” fue un lema que se ha mantenido constante en la memoria del huaracino. No es necesario conocer toda la historia de la iglesia matriz para entender por qué este lema ha pasado de generación en generación y, por tanto, de catedral en catedral.

Como se ha demostrado, la Catedral de Huaraz ha sufrido transformaciones en su arquitectura debido a los desastres ocurridos en la ciudad. Siendo estos cambios caracterizados por procesos lentos que generaron diversas percepciones sobre su imagen, la relación con su entorno, su arquitectura y otros puntos de vista que han expresado aspectos negativos sobre la iglesia y, por ende, parte de la identidad de la ciudad.

Si bien existen otras iglesias cuyo proceso de reconstrucción o remodelación ha sido largo y conflictivo, la Catedral San Sebastián no solo demuestra ello, sino que también evidencia la presencia de una crisis arquitectónica patrimonial sobre la ciudad de Huaraz, crisis que mella en la memoria de sus ciudadanos.

El estudio de la Catedral desde su historia demuestra por qué su estado actual representa un gran problema para la ciudad, pues han pasado 51 años desde su destrucción. Los huaracinos siempre han exigido y exigirán la conservación de su arquitectura patrimonial religiosa, pues para ellos representa su identidad, sus memorias y su fe. Por ello, los temas culturales no se pueden desligar de la arquitectura y exige un análisis con mayor precisión.

Actualmente, la Catedral San Sebastián se encuentra al lado este de la Plaza Mayor, en el centro de la ciudad de Huaraz, departamento de Áncash. Desde el inicio de su reconstrucción, el lote ha estado encercado por un muro perimetral que limitaba el acceso a los constructores de la obra, autoridades y otros encargados de su ejecución.

Desde entonces, no se mostraban avances significativos de la construcción, lo que generó que los nuevos pobladores de Huaraz no tuvieran la oportunidad de conocer más sobre la historia de su iglesia matriz.

A finales del 2019, el muro frontal que la dividía de la Plaza de Armas fue destruido, lo cual permitió que las personas puedan acercarse al atrio e ingreso frontal de la iglesia. Sin embargo, el tiempo para este primer acercamiento fue limitado, pues la pandemia que inició en el 2020 por el COVID-19, la cual restringió el uso de los espacios públicos, por lo que no muchas personas pudieron conocer la nueva fachada hasta la fecha.

La feria de artesanías ubicada a su lado derecho presentó, desde sus inicios, una infraestructura deteriorada y visualmente poco estética. A pesar de ello, desde entonces, muchos turistas acuden a este lugar para comprar souvenirs de Huaraz. Al frente de la iglesia está situada la Plaza de Armas, la cual ha sido restaurada el 2007 hasta volver a su forma tradicional.

A su lado izquierdo se encuentra el Sagrario San Sebastián, iglesia que reemplaza las funciones de la Catedral de forma temporal. Ambas iglesias están separadas por un espacio, cuya función se desconoce hasta la actualidad.

La calle entre la Plaza de Armas y la Catedral es de uso peatonal, aunque permite el ingreso y estacionamiento de serenazgos ocasionalmente.

7.1 La Catedral y el centro histórico

Al igual que la Catedral, el centro histórico acaeció por constantes transformaciones en su infraestructura. Por ello, para analizar la Catedral como patrimonio arquitectónico se debe entender su relación con el centro histórico de Huaraz. Los criterios presentados por Carlos Jerez (2001) sobre el estudio de los centros históricos permiten evaluar la Catedral en relación con cada aspecto del centro histórico actual, desde su morfología urbana, tipología edificatoria y paisaje urbano.

7.1.1 Morfología

La relación de la Catedral con la ciudad desde el aspecto morfológico se puede entender a partir de su evolución histórica, pues la reestructuración de las calles a su alrededor modificó, también, los ingresos y su relación con otros edificios importantes.

Como se explicó en el marco histórico, antes del terremoto de 1970, la plaza contaba con 10 accesos, de los cuales, el Jr. Sucre dividía por el medio a la plaza para conectar la Catedral con el Santuario de la Soledad. Según el Arq. Arturo Chávez, luego del terremoto, esta calle desapareció por las invasiones que se generaron en los lotes aledaños a la plaza. Por otro lado, el diseño inicial de la Catedral propuesto hasta 1990 alejaba a la plaza de la iglesia y planteaba conectarla con La Soledad mediante el Jr. San Sebastián. Debido a constantes debates sobre el tema, la obra se retrasó y mucha gente aprovechó en edificar sus viviendas en la cuadra ubicada al este de la Catedral.

Actualmente, no existe conexión directa entre la Catedral y el Santuario de la Soledad, ya que el antiguo Jr. Sucre se ha convertido en la calle entre la feria artesanal y la Catedral, cabe resaltar que las invasiones de entonces se han formalizado y construido sin respetar la trama urbana anterior.

7.1.2 Tipología edificatoria

El terremoto destruyó el 95% de la ciudad y de su identidad arquitectónica. Aunque el Jr. Olaya aún mantiene sus edificaciones tradicionales huaracinas que no fueron gravemente afectadas por el sismo, la mayor parte del centro histórico presenta una variedad en su diseño arquitectónico. Los intentos por unificar las fachadas de los edificios mediante los “portales” o arcos a su alrededor han

obtenido pocos resultados positivos, pues actualmente los edificios no respetan los parámetros para esta unificación. Un ejemplo es la feria artesanal ubicado a la derecha de la Catedral, pues se limitó a construir un muro perimetral con un mural artístico para la atracción de turistas.

Por otro lado, los portales en las fachadas de los edificios frente a la plaza eran considerados parte del plan de desarrollo que posteriormente fue gestionado por el alcalde Jorge Moreno Quiroz. Este planteaba la integración visual con la fachada de la Catedral, es decir, se asimilaba a la propuesta de los arcos de la iglesia. Cabe mencionar que uno de los edificios que cumplió con la construcción de arcos en su fachada fue el Banco Continental (Prensa Huaraz, 2012, 2:30)

7.1.3 Paisaje urbano

El impacto visual que ha adquirido la Catedral actual también ha evolucionado por evidentes razones. En primer lugar, a inicios de su construcción, no se podía visualizar los avances por los muros perimetrales. Por otro lado, la construcción y remodelación de otros edificios y la Plaza Mayor opacaron el interés visual de los huaracinos por la Catedral. Y, por último, el largo proceso de ejecución mostraba avances menores, los cuales pasaban desapercibidos.

Actualmente, los registros artísticos sobre la nueva Catedral son escasos, ya que se centran en los paisajes y otros templos importantes. Sin embargo, los avances tecnológicos han permitido registrar vistas panorámicas a través de fotos y videos aéreos que muestran el impacto de la Catedral en el centro histórico por su monumentalidad y destaque en el paisaje urbano.

Desde una percepción cercana peatonal, la monumentalidad no se percibe, pues sus colores y sus torres, aún inconclusas, le otorgan una apariencia corta en altura. Por otro lado, desde la calle Jr. Amadeo Figueroa, los edificios de tres pisos opacan la estructura donde está ubicada la cúpula.

7.2 Arquitectura religiosa

En primer lugar, esta parte de la investigación analiza a la Catedral como edificio patrimonial del rito, pues evalúa las condiciones por las que fue declarado patrimonio nacional mediante el estudio de cada criterio presentado por la UNESCO.

En segundo lugar, se estudia la arquitectura interna de la Catedral mediante la experiencia perceptual de la persona. Asimismo, se harán comparaciones con la

Catedral previa al terremoto de 1970, puesto que esta sí se utilizaba para el acto ritual. Con esto, se propone analizar la estructura arquitectónica de la Catedral como un sistema que relaciona elementos de la arquitectura ritual con la percepción de las personas.

7.2.1 Criterios de reconocimiento patrimonial

Según el informe y proyecto de ley presentado en el año 2017 para la continuidad de su reconstrucción, la Catedral San Sebastián ha sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura.

Este reconocimiento se dio bajo condiciones que concuerdan con las planteadas por la UNESCO para la declaración de un Patrimonio Cultural.

Bajo la condición de integridad, el edificio cumple con el tamaño adecuado, en función a su capacidad de poder expresar su valor hacia la ciudad. De esta forma, el informe señala que se trata de un “edificio de un enorme valor cultural para la zona e importancia (...) para la fe de todos los ancashinos que profesan el catolicismo” (Congreso de la República, 2017, p. 5).

Desde la condición de autenticidad, se demuestra que la Catedral presenta “materiales y técnicas, tanto de manufactura como de decoración, que permiten realizar una asociación histórica que se ubica en el contexto espaciotemporal propio del Barroco latinoamericano” (Andina, 2017). Aunque estas apreciaciones sobre la arquitectura puedan ser pasibles de debate, existen algunos elementos que mantienen las características que se mencionan.

Finalmente, bajo la condición de protección y gestión, el Estado ha propuesto normas que incluyen presupuestos para la culminación de la construcción; por otro lado, cabe destacar que el plan de desarrollo urbano tras el terremoto proyectó el nuevo diseño de la Catedral San Sebastián.

7.2.2 Mensajes autorreferenciales y estructura arquitectónica

El análisis sobre esta parte de la investigación pretende comparar la experiencia vivida dentro de la antigua Catedral con la percepción de la iglesia actual desde su interior, ello tiene como finalidad el relacionar los mensajes autorreferenciales y la estructura arquitectónica del espacio ritual.

Considero necesario precisar que este acercamiento de la percepción de las personas con el edificio y el acto ritual permite entender a la iglesia como un medio de fe.

Para ello, se entrevistó a la Sra. Rosario González, persona que conoció la antigua Catedral desde su interior y participó en las misas; asimismo, tuvo la oportunidad de entrar a la nueva iglesia para apreciar la espacialidad interior construida hasta el 2017. El análisis se centrará solo en la estructura espacial y la perceptual debido a que aún no se pueden realizar actos de fe dentro de la iglesia, con lo cual deviene en imposible el conocer los datos para analizar la “relación de uso” o función a modo de comparación con la antigua Catedral.

Estructura espacial

Aunque no exista mucha información sobre los planos de las Catedrales antes del terremoto, se puede realizar una reconstrucción básica a partir del material fotográfico de la época, también sobre los planos de la ciudad antiguos, entre otros. Sin embargo, lo más importante es analizar el punto de vista de las personas entrevistadas y para ello, las reconstrucciones gráficas demuestran características de espacialidad.

Las apreciaciones de la persona entrevistada respecto a la pregunta: ¿cuál considera usted que era el espacio más importante dentro de la Catedral anterior y por qué?, demostraron que, para la iglesia anterior, al igual que en muchos espacios de rito, el altar era el espacio principal y ocupaba un nivel superior que el resto de la Catedral, lo cual denotaba su carácter jerárquico. Esto también se puede apreciar en los gráficos realizados por la entrevistada y los esquemas que explican esta jerarquía mediante la profundidad o distancia entre el participante católico y el altar.

En comparación con la Catedral actual, la anterior definía de mejor manera la jerarquía de los espacios. La Sra. Rosario menciona que en cada nave lateral estaban ubicadas las capillas de los santos, y que las columnas laterales dirigían el punto de vista directamente hacia el altar. En cambio, la Catedral actual es una nave abierta y muy espaciosa en donde el único factor que influye en la jerarquía del altar es el manejo de iluminación mediante la cúpula, la cual funciona como un tragaluz hacia el altar.

Estructura perceptual

Para el análisis de la estructura perceptual, una de las preguntas giró en torno a: ¿cuáles son los elementos arquitectónicos que brindan mayor jerarquía a un espacio? A partir de esta pregunta surgieron diversas ideas con las que la

entrevistada intentó recordar a la antigua Catedral. Sin embargo, la respuesta que más resaltó trató sobre los niveles o plataformas que realzan el altar a un nivel superior del resto como símbolo de respeto. Pese a que la nueva Catedral sigue en ejecución, Rosario recuerda que no existe una plataforma o escalitanas que levanten a un nivel superior al altar. En vez de eso, afirma que existe una rampa bastante horizontal y que esta pasa casi desapercibida del nivel del área de asientos.

Aunque este análisis puede considerarse como una idea equivocada sobre el resultado final del interior de la nueva Catedral, estas apreciaciones fueron necesarias para entender la espacialidad interior en relación con el rito litúrgico, pues se demuestra que la experiencia de la misa puede variar dependiendo del espacio y otorgarle un significado diferente a la identidad cultural en la participación de las celebraciones religiosas.

7.3 Imaginarios de la catedral

En esta parte de la investigación fue necesario realizar encuestas para conocer la percepción actual de los habitantes de Huaraz. Actualmente, el objeto de estudio, la Catedral San Sebastián, se encuentra en estado de abandono y esto ha generado diversas percepciones e imaginarios en sus habitantes, puesto que, aparte de ser la iglesia matriz de la ciudad, esta exhibe la indiferencia que mantiene el Estado hacia el patrimonio cultural arquitectónico.

Para ello, se utilizará la metodología propuesta por Armando Silva, en función a agrupar a los imaginarios en categorías seleccionadas con el fin de identificar el valor de la Catedral para la identidad cultural de Huaraz y el problema que significa el estado de deterioro en el que se encuentra.

El usuario escogido para realizar las encuestas se define por la edad y toma en cuenta tres generaciones, ya que se considera relevante la percepción de la Catedral antes y después del terremoto. Por ello, la muestra para las encuestas comprendió a los jóvenes de 17 a 30 años y adultos mayores de 55 a más. Para el primer grupo, se realizó la encuesta a estudiantes de la UNASAM y el Instituto San José Marelló y, para el segundo grupo se tomó en cuenta la *Asociación de sobrevivientes del terremoto de 1970*, comunidades de parroquias, profesores de la UNASAM, entre otros. Asimismo, se encuestó a 20 personas de cada generación de edad, es decir, una generación que conoció la Catedral de antes del terremoto y otra que conoce solo la Catedral actual.

Si bien las categorías propuestas por el autor Armando Silva comprenden un listado extenso, se escogió estratégicamente los indicadores sobre cada aspecto a analizar relativos a los imaginarios de la Catedral.

7.3.1 Catedral vista

Desde el punto de vista del ciudadano se propone analizar a la Catedral desde una perspectiva espacial y narrativa. Por ello, se propuso la utilización de las categorías de análisis del “punto de vista” planteados por Armando Silva.

Para conocer la primera impresión sobre de la Catedral se preguntó: ¿qué es lo primero que se imagina al ver la Catedral actual? La pregunta tuvo como finalidad conocer qué tan cercano se encuentra la percepción de cada uno de lo real y qué factores distorsionan la realidad a partir de lo visto.

De acuerdo con esta pregunta, sus respuestas fueron clasificadas según las categorías con las que coincide el punto de vista. Por ejemplo, algunas de estas aluden al objeto de exhibición al tratarse de su estado de conservación actual. Por ejemplo, los entrevistados utilizaron frases o palabras cortas como “incompleta”, “abandonado”, “su techo”, “inconclusa”, entre otras.

Otros de los entrevistados respondieron fundamentado su punto de vista en relación con lo que conocían de la antigua Catedral, es decir a partir de su observación en relación con sus propios saberes previos y su identidad. Un dato interesante sobre este tipo de respuestas es que el 50% de los encuestados respondió la pregunta refiriéndose, indirectamente, a su identidad cultural religiosa. Se estimó que la mayoría de los adultos mayores respondería aludiendo a su cultura; sin embargo, solo fue casi el 50% de encuestados de esta edad.

Esto demuestra que la cultura religiosa ha trascendido, aunque de manera distinta, en las nuevas generaciones.

Por otro lado, otros puntos de vista están relacionados con los deseos y lo fantasioso. Debido a que varios imaginaron los anhelos de ver la Catedral construida en su totalidad. Casi el 90% de estas respuestas fueron obtenidas de los adultos mayores, pues ellos conocieron la antigua Catedral de Huaraz y, a su vez, conocen la importancia que posee esta no solo para la identidad de la ciudad, sino para sus memorias.

Objeto de exhibición

La imagen que observaron los usuarios escogidos para las encuestas y entrevistas es la Catedral de Huaraz en su estado actual. Según lo explicado anteriormente, este caso de estudio comprende una imagen puramente visual, pues a pesar de tratarse de un objeto arquitectónico, y debido al estado actual en el que se encuentra, permite únicamente observarla desde lejos sin poder hacer uso de ella desde su interior.

Si bien recientemente, a inicios del año 2021, se destruyó el muro perimetral que la protegía y segregaba de su relación física y visual con la Plaza Mayor; debido a la pandemia y sus restricciones, muchos de sus habitantes basaron sus observaciones en la Catedral encerrada por el cerco perimetral.

El análisis de la Catedral como objeto de exhibición se puede asimilar al ejemplo de los grafitis analizado por Armando Silva, ya que, como se mencionó, la Catedral solo puede ser vista como un mural hasta la actualidad. Sin embargo, ambos casos varían en la distancia en la que son vistos, pues la iglesia solo puede ser vista en su totalidad desde la plaza, en cambio, un mural artístico puede apreciarse desde pocos metros de distancia.

Observación del ciudadano

En este componente, en base al punto de vista, se estudia la percepción del individuo en relación con sus saberes previos. De esta manera, el análisis pretende asimilar algunas percepciones con el mensaje que se ha transmitido por otros medios con el pasar del tiempo. Por ejemplo, en una de las respuestas sobre la pregunta: ¿qué es lo primero que se imagina cuando ve la Catedral? Se aludía al refrán “la Catedral de Huaraz nunca la verás”, frase que ha perdurado desde el siglo XVII hasta la actualidad por influencia de los medios, pues el origen de su difusión parte del titular de un diario de la época, el cual luego fue repetido por reporteros en la radio y medios de comunicación digitales.

En este punto, se analiza la observación como acción interpretativa de la Catedral y las consecuencias en la conducta del conjunto de personas. De esta forma, se demuestra que existen imaginarios colectivos, es decir que estas percepciones son pasibles a ser agrupadas y sobre estas se puede extraer como muestra de construcción social.

Por ello, sobre las respuestas a la pregunta: ¿Qué es lo que más resalta de la Catedral de ahora? Se pueden clasificar en base a la arquitectura, identidad e imaginarios. La mayoría de las personas relaciona la pregunta con elementos arquitectónicos y a su estado; sin embargo, para otros la Catedral representa identidad.

La consecuencia de la mirada

Finalmente, la tercera operación se dirige a la ciudadanía o grupo social dentro de ciertos límites territoriales definidos en las encuestas, todos referidos a la ciudad de Huaraz. Además, este tercer punto concluye con los estándares ciudadanos para un tiempo y lugar determinado.

Dentro de la consecuencia de la mirada, se puede determinar la calificación que el ciudadano mantiene sobre la imagen que observa, en este caso, la Catedral. Puesto que se trata de las conclusiones negativas o positivas que uno posee después de observar una imagen.

Con la pregunta: ¿qué es lo primero que imagina cuando ve la Catedral?, los resultados mostraron que cerca del 50% de personas poseen una imagen negativa sobre la Catedral, pues en algunos casos, no solo afirman que no está construida, sino que aseveran que no se culminará. Por otro lado, las respuestas como “el recuerdo de nuestra Catedral” evidencian la esperanza por la reconstrucción de la iglesia al relacionarlo a la memoria, a pesar de que su infraestructura actual no represente características de la anterior.

Por otro lado, a partir de la pregunta: ¿qué sensación le causa al ver la Catedral?, las consecuencias de la mirada permitieron clasificarlos en positivo, neutral y negativo. Asimismo, esta clasificación se dio en base a los resultados por edad, pues la generación que conoció la antigua Catedral conserva sentimientos de tristeza y esperanza, a diferencia de los jóvenes, los cuales vinculan la imagen de la iglesia a la alegría en la mayoría de los casos. Según las conversaciones durante las entrevistas, este fenómeno existe debido a la precariedad de los edificios en Huaraz. Para muchos jóvenes, la arquitectura de la Catedral posee elementos innovadores que no se suelen percibir en los templos más pequeños. Por ello, se expresa la sensación de alegría, lo que permite simbolizar la esperanza de una ciudad mejor.

7.3.2 Catedral imaginada

La Catedral imaginada supone un conjunto de percepciones que se pueden advertir a partir del listado de las metáforas urbanas propuestas por Armando Silva. Sin embargo, las metáforas que se utilizaron para analizar las encuestas del caso de estudio se basan en la categoría del ‘antes y después’. Esto se debe a que la percepción en base a un gran grupo de personas estriba en los recuerdos de la antigua Catedral de Huaraz. De esta manera, las preguntas realizadas en torno a la antigua y nueva Catedral se estudiarán desde las tres instancias propuestas por el autor.

La primera instancia trataba sobre la inscripción psíquica en donde los sentimientos dominan la razón y se genera un imaginario que escapa de la realidad (Silva, 2006, p. 92).

Por ello, a partir de las preguntas sobre características físicas de la Catedral y lo sentimental, se comparó las percepciones de dos tiempos diferentes: antes y después del terremoto de 1970.

En ese sentido, se analizaron los resultados de esta comparación junto con la segunda instancia en donde los medios de comunicación son partícipes en la construcción de un imaginario colectivo. Por ejemplo, el dicho “La Catedral de Huaraz, nunca la verás”, frase que ha pasado de generación en generación y que, en muchos casos, distorsiona la realidad, así como la imagen del estado actual de la iglesia.

Finalmente, se analizarán las representaciones colectivas como un método para evidenciar la existencia de imaginarios colectivos de los huaracinos.

Inscripción psíquica

En esta primera instancia se compararán los sentimientos manifestados en las entrevistas al observar la Catedral actual, datos previamente mencionados, con los sentimientos que afloran al observar la iglesia matriz antes de 1970.

A pesar de las remodelaciones y reconstrucciones post desastre, por las que pasó la Catedral desde su fundación, las entrevistas demuestran que la última imagen que poseían los huaracinos sobre ella comprendía sentimientos positivos. De esta manera, dentro de los resultados, destacaron los sentimientos de admiración y alegría, siendo una consecuencia positiva de la mirada. Asimismo, el porcentaje de las respuestas positivas representó el 100% del total de personas mayores encuestadas.

Sin embargo, el porcentaje de la misma generación de encuestados sobre su percepción sentimental hacia la nueva Catedral fue en su mayoría negativa. La comparación de estos resultados demuestra que no existe indiferencia por parte de los ciudadanos con su patrimonio arquitectónico. A pesar de los años que han transcurrido desde el terremoto, las personas aún guardan esperanza por la recuperación de su iglesia matriz.

Canales tecnológicos

Como se mencionó anteriormente, los medios de comunicación influenciaron en la memoria e imaginarios sobre la Catedral desde el sismo. Una de las preguntas realizadas sobre la identidad cultural religiosa reflejó las imprecisiones sobre la imagen religiosa que simboliza la iglesia matriz. Tras la pregunta: ¿qué santos representan a La Catedral? Muchos confundieron la imagen con la de otros templos e incluso, según algunas conversaciones durante la realización de encuestas, la mayoría no conocía quién era el patrón San Sebastián. Así mismo, algunos afirmaron que la imagen representativa de la iglesia era El Señor de la Soledad, a pesar de que este Cristo está ubicado dentro de un Santuario en un barrio histórico que lleva el mismo nombre.

Los medios de comunicación como la imprenta y algunos canales digitales han influenciado en la transmisión del mensaje sobre las imágenes representativas de la ciudad. En algunos casos, han sido indiferentes en la transmisión de la información cultural y esto ha provocado la confusión en la memoria colectiva de los ciudadanos. Desde mi experiencia personal, puedo afirmar que la información oficial sobre San Sebastián es bastante escasa incluso desde antes del terremoto. Además, diversas revistas ancashinas han publicado artículos sobre El Señor de Mayo, El Señor de La Soledad, la Semana Santa, entre otros santos patronos opacando así la historia de San Sebastián.

Para los ciudadanos de Huaraz, la iglesia más representativa es el Santuario de la Soledad, puesto a que luego del terremoto, los fieles católicos generaron un vínculo más intenso que respecto al anterior.

Representaciones colectivas

Por otro lado, a través de los resultados sobre la pregunta: ¿con qué color identifica a la Catedral?, se demostró que en el imaginario colectivo sobre la iglesia previa al terremoto era claro definir que las tonalidades se asemejaban a

colores beige y crema; aunque muchos de ellos no supieran relacionarlo con el material utilizado para su edificación. Sin embargo, en los imaginarios sobre la Catedral actual se relacionó el color con el material de su estructura, pues al estar inconclusa y sin los acabados propios de su fachada, el imaginario colectivo coincidió en que el color gris es el que la identifica.

Otra de las preguntas realizadas giró en torno a: ¿qué es lo más característico de la antigua Catedral?, esta tenía como finalidad comprobar la relevancia de sus elementos arquitectónicos en el imaginario de los ciudadanos. La respuesta más común fue la cúpula, pues para la época y el lugar, esta significó una estructura innovadora, además de su gran tamaño y estética. Actualmente, el estado de su infraestructura sobresalió sobre los propios elementos arquitectónicos. Por ello, la mayoría de las respuestas a la pregunta: ¿qué es lo que más resalta de la Catedral de ahora?, se refieren a la estructura del edificio y a la recién inaugurada puerta de bronce.

7.3.3 Catedral vivida: evocaciones

Como se mencionó anteriormente, la vivencia de la Catedral San Sebastián en su estado actual no aborda las experiencias relacionadas a su interior, debido a que, desde el inicio de su construcción, la función religiosa no ha podido ejercerse. Sin embargo, cabe acotar que las experiencias reflejan la relación que la iglesia posee con el espacio público actualmente.

Por ello, las respuestas de las encuestas, desde las evocaciones, demuestran que los habitantes continúan relacionando los hechos identitarios e históricos de la Catedral actual con la de 1965 y el desastre de 1970.

Acontecimiento

En una de las preguntas sobre la identidad cultural y memoria se consultó sobre el acontecimiento más importante de la Catedral. La mayoría de las respuestas comprendía el suceso del terremoto de 1970 y su destrucción. Sin embargo, algunas personas reconocieron otras fechas importantes para el edificio. Entre estas últimas, yacen respuestas entorno a su fecha de edificación, las celebraciones, su declaración como patrimonio cultural y su reconstrucción.

Por otro lado, considero relevante exhibir la comparación de los resultados de ambas generaciones, ya que las respuestas de los jóvenes evidencian los escasos conocimientos que mantienen sobre su historia.

Identidades

Como se explicó anteriormente, la identidad cultural, en relación con el culto religioso en Huaraz, ha sido voluble desde la colonia. Sin embargo, actualmente las memorias colectivas y los registros han permitido establecer ciertas costumbres que perduran hasta el día de hoy. Para entender parte de este proceso es necesario conocer sobre la relación de cada persona con su cultura. Por ello, una de las preguntas realizadas fue: ¿cuál cree que es la iglesia más representativa de Huaraz?, al respecto, las respuestas confirman que el Santuario de El Señor de la Soledad es el más relevante para la ciudad. Sin embargo, el 25% considera que la Catedral es la más importante, a pesar de que aún esta se mantiene inconclusa y sin funcionamiento.

Por otro lado, se consultó sobre la frecuencia con la que se iba a misa antes de la pandemia y el resultado muestra que más del 50% asistía por lo menos una vez a la semana. Lo cual nos permite entender el vínculo entre los ciudadanos con la arquitectura religiosa. Cabe resaltar que, este criterio de análisis también debe evaluar los resultados desde la diferencia de edad, pues se evidencia que la mayoría de los jóvenes no asiste a la Santa fiesta con frecuencia.

Ensoñaciones

Finalmente, sobre este punto se manifiesta un mayor descontrol sobre los imaginarios, aunque este explique de una mejor manera la respuesta del ciudadano como una forma de ver el imaginario (Silva, 2006, p. 185). Sobre el tema, la encuesta solicitó que se calificara del 1 al 5 la belleza de la Catedral actual.

Se puede apreciar que para aproximadamente el 50% de personas, la belleza del estado actual de la Catedral se ubica en el rango de 1 al 3 de puntaje. Según algunas entrevistas, el estado inconcluso de la iglesia genera preocupación no solo por su, aparentemente, estructura deteriorada, sino por la imagen que representa para la ciudad. A pesar de todos los resultados negativos en los imaginarios sobre la Catedral, se exhiben respuestas indiferentes a la recuperación de su patrimonio arquitectónico. Dado que, la emoción con la que se expresan los huaracinos mientras responden con anhelo las esperanzas y fe de ver por terminada su iglesia matriz demuestran el valor que posee el edificio.

8. Conclusiones

Actualmente, la Catedral San Sebastián representa la crisis arquitectónica, cultural y política de una ciudad que ha surgido de los escombros y que, a pesar de las transformaciones físicas por los desastres naturales, a lo largo de su historia, no ha logrado adaptarse a los cambios que trajeron consigo. No se puede culpar de todos los daños únicamente a las autoridades correspondientes de Huaraz por sus ineficientes gestiones, pues en una ciudad post traumática los valores culturales se transforman en los imaginarios de la gente. Cada persona recuerda los hechos de diversas formas, especialmente, por el vínculo sentimental que puede otorgar significados diferentes a su identidad cultural.

Luego del terremoto de 1970, dentro del imaginario huaracino sobre la ciudad quedó marcado el símbolo espiritual sobre el origen del desastre. La fe impulsó a muchas personas a reconstruir sus vidas en una ciudad, cuyas autoridades intentaban insertar un plan de desarrollo urbano que no consideraba la opinión pública.

El patrimonio cultural arquitectónico desapareció casi en su totalidad y fue la insistencia de los huaracinos lo que promovió la reconstrucción de estos edificios importantes, especialmente las iglesias.

Las iglesias huaracinas han demostrado ser edificaciones valiosas para las personas, pues a pesar de las constantes reconstrucciones y remodelaciones, el respeto y la solemnidad por la arquitectura del ritual se ha mantenido vigente hasta la actualidad.

Sin embargo, el estado actual de la Catedral no representa ese valor, aunque sí se haya manifestado en los imaginarios de las personas. Estas no demostraron buscar interés económico o político sobre sus deseos de ver terminada la Catedral: lo único importante para ellos es que no se pierdan los valores religiosos que caracterizan la ciudad.

Es así como quedó demostrado que la arquitectura del ritual (patrimonio material) no se puede concebir alejada de la identidad cultural (patrimonio inmaterial). Así, con la presente investigación, queda demostrado que la arquitectura es más que un medio para el acto ritual.

Entonces, ¿qué es lo que representa la crisis arquitectónica? Si bien el sentimiento de pertenencia a la ciudad no ha manifestado indiferencia con su patrimonio cultural, el estado actual de la Catedral representa un problema para el desarrollo de la identidad cultural huaracina.

Sobre el análisis, en relación con el centro histórico, se dio a conocer las dificultades que afrontó su reconstrucción desde hace 51 años. Por ejemplo, la falta vinculación con la iglesia de La Soledad ha generado cambios negativos para los recorridos en las procesiones, pues la idea inicial que conectaba a ambas iglesias le otorgaba un sentido de solemnidad al acto ritual.

Por otro lado, la relación de la Catedral con los edificios aledaños es ineficiente debido a los cercos perimetrales que actualmente la rodean. Y finalmente, desde el paisaje urbano, el impacto visual puede variar dependiendo de la persona que la observa. Si bien, actualmente no está concluida, la monumentalidad que representa, con relación a las edificaciones del centro histórico, puede generar apreciaciones positivas una vez finalizada su construcción. Se puede colegir de la presente investigación que tanto la ubicación como el estado de la Catedral actual le otorga una imagen negativa al centro histórico.

Por otro lado, como se detalló anteriormente, para conocer el vínculo entre la arquitectura del rito y su relevancia en la identidad cultural fue necesario realizar un análisis sobre la percepción y los imaginarios sobre la Catedral. Estos resultados que, en algunos casos, pueden parecer repetitivos, dan a conocer cómo el terremoto marcó un hito histórico para la ciudad y su forma de verla. Es a través de estas percepciones que se evidencian los problemas socio culturales que suscitaron la reconstrucción de la Catedral San Sebastián, pues se demuestra la necesidad cultural de ver concluida la iglesia que, en parte importante de su historia, ha sido conocida como la iglesia matriz de la ciudad.

Si bien el lema “la Catedral de Huaraz nunca la verás” no ha podido borrarse de la memoria de sus ciudadanos, el presente mensaje adquirió un significado diferente en los últimos años, pues se espera que sea desmentido mientras más se acerca la fecha de su culminación. La esperanza y paciencia de los huaracinos no se perderá, pues el valor de su identidad cultural permanece a pesar de las transformaciones urbanas. De esta forma, resulta necesario afrontar esta situación con alto grado de compromiso emocional y generar consciencia sobre el valor del pasado para poder proyectar en el futuro.

9. Bibliografía

Alba, C. (1996). *Huarás, historia de un pueblo en transformación*. Ediciones El Inca

- (2016). Proceso de inserción del cristianismo en Áncash. Editorial Killa
- Barrón, D. (2020). *1970: La Hecatombe de Áncash*. Asociación de escritores ancashinos.
- Ballart, J. (2007). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel. Barcelona.
- Bode, B. (2015) *Las campanas del silencio. Destrucción y creación en los Andes*. Lima
Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2015
- Bonilla, J. (2003) La importancia del patrimonio arquitectónico como documento histórico. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México
- Chuquisengo, O. (2007). Gestión de riesgos en Áncash: Experiencias y propuestas. Lima:
Soluciones Prácticas - ITDG
[https://issuu.com/gibergarcia/docs/itdg - gesti n de riesgos en ancash](https://issuu.com/gibergarcia/docs/itdg_-_gesti_n_de_riesgos_en_ancash)
- Carrión, F. (2000). *Lugares o flujos centrales: los centros históricos urbanos*. División de Medio ambiente y Asentamientos Humanos. Chile.
- Carrascosa B. (2015). El empoderamiento patrimonial desde la gestión museística: museo palacio arzobispal y museo basílica Catedral de Lima, Perú. Instituto Universitario de Restauración de Patrimonio.
- Díaz, M. (2010). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Universidad Blas Pascal Publicaciones de la UBP. Barcelona
- El Peruano (2019). Ley n° 4634. Congreso de La República, Área de Trámite Documentario, Lima, Perú, 12 de Julio del 2019.
- Fernández, Y. (2007) Modelos arquitectónicos de las catedrales americanas de Francisco Becerra. NORBA-ARTE, ISSN 0213-2214, vol XXVII (2007) / págs. 29-54
- Gerencia Regional de Planeamiento, Presupuesto y Acondicionamiento Territorial. (2014). *Estudio de diagnóstico y zonificación con fines de demarcación territorial de la provincia de Huaraz*.
- Gobierno Regional de Ancash (1971) *Decreto de Ley n° 18966*. Ley orgánica de la Comisión de Reconstrucción y Rehabilitación de la zona afectada por el terremoto del 31 de Mayo de 1970 (CRYRZA)
- Gonzales, F. (1992). *Huarás: visión integral*. Ediciones San Fori.
- Gridilla, A. (1993) Apuntes para una historia de Huaraz
- Hayakawa, J. (2008) Centros históricos latinoamericanos: tendiendo puentes entre el patrimonio y la ciudad. Universidad Autónoma del Estado de México

Hiernaux, D. (2007) Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista eure* (Vol. XXXIII, N° 99), pp. 17-30. Santiago de Chile, agosto de 2007

HIRKA (2013) Promoviendo nuestras danzas. Setiembre, 2013, n°37)

Instituto Geofísico del Perú (1972). *Recomendaciones sobre prevención de desastres y reducción de peligros potenciales*. Preparado para el seminario técnico-científico del Sistema Nacional de Defensa Civil.

https://issuu.com/gibergarcia/docs/i.g.p_prevenccion_de_desastres_y_red

Instituto Nacional de Defensa Civil. (2003) *Plan de prevención de desastres: usos de suelo y medidas de mitigación. Ciudad de Huaraz*. Proyecto INDECI . PNUD PER/02051 Ciudades Sostenibles.

https://issuu.com/gibergarcia/docs/6._huaraz_-_plan_de_prevenccion_ante

Instituto Nacional de Defensa Civil. (1970) *Mapa de peligros de la ciudad de Huaraz y sus áreas de expansión*. Proyecto INDECI. PNUD PER/02051 Ciudades Sostenibles.

Jerez, C. (2001). “*La forma del centro histórico de Granada. Morfología urbana, tipología edificatoria y Paisaje urbano*”. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Julca, F. (2020) Una aproximación al desarrollo sociocultural de Huaraz. *Saber Discursivo*. Vol. 1, Núm. 1, enero-diciembre 2020: Pág. 106 - 121

López, P. (2018). *Arquitectura y Rito. El espacio de culto en el siglo XX*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Molano, O. (2007) Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, núm. 7, mayo, 2007, pp. 69-84. Universidad Externado de Colombia.

Municipalidad Provincial de Huaraz (2012). *Plan de Desarrollo Urbano*.

Municipalidad Provincial de Huaraz (2013) *Plan de desarrollo municipal provincial concertado*. Huaraz al 2021

<http://www.munihuaraz.gob.pe/>

Oficina Nacional de Información (1970). ¡Cataclismo en el Perú!

https://issuu.com/gibergarcia/docs/oni_-_cataclismo_en_peru

Olaza, T. & Quiros, J. (2015). *Huaraz en el tiempo* [Documental]. Huaraz: RedCondor Film.

http://www.redcondorfilm.com/Huaraz_en_el_tiempo.html

Ostria, O. (2012). Otra vuelta a la identidad latinoamericana en los estudios literarios y culturales. *Atenea* N° 506- II Sem. 2012: 29-42

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-0462201200020003

Otárola, R. (2020) 1970, 45 segundos entre la vida y la muerte.

Pineda, A. (2017). Ciudades y Centros Históricos: habitación, políticas y oportunidades. Volumen II. Primera edición, Ciudad de México.

Prensa Huaraz (2014) <https://www.youtube.com/watch?v=2qhxWddznbE>
<https://www.youtube.com/watch?v=DYAd3OqnT2g>
https://www.youtube.com/watch?v=aZgsL6_1jco

Quito, F. (1994). *Reseña histórica del colegio Santa Rosa de Viterbo 1886 - 1970*.
https://issuu.com/gibergarcia/docs/rese_a_colegio_santa_rosa

Reina, M. (2008). Mario Augusto Soriano Infante. *Rescatemos Nuestra Identidad*.
https://issuu.com/gibergarcia/docs/soriano_infante

Rappaport, R. (2001) Ritual y religión en la formación de la humanidad. Cambridge University Press, Madrid.

Robles, R. (2005). Larga lucha de las tradiciones culturales y la globalización.
Investigaciones Sociales, año IX N°14, pp. 47-87 [UNMSM / IIHS, Lima]

Rodríguez, N. (29 de mayo de 2020). 50 años del terremoto y aluvión de 1970, la reconstrucción pendiente. *PrensaHuaraz*.
<https://www.prensahuaraz.com/2017/50-anos-del-terremoto-y-aluvion-de-1970-la-reconstruccion-pendiente/>

Román (2016) Arquitectura religiosa en los Andes: apogeo, crisis y restauración. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Sahady, A. (2019). Destrucción del patrimonio arquitectónico y modificaciones normativas en contexto sísmico. El caso del terremoto-tsunami de Cobquecura, Chile 2010.

Salas, H. (2013). Identidad y patrimonio cultural en América Latina. UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Silva, A. (1990). "A cidade na américa latina através de seussimbolos" en *Centm Brasiiro de Estudos da América latina*. Sao Pauo, Memorial de América latina, 1990c.

(2006) Imaginarios urbanos. Editorial Nomos, Bogotá, Colombia.

Salazar, J. (2006). *Identidad: diversificación curricular para Ancash*. Bases para el proyecto educativo regional. Huaraz, Servicios Gráficos "AMSA"

- Schreiber, J. (2009). Migración y desarrollo urbano de la ciudad de Huaraz. *Aporte Santiaguino: Ciencia, Cultura, Tecnología e Innovación*. Vol.2, n°1, 2009: enero-mayo
<https://doi.org/10.32911/as.2009.v2.n1.384>
- Seasoltz, K. (2005) A Sense of the Sacred: Theological Foundations of Christian Architecture and Art.
- Sudjic, D. (2000). El lenguaje de las ciudades.
- Terry, J. (2011). Cultura, identidad cultural, patrimonio y desarrollo comunitario rural: una nueva mirada en el contexto del siglo XXI latinoamericano. *Contribuciones a las ciencias sociales*.
- UNESCO (2004). La gestión, clave para la preservación y sostenibilidad del patrimonio cultural.
- UNESCO (2019). La gestión, clave para la preservación y sostenibilidad del patrimonio cultural.
- Velásquez E. (1999) Diócesis de Huaraz. Cien años de vida diocesana.
- Vergara, J. (2002) Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana: una reflexión sociológica. *Revista Ciencias Sociales*.
- Vergara, L. (2014). Los imaginarios urbanos y la arquitectura de Puerto Varas
- Vidal, M. (2012). La dimensión arquitectónica del ritual en las iglesias de Lima del siglo XX. Estudio de casos. *Tesis para optar el grado de Maestro en Ciencias con mención en Arquitectura – Historia, Teoría y Crítica*. Universidad Nacional de Ingeniería. Lima
- Wegner, SA (2014). *Lo que el agua se llevó*. Notas Técnicas sobre Cambio Climático.
https://issuu.com/cultura-ancash/docs/lo_que_el_agua_se_llevo_-_steven_we
- Yauri, M. (2013). *El señor de la soledad de Huarás. Discursos de la abundancia y carencia*. Resistencia Andina. Segunda edición. Huarás: Killa Editorial

10. Anexos

Encuesta sobre el Patrimonio arquitectónico de Huaraz: La Catedral

DATOS GENERALES

- Género
- Edad
- Ocupación
- Lugar de procedencia
- Distrito de residencia actual

CUESTIONARIO (PRIMERA SECCIÓN)

- ¿Cuál cree que es la iglesia más representativa de Huaraz?
- ¿Cuál es la iglesia que más ha visitado?
- ¿Con qué frecuencia asistía a misa?
- ¿Qué es lo primero que se imagina cuando ve La Catedral?
- ¿Cuál cree que fue el acontecimiento histórico más importante de La Catedral?
- ¿Con qué palabra definiría a La Catedral?
- ¿Qué Santos representan a La Catedral?
- ¿Qué es lo que más resalta de La Catedral de ahora?
- ¿Qué color identifica a La Catedral actual?
- ¿Qué sensación le causa al ver La Catedral?
- Califica del 1 al 5 la belleza de La Catedral actual
- ¿Qué cree que le falta a La Catedral?
- ¿Conoce el Sagrario San Sebastián?
- ¿Conoció La Catedral de antes del terremoto de 1970?

CUESTIONARIO (SEGUNDA SECCIÓN)

- ¿Qué sensación le provocaba al ver la antigua Catedral?
- ¿Con qué color se identificaba?
- ¿De qué material se identificaba?
- ¿Qué fue lo más característico o llamativo de la antigua Catedral?
- ¿En qué se diferencia de la actual?

Entrevista:

- ¿cuál considera usted que era el espacio más importante dentro de la Catedral anterior y por qué?
- Dibuje el interior de la antigua Catedral
- Dibuje los ingresos de la antigua Catedral
- ¿cuáles son los elementos arquitectónicos que brindan mayor jerarquía a un espacio en la iglesia?

