

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Los principios éticos patrimoniales en las correctas prácticas de fachadismo y su relación con el valor arquitectónico patrimonial.

Colegio de los Sagrados Corazones de la Recoleta, 2003 a 2021.

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE BACHILLER EN ARQUITECTURA

AUTOR

Renzo Gallese D'Angelo

CÓDIGO

20150403

ASESOR

Marta Vilela Malpartida
Graciela Del Carmen Fernández De Córdova Gutiérrez

Lima, agosto, 2022

I.- RESUMEN

La investigación plantea la relación entre los principios éticos de conservación y las estrategias arquitectónicas utilizadas en la intervención fachadista “Compuplaza” del arquitecto Reynaldo Ledgard en el Colegio de los Sagrados Corazones de la Recoleta. El objetivo principal es aportar al conocimiento del fachadismo como estrategia de conservación del patrimonio cultural arquitectónico, incorporando los principios éticos contemporáneos de conservación en las estrategias arquitectónicas.

Para cumplir con este objetivo, se plantea una hipótesis que sostiene que a mayor cumplimiento de los principios éticos de conservación contemporáneos en las estrategias arquitectónicas, se conserva mayor valor arquitectónico patrimonial en la intervención fachadista. Asimismo, se formula la pregunta de investigación que busca determinar en qué grado dichos principios condicionan estrategias arquitectónicas en las intervenciones fachadistas del patrimonio cultural en los centros históricos. Para comprobarla, se parte de los supuestos teóricos de Llorenç Prats y la Carta de Venecia, que establecen criterios de valor para el patrimonio cultural.

El método utilizado en la investigación consiste en la revisión documental y el análisis crítico de la intervención fachadista de “Compuplaza”, identificando los elementos de mayor valor arquitectónico y patrimonial del monumento según los principios éticos contemporáneos de conservación. La conclusión principal de la investigación es que el cumplimiento de los principios éticos de conservación contemporáneos en las estrategias arquitectónicas influye fundamentalmente en el valor arquitectónico patrimonial de las intervenciones fachadistas en centros históricos. Con ello, se espera contribuir a la conservación patrimonial en centros históricos y aportar al conocimiento del fachadismo como estrategia de conservación del patrimonio cultural arquitectónico.

Título

Los principios éticos patrimoniales en las correctas prácticas de fachadismo y su relación con el valor arquitectónico patrimonial.

Colegio de los Sagrados Corazones de la Recoleta, 2003 a 2021.

Tema

El fachadismo como estrategia de conservación del patrimonio urbano según los principios éticos de la restauración patrimonial, las estrategias arquitectónicas y el valor arquitectónico patrimonial.

Problema de investigación

La falta de consideración de los principios éticos patrimoniales dentro de las intervenciones fachadistas permiten la destrucción de objetos arquitectónicos patrimoniales. Sin embargo, existen casos que cumplan con determinadas características en los que trabajar la fachada es un beneficio importante a nivel urbano, en casos de deterioro extremo, siempre y cuando exista un respeto de un cierto grado de principios éticos patrimoniales y de estrategias arquitectónicas coherentes con el valor arquitectónico patrimonial.

Palabras claves

Patrimonio cultural, Fachadismo, Conservación urbana, Centro histórico, Conservación y restauración, Unidad arquitectónica

Estado de la cuestión

El concepto del fachadismo debiera estar orientado por los principios éticos de la restauración patrimonial y su aplicación para la conservación urbana. El cuestionamiento es que este modelo de intervención en el marco ético es una posible solución ante el problema que se genera en los centros históricos, donde la mayoría de edificios son considerados patrimonios culturales, sometidos a un mayor conjunto de normas y leyes que hacen que su uso, preservación y mantenimiento sea más costoso, obstaculizando su propia conservación. Más aún, el fachadismo es una alternativa, pero no siempre es la adecuada, el edificio a intervenir tiene que cumplir una serie de condiciones para que sea un trabajo viable según los principios éticos de conservación.

Jokilehto (2007) se refiere al fachadismo como la intervención del edificio patrimonial donde se deja la fachada intacta y se destruye todo al interior para reconstruirlo según los intereses del propietario, preservando algunos elementos de la construcción y no todo el edificio como una unidad. Este fenómeno ocurre, según él, mayormente en ciudades donde está permitido la construcción de rascacielos, donde las construcciones antiguas se vuelven una especie de obstáculos costosos. Este problema se justificó como un mal menor para satisfacer las necesidades e intereses del propietario (Jokilehto, 2007). Por el otro lado, Carbajal, F. (2020) añade que el fachadismo se basa en el cambio del uso del interior siempre y cuando este demuestre que carece de valor histórico o estético, señalando antecedentes de los siglos XVII y XVIII donde fachadas se reconstruyeron con la intención de embellecer zonas antiguas de ciudades (Carbajal, F. 2020). Además, Loyer y Schmuckle-Mollard (2001, como se citó en Vásquez, 2019) indaga más sobre esta definición donde recoge y clasifica las diferentes miradas y posiciones sobre el fachadismo por expertos de disciplinas académicas diversas en dos cuestiones. La primera, ligada a la reparación de la imagen urbana de los siglos XVII y XVIII, donde el fachadismo es el ejercicio pictórico y escenográfico, con el deseo de embellecer y modernizar la ciudad antigua, primando la fachada frente al interior de la edificación. La segunda, el fachadismo burgués, relacionado a los ensanches urbanos del siglo XIX, refiriéndose a la distribución espacial de los inmuebles, donde las estancias más nobles se sitúan hacia lo más público y lo más doméstico se ocultan al estar situadas hacia los patios interiores de la manzana. Más aún, Nevanlinna (2001, como se citó en Vásquez, 2019) aborda el concepto del fachadismo en tres posturas de valoración del objeto arquitectónico: Modernista, románticista y hermenéutica. La actitud modernista considera que la fachada es indisociable de la fábrica interna y la falta de coherencia del interior con el exterior convellaría a una falsa fachada. La actitud románticista hace referencia a la reinterpretación de la herencia urbana desde la nostalgia, donde el fachadismo es una herramienta para dotar un ambiente historicista que recuerde un pasado ya perdido, independientemente de la historicidad del objeto fachadístico. La actitud hermenéutica se refiere al fachadismo como un instrumento de reinterpretación del pasado, sintetizando los múltiples procesos históricos y la representación de la pluralidad urbana.

Vásquez (2019) hace una clasificación muy interesante sobre los tipos de intervenciones de fachadismo que encontró en el centro histórico de Málaga y los sintetiza en seis tipos o situaciones. La primera, es “la demolición total del interior por medio de vaciado de un solo inmueble o parcela, con nula relación entre continente y contenido, donde el lenguaje contemporáneo de la construcción interna queda completamente camuflado, simulando una edificación integralmente histórica desde el exterior” (Vásquez, 2019). La segunda, es la

demolición total del interior por medio de vaciado de dos o más inmuebles o parcelas contiguas, con nula relación entre continentes y contenido, donde parte de la nueva construcción unitaria de un solo cuerpo arquitectónico sobresale de la fachada original, unificando las parcelas y desapareciendo cualquier vestigio de estas en la distribución de los espacios interiores (Vásquez, 2019). La tercera, es la demolición total o parcial del interior por medio de vaciado de un solo inmueble o parcela, con una ampliación del original en clave contemporánea que sí guarda cierta relación con el contenido. Este continente ampliado puede mantener más o menos imbricaciones con la fachada original, este crece en altura y/o anchura haciendo que la nueva construcción sea identificable desde el exterior, exponiendo un nuevo perímetro de fachada (Vásquez, 2019). La cuarta es la demolición total del interior por medio de vaciado de dos o más inmuebles o parcelas colindantes, con una agrupación de las fachadas originales a partir de una ampliación del continente y contenido. Este continente ampliado establece conexión nula -o muy poca- con las fachadas existentes, al mantener un lenguaje unitario frente a la variedad compositiva de las antiguas fachadas. El plano de la fachada crece en altura y/o anchura, siendo visible la nueva construcción unitaria (Vásquez, 2019). La quinta, es la destrucción total del interior por medio de vaciado y destrucción parcial de la fachada intervenida, conservando restos del continente histórico en fragmentos dispersos. El grado de pérdida de las fachadas deriva del mantenimiento de un solo frente de fachadas o de sólo ciertos elementos decorativos, como ventanas, frontones, columnas, etc., generando una gran transformación en el plano vertical. La nueva construcción es fácilmente reconocible desde el espacio público, al ocupar gran parte de la fachada (Vásquez, 2019). La sexta es la destrucción total del interior por medio de vaciado y desvinculación de la fachada con la nueva edificación que retrocede de la línea de fachada histórica, originando, a modo escultórico, un cuerpo arquitectónico aislado y desprendido del continente y contenido edificatorio. La fachada del nuevo continente está oculta tras la original a modo de telón historicista (Vásquez, 2019).



Por otra parte, Matero (2000) considera que los principios éticos contemporáneos relevantes para la conservación del patrimonio son:

1. La obligación de la investigación y documentación antes y después de cada intervención, para salvaguardar el conocimiento como proceso o producto. Este proceso es clave debido a que las construcciones patrimoniales, son justamente documentos históricos físicos presentes que aprecian el pasado a través de lo estético, todo proceso debe ser registrado y expuesto para sumarle conocimiento e información, teniendo un “documento” con más valor.
2. La obligación de respetar la relación acumulativa entre antigüedad y valor, es decir, comprender el sitio o artefacto como un registro físico de la actividad humana, incorporando las creencias, valores, materiales y técnicas; para exhibir el paso del tiempo.
3. La obligación de cuidar la autenticidad.
4. La obligación de no dañar, haciendo la más mínima intervención que reestablezca estructuralmente y estéticamente la legibilidad y significado del artefacto o lugar con la menor interacción física o que permita otras opciones en el futuro para su tratamiento.

Asimismo, Rojas (2014) señala que la carta de Venecia sigue siendo la raíz del pensamiento contemporáneo de la conservación del patrimonio cultural, sin embargo, actualmente existe un exceso de exposición y fanatismo por ansias de notoriedad, de complejidad y contradicción, de estar en el centro de la discusión (Rojas, 2014). La Carta, tiene validez contemporánea en los valores éticos que expresa, no son las recetas y prohibiciones. Asimismo, señala que los ejes temáticos de la Carta de Venecia son:

- a. Diversidad: “en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones”.
- b. Ampliación del concepto de valor: “el conjunto urbano o rural”, “las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural”, “salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico”.
- c. Cambio: “testimonio... de una evolución significativa”, “función útil a la sociedad”.
- d. Autenticidad: la función... “no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios”, la restauración termina cuando comienza la hipótesis, la marca de nuestro tiempo, “Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico, Cualquier trabajo de

reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta”.

- e. Respeto al entorno: “La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala”.
- f. Racionalidad científica: “disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas”.
- g. Conservación permanente: “la constancia en su mantenimiento”.
- h. Integridad: “Las valiosas aportaciones de todas las épocas... deben ser respetadas”, “Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente”, “Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce”.
- i. Interpretación: “se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado” (Carta de Venecia 1964).

Además, Rojas (2014) considera que se puede observar una estrecha relación entre patrimonio y sociedad, por su propio valor de existir, pero también por el carácter emblemático o educativo, siempre en el nivel del pensamiento. El significativo aporte de la *Carta de Venecia* en el reconocimiento de todas las épocas ha sido el sustrato teórico que ha apoyado la conservación en extensión, y ha dado pie a la comprensión de la importancia del patrimonio del siglo XX (Rojas, 2014). Además, La *Carta de Venecia* clamaba en su esencia por la modestia del artista y el técnico. En la práctica actual se refleja en gran medida actitudes prepotentes, corrupciones y claros delitos por parte de individuos, entidades y hasta estratos de la sociedad (Rojas, 2014). Estos ejes temáticos están directamente relacionados con los principios éticos que menciona Matero debido a que el pensamiento contemporáneo de los principios éticos nace de la misma Carta de Venecia.

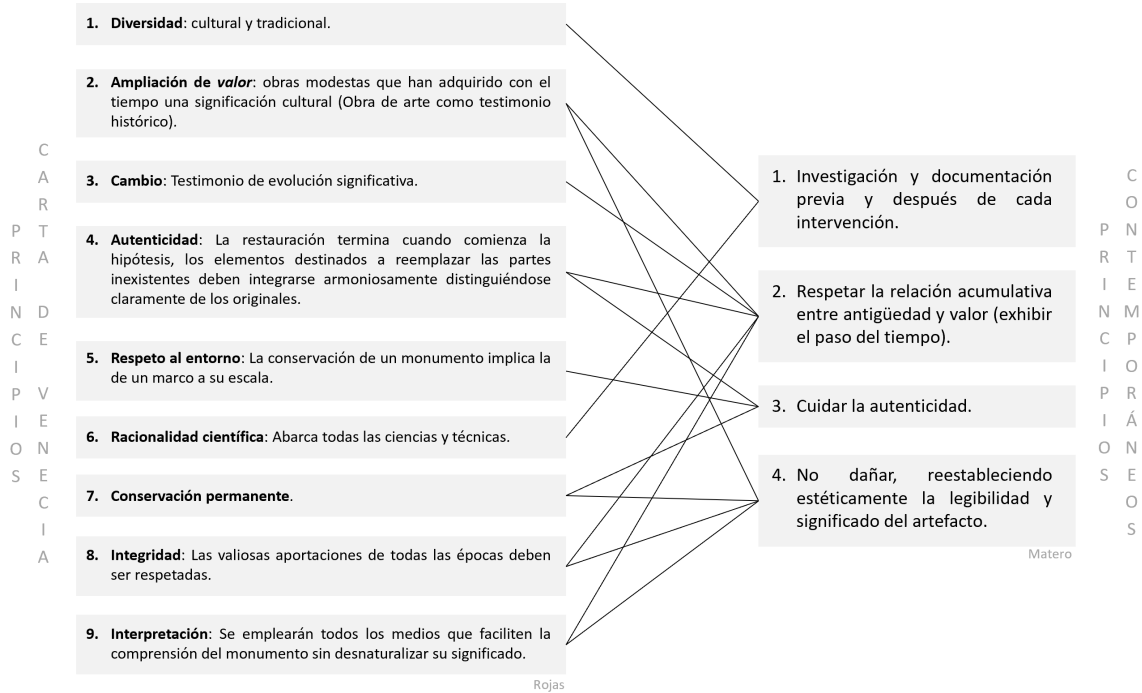


Figura 02: Relación de los principios éticos contemporáneos y la Carta de Venecia
Fuente: Elaboración propia

Vallarino (2021) se cuestiona acerca de los siguientes enunciados: ¿De qué manera puedo saber que lo que estoy haciendo está bien? ¿Es posible ser objetivo al medir la calidad de un objeto arquitectónico? Expresando que es difícil quedarse solamente en el terreno de la sensibilidad. Por ello, es necesario precisar parámetros en base a criterios establecidos y definir el propósito del quehacer arquitectónico. Así, el diseño debe ser capaz de maximizar una ecuación que contiene recursos, requisitos, procesos, valores, tecnología, contenido, actividades, flujo de información y de personas, planes urbanos, normas y reglamentos, historia y entorno inmediato (Vallarino, 2021). Además, considera que el principal reto de la arquitectura, es la capacidad de sintetizar esta enorme cantidad de variables a partir de la consistencia del lenguaje de la forma y del espacio, y de la concordancia que exista entre estos y la satisfacción de todos los participantes. Al mismo tiempo, Vallarino considera que la forma se valida al ser asociada a los procesos que se ejecutan en la edificación y el espacio de acuerdo con la escala humana, donde el insumo fundamental es el conocimiento de las necesidades que el proyecto busca resolver, sean físicas o simbólicas (Vallarino, 2021). Finalmente, la forma se presenta como un juego de volúmenes, perforaciones y texturas cuya elección nunca se presenta de manera secuencial, sino mediante el ensayo sucesivo de muchas opciones, que poco a poco van encontrando su lugar, sus dimensiones y su dosis, orientados por los requisitos de los clientes, las necesidades de los usuarios, la identidad del medio en que se inserta, y el aporte creativo del arquitecto. Asimismo, El parámetro para determinar lo acertado de una propuesta es la manera cómo los valores del cliente están

representados en los volúmenes, perforaciones y materiales, considerando que son realmente los valores prioritarios del mandante, los que retan a encontrar una respuesta hacia un resultado, cuya lectura debe guardar un vínculo con esos valores (Vallarino, 2021).

Los temas pendientes a investigar deben ser sobre los centros históricos, los criterios de porqué un edificio es considerado patrimonio cultural, las normas adicionales que los patrimonios culturales están sujetas y casos específicos para acotar la investigación. Por otra parte, considero importante indagar sobre la unidad arquitectónica y cómo esta puede mantenerse a través de estrategias arquitectónicas contemporáneas en el fachadismo. Por otra parte, cómo se podría relacionar el segundo principio ético que considera Matero (2000), cuando habla de el exhibir el paso del tiempo con el sexto tipo de intervención de fachadismo según Vásquez (2019), cuando se desvincula físicamente la fachada del edificio nuevo. ¿se podrá respetar la unidad arquitectónica con un edificio desvinculado a la fachada a través de las estrategias arquitectónicas? ¿La fachada podrá ser un instrumento para darle valor a la obra arquitectónica al exponer el paso del tiempo? Si se mantiene la unidad arquitectónica, el continente y contenido si tendría relación con la fachada antigua, entonces ¿sigue siendo fachadismo? ¿El único tipo de fachadismo que puede mantener la unidad arquitectónica sería el tercer tipo de que menciona Vásquez al poder tener una demolición parcial del interior? Se menciona que para que sea fachadismo, en la mayoría de los casos, lo nuevo debe tener una relación nula con la fachada original, sin embargo, ¿la coherencia espacial con la fachada podrá mantener una unidad arquitectónica? y si se mantiene, ¿en qué grado?

Pregunta de investigación

¿En qué grado los principios éticos de conservación condicionan las estrategias arquitectónicas en la intervención fachadista del patrimonio cultural en centros históricos?

MARCO DE REFERENCIA

Marco Conceptual

Patrimonio Cultural en centros históricos

El término patrimonio cultural, según Prats (1998), parte de una raíz común que ha adquirido un carácter polisémico, este concepto es entendido como “todo aquello que socialmente se considera digno de conservación independientemente de su interés utilitario” (Prats, 1998).

Asimismo, manifiesta que el patrimonio cultural es una invención y una construcción social. Él asocia la idea de construcción social con los procesos de legitimación, de esta manera, infiere que “ninguna invención adquiere autoridad hasta que no se legitima como construcción social y que ninguna construcción social se produce espontáneamente sin un discurso previo inventado por el poder” (Prats, 1998). Básicamente, consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad o sacralidad extraculturales esenciales y, por tanto, inmutables. Estos elementos culturales (materiales o inmateriales) están asociadas con una determinada identidad y con unas determinadas ideas y valores, y estos, están asociados a los elementos culturales que la representan, existiendo un discurso de yuxtaposición de un conjunto de elementos de esta naturaleza que genera y refuerza el carácter sacralizado y, aparentemente, esencial e inmutable (Prats, 1998). Más aún, se produjo inicialmente con el romanticismo, donde este representa una reacción de sinrazón y desmesura frente a la razón y a los cánones ilustrados, del individuo contra el estado, del liberalismo contra el despotismo ilustrado, también, consiste en la ideología de la burguesía, donde la glorificación del individuo no deja de ser libre de la empresa. Por eso, la naturaleza, la historia y la genialidad son tan queridos a la estética y a la ideología romántica y su naturaleza indómita, de historia, héroes y las grandes gestas legendarias que los románticos usarán como inspiración para la reivindicación de la imaginación y del genio frente a la imitación y al academicismo característicos de la ilustración (Prats, 1998). De esta manera, los motivos románticos no son solamente orientaciones estéticas, debido a su carácter extracultural, sacralizado. Sin embargo, El patrimonio cultural no está directamente relacionado con el romanticismo, sino, son sus principios globales de la concepción de la sociedad y la cultura se da en una perspectiva transcultural, está en la fuerza que detentan la naturaleza, la historia y la genialidad en orden a legitimar la realidad social proviene del hecho de que están más allá del orden social y de sus leyes (Prats, 1998). Los criterios de “naturaleza”, “historia” y “genialidad” constituyen los lados de un triángulo dentro del cual se integran todos los elementos potencialmente patrimonializables en el contexto de una dinámica de inclusión y exclusión considerablemente rígida. “El contenido de este triángulo se constituye en un pool virtual de referentes simbólicos patrimoniales. Esto no quiere decir que todos sus elementos integren automáticamente patrimonios, sino que son potencialmente patrimonializables” (Prats, 1998). Dentro de estos, no todos los referentes tienen el mismo precio, la eficacia simbólica depende de muchos factores, entre los cuales la contextualización de los símbolos en prácticas y discursos y el nivel de consenso de que gocen referentes y significados (Prats, 1998). De esta manera, “la principal virtualidad de un símbolo es su capacidad de expresar de una forma sintética y emocionalmente efectiva una relación entre ideas y valores” (Prats, 1998). El pool virtual conformado por los criterios expuestos no es algo concreto que exista en realidad, es más como un inmenso y abstracto

almacén de posibilidades, una colección hipotética de todos los referentes patrimoniales posibles (Prats, 1998).

Muchos autores coinciden en que la complejización del concepto de patrimonio cultural radica en la ampliación de su significado o de su campo semántico (Guglielmino, 2007, como se citó en Santamarina, 2008; Ariño 2012; Hernández I Martí, 2008; Prats, 1998). Esto quiere decir que, el concepto de patrimonio cultural amplía sus contenidos, y que, prácticamente cualquier elemento cultural tiene el potencial o puede llegar a ser reconocido como patrimonio (Guglielmino, 2007).

Centro Histórico

El Coloquio de Quito (UNESCO, 1977) define a los Centros Históricos como “todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo.” Estos pueden ser tanto íntegros, desde aldeas a ciudades, como actualmente constituyentes de parte o partes de una estructura mayor, a causa de su crecimiento (UNESCO, 1977). Además, según Rojas (2014), la ampliación y diferenciación de este concepto con el concepto de monumento dio paso a una excesiva diferenciación entre éste y el resto de la ciudad, impidiendo que la ciudad sea estudiada como un organismo único, obviando ciertos valores presentes y ignorando los condicionantes económicos, sociales, funcionales, espaciales y formales del conjunto urbano, el cual es necesariamente articulado e indivisible (Rojas, 2014).

Por el otro lado, Waisman (1990) considera que “hay por lo menos dos posibilidades radicalmente opuestas en este campo: o se pone en primer plano el valor de consumo de los objetos patrimoniales, o, por el contrario, se considera prioritario el valor que representan para la identidad cultural de la comunidad, lo que vendría a representar un valor de uso” (Waisman, 1990).

Ampliación del concepto de valor

Según la Carta de Venecia, existen tres pilares en cuanto al concepto de valor, la evolución significativa de un acontecimiento, la significación cultural, y, ser un testimonio histórico. Asimismo, en el artículo 1 se sustenta que “*La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.*” (Carta de Venecia, 1964). De esta manera, se puede

extraer que el concepto de valor este sujeto a una evolución significativa de un acontecimiento y de una significación cultural, siempre y cuando sea un testimonio de una civilización particular. Más aún, el artículo 3 reafirma esto al decir que “*La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.*” (Carta de Venecia, 1964).

Por el otro lado, el Plan Maestro del Centro Histórico de Lima al 2029 con visión al 2035 (2019) operativiza el concepto de valor en diferentes aproximaciones de valores a preservar en el centro histórico de Lima. Estos son:

- Valor histórico: El valor histórico fundacional de Lima y el valor histórico posfundacional (PLANCHL, 2019).
- Valores inmateriales del paisaje urbano: Están constituidos por las tradiciones inmateriales íntegramente ligadas al paisaje urbano y/o a algún inmueble concreto. (PLANCHL, 2019).
- Valores materiales del paisaje urbano: Están constituidos por los aspectos morfológicos de la ciudad que poseen un valor intrínseco, es decir, que resaltan por sus características: trazado, volumetría, relaciones espaciales, etc. Se dividen en valores prefundacionales, fundacionales y posfundacionales. (PLANCHL, 2019).
- Valores formales: Son los constituidos por los elementos formales como edificios y espacios: expresiones artísticas y arquitectónicas de Lima; elementos abstractos del espacio, como proporciones, relaciones espaciales, etc. (PLANCHL, 2019).
- Valores tipológicos: Tipologías edificatorias existentes en Lima según su estructura formal. En el caso de las tipologías modernas, estas no tienen necesariamente un valor tipológico, sino, en algunos casos, histórico (inmaterial) (PLANCHL, 2019).
- Valores tecnológicos: Aportaciones tecnológicas del siglo XIX que constituyeron sistemas constructivos mixtos que incorporaban elementos modernos, como el hierro, y elementos tradicionales como adobe, quincha o ladrillo artesanal. Los sistemas de construcción modernos no tienen un valor tecnológico en sí mismos, sino que pueden poseer valor histórico (PLANCHL, 2019).

Autenticidad

La Carta de Venecia abarca la autenticidad indicando que “los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico, Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta” (1964). Asimismo, al hablar

de la diferenciación evidente entre lo nuevo y lo original, tiene que haber una integración armoniosa entre ellos. Por otra parte, habla del no falsificar el documento histórico, el falso histórico. En el caso del Colegio de los Sagrados Corazones de Recoleta o “Compuplaza”, el inmueble no era monumento integrante del patrimonio cultural de la Nación, sin embargo, su fachada estaba clasificada como “fachada monumental” y, por lo tanto, la comisión técnica dictaminó, exigiendo que la nueva construcción debería conservar la fachada existente. En este caso, se produjo un falso histórico al pintar, restaurar y replicar las molduras en látex, derruir y reconstruir el parapeto superior en concreto armado. Sin embargo, esta obra ha sido exitosa sin seguir la autenticidad, quizás, se debe a que el edificio en sí no fue un patrimonio cultural, y, lo relevante y considerado “fachada monumental” se debe más a la imagen de la calle del centro histórico, que la fachada física. Si ese fuese el caso, el edificio sigue siguiendo el ritmo y la autenticidad de la imagen de la calle a modo escultórico y de telón historicista. Por otro lado, Rojas considera que “con la autenticidad de nuevo aparece la contradicción entre el pensamiento y la práctica social. Hay una reafirmación de la conciencia del patrimonio por parte de casi todos, pero a la vez, éste se muestra con demasiada frecuencia en una forma falsa, lo cual trasciende la afectación al patrimonio material para convertirse con excesiva frecuencia en una agresión al significado espiritual de éste o a su vínculo con el patrimonio inmaterial. Y uno de los principales peligros se encuentra en la presentación de un sitio o monumento con énfasis excesivo en la oferta turística” (2014).

Conservación

Con respecto a la conservación, puesta en valor e interpretación, Rojas (2014) sugiere que el problema está en cómo objetivar las decisiones. Asimismo, es muy complejo detectar ese carácter o dimensión existencial que trasciende la historia y descubrir la relación existente entre el significado en el pasado y los significados actuales (Rojas, 2014). De esta manera, Rojas plantea la pregunta de “¿cómo estar seguros de que el significado atribuido por los especialistas es el verdadero significado del lugar o la obra?” (Rojas, 2014). Más aún, explica que existen muchos sujetos dentro del significado, por ejemplo, los habitantes del lugar, los propietarios de bienes, especialistas, visitantes y turistas. Los motivos que han conseguido el mérito para la reconstrucción ciertos monumentos son aquellos de tipo ideológico o espiritual de extraordinaria importancia, y, en la práctica resulta difícil y hasta absurdo llevar a un extremo la identificación de lo nuevo, sobre todo en partes pequeñas de un edificio o en elementos repetitivos (Rojas, 2014).

Marco Legal

Carta de Venecia

Dentro de la Carta de Venecia existen una serie de artículos que son relevantes con la restauración patrimonial, estos, han sido la base de los principios éticos de la conservación del patrimonio cultural arquitectónico y son relevantes hasta hoy en día. Estos son:

“Artículo 9. *La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.*” (Carta de Venecia, 1964).

“Artículo 10. *Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.*” (Carta de Venecia, 1964).

“Artículo 11. *Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.*” (Carta de Venecia, 1964).

“Artículo 12. *Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.*” (Carta de Venecia, 1964).

“Artículo 13. *Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.*” (Carta de Venecia, 1964).

Asimismo, Rojas (2014) extrae de estos artículos unos ejes temáticos que están directamente relacionados con los cuatro principios éticos de conservación patrimonial que enuncia Matero. Estos son como se mencionó anteriormente: diversidad, ampliación del concepto de valor,

cambio, autenticidad, respeto al entorno, racionalidad científica, conservación permanente, integridad e interpretación.

Declaración de Xi'an sobre la conservación del entorno de las estructuras, sitios y áreas patrimoniales (ICOMOS)

1. El entorno de una estructura, un sitio o un área patrimonial se define como el medio característico, ya sea de naturaleza reducida o extensa, que forma parte de - o contribuye a - su significado y carácter distintivo. Más allá de los aspectos físicos y visuales, el entorno supone una interacción con el ambiente natural; prácticas sociales o espirituales pasadas o presentes, costumbres, conocimientos tradicionales, usos o actividades, y otros aspectos del patrimonio cultural intangible, que crearon y formaron el espacio, así como el contexto actual y dinámico de índole cultural, social y económica. (2015).

3. Comprender, documentar e interpretar los entornos es esencial para definir y valorar la importancia patrimonial de cualquier estructura, sitio o área. La definición del entorno requiere comprender la historia, la evolución y el carácter de los alrededores del bien patrimonial. Se trata de un proceso que debe tener en cuenta múltiples factores que han de incluir la experiencia de aproximación al sitio y el propio bien patrimonial (2015).

4. Incluir el entorno en la comprensión requiere una aproximación multidisciplinaria y la utilización de diversas fuentes de información. Dichas fuentes incluyen fondos documentales y archivos, descripciones artísticas y científicas, historias orales y conocimientos tradicionales, los puntos de vista de las comunidades locales y de las relacionadas con el bien, así como un análisis de las perspectivas visuales. Las tradiciones culturales, los rituales, las prácticas espirituales y los conceptos, así como la historia, la topografía, los valores del medio natural, los usos y otros factores contribuyen a crear el conjunto de valores y dimensiones tangibles e intangibles del entorno. La definición del entorno debe conjugar armoniosamente su carácter, sus valores y su relación con el bien patrimonial. Desarrollar instrumentos de planificación y prácticas para conservar y gestionar el entorno (2015).

10. El cambio del entorno de las estructuras, los sitios y las áreas de valor patrimonial debe gestionarse de modo que se mantenga su significado cultural y su carácter distintivo. Gestionar el cambio del entorno de las estructuras, los sitios y las áreas de valor patrimonial no significa necesariamente evitar u obstaculizar el cambio (2015).

11. *La gestión debe definir las formas y las acciones necesarias para valorar, medir, evitar o remediar la degradación, la pérdida de significado, o la reducción a lo trivial, y proponer mejoras para la conservación, la gestión y las actividades de interpretación. Deben establecerse unos indicadores de índole cualitativa y cuantitativa que permitan valorar la contribución del entorno al significado de una estructura, un sitio o un área de carácter patrimonial. Los indicadores propios de la gestión deben contemplar aspectos materiales tales como la distorsión visual, las siluetas, los espacios abiertos, y la contaminación ambiental y acústica, así como otras dimensiones de carácter económico, social y cultural. Trabajar con las comunidades locales, interdisciplinarias e internacionales para la cooperación y el fomento de la conciencia social sobre la conservación y la gestión del entorno (2015).*

12. *La cooperación y el compromiso de las comunidades locales y de otras relacionadas con los bienes patrimoniales es fundamental para desarrollar estrategias sostenibles de conservación y gestión del entorno (2015).*

13. *Debe fomentarse la capacitación profesional, la interpretación, la educación y la sensibilización de la población, para respaldar la antedicha cooperación y compartir los conocimientos, así como para favorecer las metas de la conservación e incrementar la eficacia de los instrumentos de protección, de los planes de gestión y de otros instrumentos (2015).*

Estudio de Caso

Colegio de los Sagrados Corazones de la Recoleta – Compuplaza

El 20 de febrero de 1885, el Ministro de Gobierno, Sr. Aliaga y Puente, expidió una Resolución Suprema que autorizaba la apertura del Colegio por ser "obra necesaria e imprescindible". Conseguida la autorización, procedióse a la compra de los terrenos necesarios. Luego se iniciaron las obras, gracias a la constancia y desvelos de los RR. PP. Palmacio Erhard, Francisco de Sales Soto y Donato Loir (Colegio de la Recoleta Lima-Perú, 2014). Ante la amenaza de su destrucción dos veces por planes urbanos, se tomaron medidas para salvar la construcción las cuales dieron por resultado la construcción de un modernísimo edificio de dos pisos, a base de cemento, hierro y ladrillo, ubicado en la intersección de las dos mejores avenidas de la capital, la del Progreso y la de Arequipa en sus prolongaciones de Wilson y Uruguay. Así acabado, el local tuvo un área de 8,500 m² y capacidad para 640 alumnos (Colegio de la Recoleta Lima-Perú, 2014).



Figura 03: Fotografía del Colegio Sagrados Corazones de la Recoleta.

Fuente: Extraído de

[https://ec.aciprensa.com/wiki/Colegio_de_la_Recoleta_\(Lima-Per%C3%BA\)](https://ec.aciprensa.com/wiki/Colegio_de_la_Recoleta_(Lima-Per%C3%BA))

El edificio luego permaneció abandonado por muchos años ya que sus estructuras habían quedado muy debilitadas por las altas temperaturas de un incendio al que había estado expuesto. Así, fue que en el año 2000 se planteó construir en una porción del terreno un Centro Comercial, que planteaba demoler el edificio (Carbajal, D. 2020). Sin embargo, debido a su relevancia fue categorizada como Zona monumental A y B, la cual era correspondiente a los monumentos de tercer orden como lo indica el art. N 108 de la ordenanza N 062 (1994): “los inmuebles de tercer orden ameritan tratamiento especial, dada su calidad urbano arquitectónico permite su integración al contexto del Centro Histórico de Lima. Así, la Comisión Técnica decidió detallar y conservar la fachada existente, construida en 1937. Así, el Arquitecto Ledgard considera las normas y tendencias sobre la puesta en valor y hace un proyecto de fachadismo. Este proyecto sería de uso comercial, para el comercio orientado a cómputo. De esta manera, él trata de darle un nuevo rol a la fachada, el cual era quedar como testimonio del pasado, formando parte del uso comercial, dejándose ver por ambos lados sus fenestraciones caladas. Asimismo, la fachada consigue un nuevo rol, sin uso funcional, solo testimonial se reemplaza casi toda la carpintería y todos los vidrios y por la necesidad de ingreso vehicular, se reemplazan dos ventanas por un gran vano. En el año 2004 obtiene el 1er. Premio de la XI Bienal de Arquitectura por la Galería Comercial Compuplaza, en sociedad con Rossana Agois.

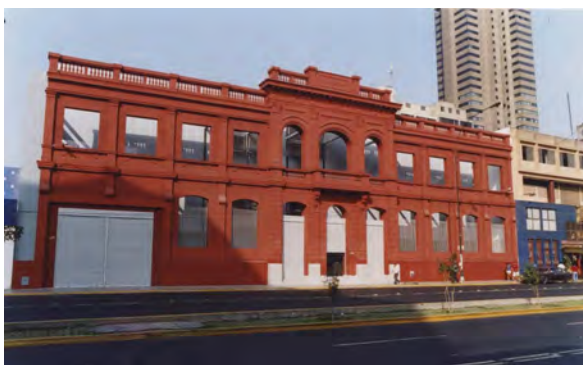


Figura 04: Fotografía de Compuplaza

Fuente: Extraído de

<https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852680806869>

El proyecto Compuplaza solo abarca una porción del proyecto original, el proyecto constituía prácticamente toda la manzana. Hoy en día la mitad sigue siguiendo su uso original y hay una pequeña parte del aulario original conservado por CEPREVI funcionando hasta hoy en día. Sin embargo, por más que sea del mismo uso, ha sufrido una serie de cambios como una pintura que no ajena a la original, además de una ampliación en el techo que va en contra del ritmo de la fachada.



Figura 05: Fotografía aérea del terreno
Fuente: Extraído de Google maps con elaboración propia

Volumen agregado

Color diferente



Piso original

Figura 06: Fotografías de aula de CEPREVI
Fuente: Extraído de <http://www.unfv.edu.pe/ceprevi/> con elaboración propia

La investigación busca relacionar los principios éticos con las estrategias arquitectónicas de una intervención fachadista, para aportar al conocimiento del fachadismo, contribuyendo a la conservación patrimonial en centros históricos. En este caso se pone en cuestión la intervención de Ledgard “Compuplaza” y en qué grado ha sido exitoso para recuperar parcialmente parte de un monumento perdido. Es clave tener un mayor conocimiento sobre los el concepto de valor y sobre los principios éticos de conservación para poder cuestionar y medir el grado en que este ha sido exitoso. Del mismo modo, nace la pregunta de investigación, que es ¿En qué grado los principios éticos de conservación condicionan las estrategias arquitectónicas en la intervención fachadista del patrimonio cultural en centros históricos?

HIPÓTESIS

A mayor cumplimiento de los principios éticos de conservación contemporáneos en las estrategias arquitectónicas, se conserva mayor valor arquitectónico patrimonial en la intervención fachadista.

Variable dependiente:

La intervención fachadista en base a estrategias arquitectónicas.

Variables Independientes

- 1er principio de conservación de monumentos: La investigación y documentación antes y después de cada intervención, para salvaguardar el conocimiento como proceso o producto.
- 2do principio de conservación de monumentos: La relación acumulativa entre antigüedad y valor, comprender el sitio o artefacto como un registro físico de la actividad humana, incorporando las creencias, valores, materiales y técnicas; para exhibir el paso del tiempo.
- 3er principio de conservación de monumentos: Cuidar la autenticidad, teniendo una integración armoniosa entre lo nuevo y lo original
- 4to principio de conservación de monumentos: Reestablecer estructuralmente y estéticamente la legibilidad y significado del artefacto o lugar con la menor interacción física o que permita otras opciones en el futuro para su tratamiento.

Indicadores

- Valor histórico
- Valores inmateriales del paisaje urbano
- Valores materiales del paisaje urbano
- Valores formales
- Valores tipológicos
- Valores tecnológicos

Objetivo General

Aportar al conocimiento del fachadismo como estrategia de conservación del patrimonio cultural arquitectónico mediante la incorporación de los principios éticos contemporáneos de conservación en las estrategias arquitectónica. Así, contribuir a la conservación patrimonial en centros históricos.

Objetivos Específicos

Identificar los elementos de mayor valor arquitectónico y patrimonial del monumento según qué ha sido valorado en cuanto a los principios éticos contemporáneos.

1. Determinar la investigación y documentación antes y después de cada intervención.
2. Determinar la relación acumulativa entre antigüedad y valor (exhibir el paso del tiempo).
3. Determinar el cuidado de la autenticidad.
4. Determinar el estado estructural y estético de la legibilidad y significado del monumento.
5. Determinar la incorporación de estos principios éticos de conservación patrimonial en las estrategias arquitectónicas mediante una entrevista al arquitecto de la obra (Este objetivo no ha sido posible realizar debido a la coyuntura y la modalidad virtual, ya que no ha sido posible contactar al arquitecto de la obra para realizar la entrevista).



Metodología de Análisis

	Variables	Metodología	Contraste de variables	Resultados
Variable dependiente	El valor arquitectónico y patrimonial de una intervención fachadista	La determinación del valor arquitectónico y patrimonial en las estrategias arquitectónicas	¿Qué principios éticos de conservación han sido considerados en las estrategias arquitectónicas?	
Variables independientes	1er Principio El objeto arquitectónico como documento histórico	Planimetría y registro fotográfico	Determinación del aporte planimétrico y fotográfico del antes y después de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
		Registro de fichaje y codificación	Determinación del aporte documental de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
		Planimetría de detalles constructivos	Determinación del aporte planimétrico de detalles de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
		Planos estructurales	Determinación del aporte planimétrico estructural de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
		Otros	Determinación de algún otro documento relevante realizado en la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
	2do Principio Exhibir el paso del tiempo	Herencia urbana	Determinación de las estrategias arquitectónicas para exhibir la herencia urbana	¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan al valor tipológico? ¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan a los valores materiales del paisaje urbano en cuanto al trazado?
		Impacto visual	Determinar desde dónde se puede diferenciar la intervención de lo original a) A primera vista b) Al segundo vistazo c) No se puede	¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan al valor tipológico?
		Materialidad	Determinación de las estrategias para exhibir la materialidad original	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?
	3er Principio Cuidar la autenticidad	Uso	Determinación de la relación armoniosa del uso del edificio y el mismo	¿En qué medida contribuye al valor inmaterial del paisaje urbano?
		Impacto visual	Determinación del impacto visual de la intervención y su relación con lo original	¿En qué medida contribuye al valor formal en cuanto a la expresión artística y arquitectónica de Lima?
	4to Principio El cuidado estructural y estético del significado y legibilidad del artefacto	Impacto visual	Análisis del perfil de la calle	¿En qué medida la intervención aporta al valor histórico y tipológico?
		Estructural	Determinación del estado de riesgo del edificio antes de ser intervenido y sus sistemas de construcción	¿En qué medida la intervención aporta al valor tecnológico en cuanto a los sistemas de construcción?

1er Principio: La investigación y documentación antes y después de cada intervención.

Hubo un nuevo levantamiento planimétrico y fotográfico del estado actual del Colegio Corazones Sagrados de la Recoleta antes de que se ejecutara la obra del arquitecto Ledgard. Dentro de ello, se realizó un nuevo plano de fachada principal completa en escala 1:50; un nuevo plano de detalle en elevación y cortes, en escala 1:25; un nuevo plano de detalles de molduras, en las escalas 1:2 y 1:1. Además, se tomaron fotografías generales de registro del estado actual y fotografías ampliadas a detalle. Más aún, se ejecutó el fichaje y codificación en planos, el fichaje y codificación en fotos, el levantamiento de planos estructurales de ubicación de anclajes, mechas y demás detalles de sujeción en las escalas 1:50 y 1:25. En adición, en cuanto a los detalles constructivos, se elaboró moldes para las réplicas de molduras en látex, confección de terrajas y la elaboración de plantillas. Por otra parte, hubo un levantamiento de detalle, fichaje y réplica en látex de los capiteles de la fachada de la universidad Federico Villarreal, que se habían perdido en la fachada de la Av. Garcilaso. Por el otro lado, se puede obviar que, para la planimetría, registro fotográfico, fichaje, codificación, detalles constructivos y planos estructurales de la intervención misma (el después) han sido producidos debido a que son fundamentales para poder llegar a cabo una obra. Además, los planos de evacuación sirven de constancia para confirmar que esa planimetría existe.

Este primer principio de conservación patrimonial aporta en el valor histórico fundacional y posfundacional en su carácter documental debido a que, si los monumentos arquitectónicos son vistos como documentos históricos, el aporte de información y documentación le brinda un mayor valor histórico al monumento y a la ciudad. Además, por el hecho de un levantamiento de planimetría y detalles de otra parte del monumento que no abarca el área de intervención atribuye mayormente a este valor fundacional al aportar al conocimiento fundacional de Lima.

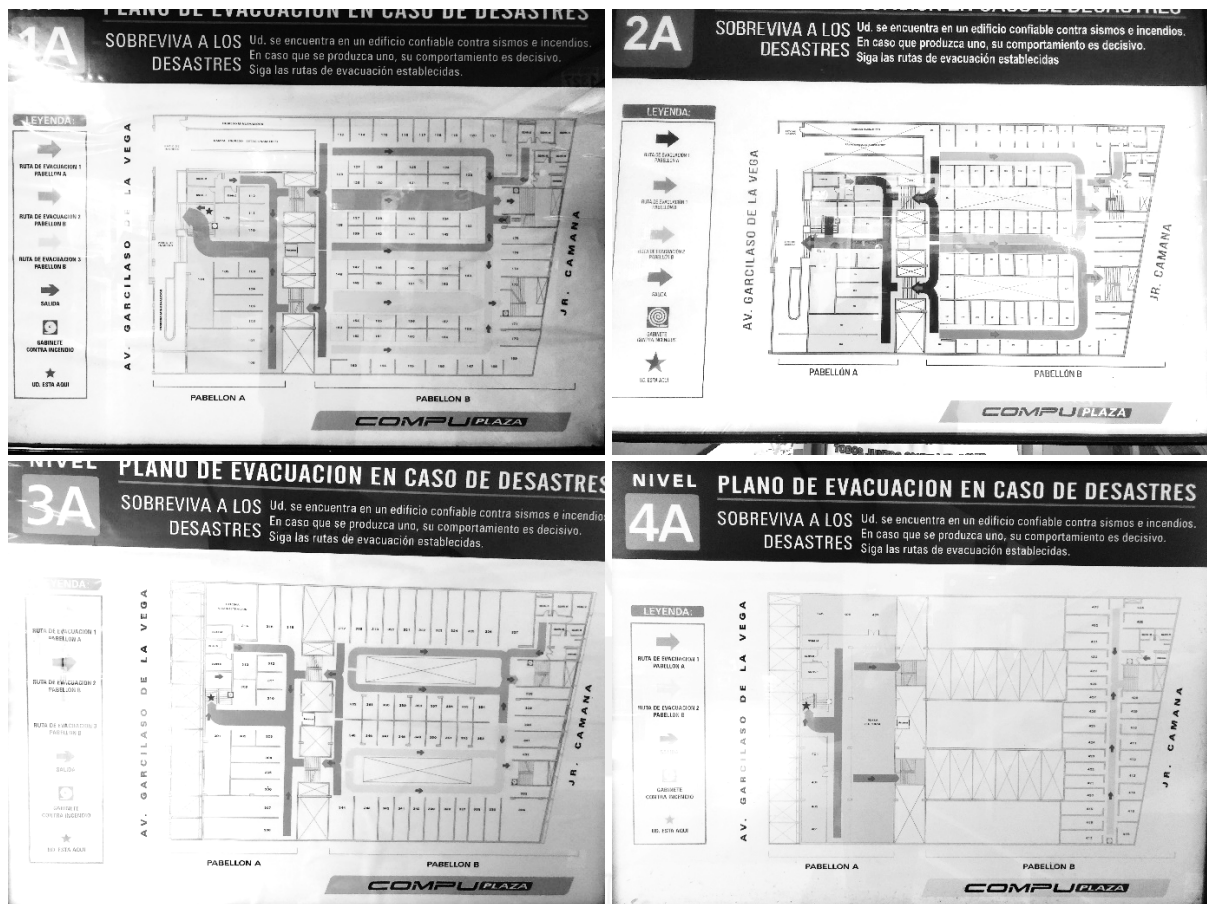


Figura 07: Fotografía de planos de evacuación de Compu Plaza
Fuente: Propia

2do principio: Determinación de las estrategias arquitectónicas para exhibir la herencia urbana

Debido a que el proyecto era correspondiente a los monumentos de tercer orden como lo indica el art. N 108 de la ordenanza N 062 y debido a que la Comisión Técnica dictaminó que se debía detallar y conservar la fachada construida en 1937, la fachada, al ser un elemento dissociado del proyecto se vuelve una especie de escultura. Asimismo, lo importante para la ciudad es su aspecto formal, el ritmo que le da a la calle y un guiño hacia la herencia urbana. Es por eso que el arquitecto Ledgard decide mantenerla a modo de telón historicista, conservando su aspecto formal, pero a la vez evidenciando que ya no es lo que pretendía ser, dejando la fachada sobria, quitándole su carpintería y agregando para el primer piso una serie de intervenciones pequeñas funcionales. Estas son, la nueva entrada, la entrada para los estacionamientos, rejas metálicas para los vanos del primer piso y la pintura de toda la fachada en un color homogéneo rojo ocre, parecido al original, por ambas caras, para resaltar su carácter de resto testimonial unitario.



Figura 08: Fotografía de la fachada de Compuplaza

Fuente: Extraído de <https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852680806869> con elaboración propia

Dentro de este gráfico se evidencia las intervenciones que pueden ser diferenciadas a primera vista, señaladas en rojo y lo que no se puede diferenciar de lo original en azul. La intervención pretendía notarse a primera vista, estaba la intención de mantenerla sin carpintería para darle más luz a la fachada interior. Sin embargo, se decide luego que se debía recuperar la carpintería original, la cual tuvo que ser prácticamente reemplazada debido a su mal estado, siendo un trabajo de reconstrucción más que restauración. Asimismo, el gráfico cambia y todo el segundo piso se convierte en intervenciones que no pueden ser diferenciadas a primera vista de lo original. De igual manera, se puede decir que aporta al valor tipológico de Lima porque muestra a modo de telón historicista un fragmento de un monumento importante que estaba a punto de perderse, además, en cuanto al trazado, rescata un fragmento histórico de una manzana del Centro Histórico de Lima. Sin embargo, la reconstrucción de la carpintería genera un pastiche arquitectónico que va en contra de las intenciones del arquitecto.



Figura 09: Fotografía de la fachada de Compuplaza

Fuente: Extraído de <https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852680806869> con elaboración propia



Figura 10: Corte del perfil de la Av. Wilson

Fuente: Elaboración propia

Se analizó el impacto visual de la intervención en tres diferentes lugares de la calle. En la zona A, en la berma opuesta al edificio, se hubiera podido evidenciar la intervención al interior de la fachada y los apoyos de metal si es que se hubiera mantenido sin la carpintería nueva. Debido al alto tráfico, circulación de camiones, resulta más difícil notar a primera vista los cambios sutiles del primer piso. En la zona B, en la ciclovía, si resulta posible ver a través de

las rejas para evidenciar la intervención al interior a primera vista y nuevamente hubiera sido posible ver la fachada y los apoyos de metal a través del segundo nivel si es que se hubiera dejado sin carpintería. Sin embargo, no es posible ver los apoyos de metal en esta zona. En la zona C, la berma del edificio, es posible notar a primera vista el interior, pudiendo ver la fachada nueva y los apoyos de metal. Esto quiere decir que la intervención es relativamente indistinguible desde distancias de 15m, volviendo la fachada una especie de pastiche que no aporta de una manera correcta al valor tipológico de la ciudad al pretender ser algo que no lo es realmente.



Figura 11: Comparación de fotografías de la fachada de Compuplaza

Fuente: Extraído de <https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852680806869>, https://www.google.com/search?q=compuplaza&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiw8OKXle3xAhWGH7kGHRDiD-8Q_AUoAnoECAEQBA&biw=915&bih=841#imgrc=1pOgpLsnhWdDdM, https://www.google.com/search?q=compuplaza&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewiw8OKXle3xAhWGH7kGHRDiD-8Q_AUoAnoECAEQBA&biw=915&bih=841#imgrc=auWut4pHFYFalM

La pintura del edificio ha pasado por tres cambios, la primera, fue la pintura de todo el conjunto del mismo color, con un rojo ocre preparado parecido al original, cubriendo toda la fachada incluyendo el zócalo. Se pintó de esta manera para evidenciar que la fachada era solamente un guiño a la memoria, debido a que lo importante era el aspecto formal de la fachada. Luego, se pintó el zócalo de gris y se resaltaron los detalles del edificio simulando un estilo que pretendía pasar como si fuese más republicano, esto hacía que la fachada se vuelva una

especie de pastiche arquitectónico yendo en contra de las intenciones del arquitecto y perdiendo su identidad. Luego, se revirtió con un color más guinda, teniendo la homogeneidad anterior en los detalles de la fachada, pero, sin embargo, el zócalo se pintó de un gris más oscuro. Nuevamente la pintura del zócalo va en contra de las intenciones del arquitecto, es posible que haya sido pintada de esa forma por un tema funcional por el desgaste. Por el otro lado, al haber sido bañada en pintura, sin utilizar estrategias como la pátina del tiempo, no hay ningún aporte relevante hacia el valor histórico fundacional o posfundacional. Además, la pintura hace que la tipología de la fachada monumental sea confusa, generando un problema en el valor material del paisaje urbano en cuanto al trazado de la calle.



Figura 12: Fotografía del interior de Compuplaza

Fuente: Extraído de

<https://m.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852700806867/?type=3&source=54>

Para la materialidad, la intervención no ha considerado el exhibir el paso del tiempo, toda la fachada ha sido bañada en pintura, obviando las reconstrucciones como si todo fuese original. Asimismo, el parapeto de coronación tuvo que derruirse y reconstruirse en concreto armado, al encontrarse suelto y desfasado. Esto implicó el desmontaje de todo el parapeto superior (coronamiento central y balaustradas laterales), en coordinación con el ingeniero Scaletti (Guzmán, 2005). Esto implica que este parapeto no coincide con la materialidad original siendo imperceptible debido a la pintura. Por el otro lado, la arquitectura moderna es claramente distinguible de la original, usando una arquitectura minimalista, limpia que no pretende competir con la fachada. De igual manera, existe un aporte en el valor tecnológico porque utiliza sistemas de construcción modernos e innovadores. Sin embargo, según el Plan Maestro sólo existe un aporte si es que utiliza sistemas constructivos mixtos que incorporaban elementos modernos, como el hierro, y elementos tradicionales como adobe, quincha o ladrillo artesanal. Los sistemas de construcción modernos no tienen un valor tecnológico en sí mismos, sino que pueden poseer valor histórico. Así, estos no tienen ningún valor relevante hacia los centros históricos. No obstante, La intervención en su primera etapa contribuía al valor formal al haber sido una obra reconocida de un gran valor arquitectónico.

3er Principio: La obligación de cuidar la autenticidad.

Según La Carta de Venecia (1964) se abarca la autenticidad indicando que “los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico, Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta” (Carta de Venecia, 1964). Asimismo, al hablar de la diferenciación evidente entre lo nuevo y lo original, tiene que haber una integración armoniosa entre ellos. En el caso del uso del edificio, si aplicamos este concepto, el uso debería tener una relación armoniosa con la intervención y con el monumento. Esta relación armoniosa influiría dentro del concepto de valor inmaterial del paisaje urbano debido a que, este está constituido por las tradiciones inmateriales íntegramente ligadas al paisaje urbano y/o a algún inmueble concreto (PLANCHL, 2019). Es por eso que un uso que no tenga una relación armoniosa iría en contra de este concepto de valor. En este caso, al ser un uso comercial de venta de productos relacionados con computadoras, el proyecto está sometido al uso excesivo de publicidad en anuncios, gigantografías y luces de diferentes colores. Esto no necesariamente estuvo previsto, pero es claro que tiene un efecto banal hacia la simplicidad minimalista y moderna de la

intervención del arquitecto de la obra. Además, el proyecto no ha sido sujeto a un mantenimiento constante y se puede ver que hoy en día se encuentra en mal estado por suciedad, óxido y exceso de anuncios.



Figura 13: Fotografía del interior de Compuplaza

Fuente: Extraído de <https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852660806871>



Figura 14: Fotomontaje del interior de Compuplaza

Fuente: Extraído de <https://www.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852660806871> con elaboración propia

De esta manera, se elabora un fotomontaje basado en fotografías del estado actual de la obra para cuestionar cómo fenómenos como el uso excesivo de anuncios y falta de mantenimiento influyen negativamente en la lectura de la obra, de su espacialidad, y, en el valor formal al

impactar de forma negativa la expresión artística y arquitectónica de una obra relevante de Lima, la cual en el año 2004 obtiene el 1er. Premio de la XI Bienal de Arquitectura, en sociedad con Rossana Agois.



Figura 15 y 16: Fotografías al interior de Compuplaza
Fuente: Propia



Figura 17: Comparación del interior del espacio intermedio de
Fuente: Extraído de

<https://m.facebook.com/ReynaldoLedgardArquitectos/photos/a.959852510806886/959852700806867/?type=3&source=54>

4to Principio: El cuidado estructural y estético del significado y legibilidad del artefacto

Para el significado y la legibilidad del artefacto arquitectónico, en este caso, ha sido parcialmente exitoso, debido a que el proyecto Compuplaza y CEPREVI siguen siendo catalogado como inmuebles de valor monumental. Compuplaza solo manteniendo una porción de la fachada original. El gesto de mantener la fachada aporta al valor histórico fundacional y posfundacional debido a que es el testimonio del antiguo perfil de la calle. Además, al haber sido un edificio en estado ruinoso y abandonado por los daños de un incendio, el gesto de tratar de recuperar su fachada utilizando una arquitectura que busque no competir y exhibirla, le da valor histórico por encima de las partes de la manzana que decidieron demolerla y construir un proyecto totalmente diferente. Además, la obra en su época fue considerada desde el punto de vista estructural, una innovación y un éxito, según Guzmán (2005). La parte estructural fue desarrollada por el ing. Javier Piqué y ing. Hugo Scaletti. No obstante, por más que el Plan Maestro considere que estas innovaciones estructurales no aporten al valor tecnológico, si aporta al valor histórico por sus sistemas constructivos e investigación de compatibilidad de materiales.



Figura 18: Categorización de inmuebles del Centro de Lima
Fuente: Extraído de PROLIMA

Sin embargo, este principio tiene que ver con el buscar hacer la más mínima intervención al monumento, desde la definición del fachadismo no debería cumplirse dicho principio. No obstante, debido a que sólo la fachada está en cuestión en este caso, se podría decir que si

se cumple de cierto modo. De igual manera, las intervenciones a la fachada han sido relativamente mínimas y solamente en casos como estos, que coincide con lo que dice Carbajal, F. (2020) en que es factible la demolición del interior siempre y cuando este demuestre que carece de valor histórico o estético, y también, en casos donde el estado del monumento haya sido irrecuperable.



	Variables	Metodología	Contraste de variables	Resultados	
Variable dependiente	El valor arquitectónico y patrimonial de una intervención fachadista		¿Qué principios éticos de conservación han sido considerados en las estrategias arquitectónicas?	Se ha cumplido con el 1er principio, el 2do parcialmente, el 3ero se perdió a través de su uso y el 4to si se cumplió	
Variables independientes	1er Principio El objeto arquitectónico como documento histórico	Planimetría y registro fotográfico	Determinación del aporte planimétrico y fotográfico del antes y después de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Aporta valor histórico porque brinda nueva planimetría de Lima fundacional y posfundacional
		Registro de fichaje y codificación	Determinación del aporte documental de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Aporta valor histórico porque brinda nueva documentación de Lima fundacional y posfundacional
		Planimetría de detalles constructivos	Determinación del aporte planimétrico de detalles de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Aporta valor histórico y tecnológico porque brinda nueva información de los detalles constructivos fundacional y pos.
		Planos estructurales	Determinación del aporte planimétrico estructural de la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Aporta valor histórico y tecnológico porque brinda nueva información de los detalles constructivos fundacional y pos.
		Otros	Determinación de algún otro documento relevante realizado en la obra	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Aporta valor histórico porque brinda nueva documentación de Lima fundacional y posfundacional
	2do Principio Exhibir el paso del tiempo	Herencia urbana	Determinación de las estrategias arquitectónicas para exhibir la herencia urbana	¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan al valor tipológico? ¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan a los valores materiales del paisaje urbano en cuanto al trazado?	Aporta al valor tipológico de Lima porque muestra a modo de telón historicista un fragmento de un monumento importante que estaba a punto de perderse, además, en cuanto al trazado, rescata un fragmento histórico de una manzana del Centro Histórico de Lima
		Impacto visual	Determinar desde dónde se puede diferenciar la intervención de lo original a) A primera vista b) Al segundo vistazo c) No se puede	¿En qué medida las estrategias arquitectónicas aportan al valor tipológico?	Aporta al valor tipológico de Lima porque muestra a modo de telón historicista un fragmento de un monumento histórico. Sin embargo, esta fachada no pretende ser lo que era antes y la pintura en la fase 2 y 3, y, la reconstrucción de la carpintería genera un pastiche arquitectónico que va en contra de las intenciones del arquitecto
		Materialidad	Determinación de las estrategias para exhibir la materialidad original	¿En qué medida aporta al valor histórico fundacional y posfundacional de Lima?	Al haber sido bañada en pintura, se obvian las reconstrucciones como si todo fuese original. No aporta ningún valor histórico en ese sentido
	3er Principio Cuidar la autenticidad	Uso	Determinación de la relación armoniosa del uso del edificio y el mismo	¿En qué medida contribuye al valor inmaterial del paisaje urbano?	El uso no guarda ninguna relación armoniosa con el uso original, no contribuye al valor inmaterial del paisaje urbano
		Impacto visual	Determinación del impacto visual de la intervención y su relación con lo original	¿En qué medida contribuye al valor formal en cuanto a la expresión artística y arquitectónica de Lima?	La intervención en su primera etapa contribuía al valor formal al haber sido una obra reconocida de un gran valor arquitectónico, sin embargo, con el tiempo, se ha perdido por falta de mantenimiento y el fenómeno de la excesiva publicidad
	4to Principio El cuidado estructural y estético del significado y legibilidad del artefacto	Impacto visual	Análisis del perfil de la calle	¿En qué medida la intervención aporta al valor histórico y tipológico?	Aporta al valor tipológico e histórico de Lima porque muestra a modo de telón historicista un fragmento de un monumento histórico. Sin embargo, es parcial porque se pierde su uso original
		Estructural	Determinación del estado de riesgo del edificio antes de ser intervenido y sus sistemas de construcción	¿En qué medida la intervención aporta al valor tecnológico en cuanto a los sistemas de construcción?	Aporta al valor tecnológico porque utiliza sistemas de construcción modernos e innovadores, sin embargo según el Plan Maestro estos no tienen ningún valor.

Conclusiones

El cumplimiento de los principios éticos de conservación contemporáneos en las estrategias arquitectónicas influye fundamentalmente en el valor arquitectónico patrimonial de las intervenciones fachadistas en centros históricos.

Respecto al primer principio de conservación patrimonial, es esencial la investigación y documentación antes y después de cada intervención, para salvaguardar el conocimiento como proceso o producto. Esto influye fundamentalmente en el valor histórico fundacional y posfundacional debido a que, si los monumentos arquitectónicos son vistos como documentos históricos, el aporte de información y documentación le brinda un mayor valor histórico al monumento como a la ciudad.

Respecto al segundo principio de conservación patrimonial para una intervención fachadista, es preferible exhibir el paso del tiempo por más que el fachadismo no necesariamente pretenda hacerlo. Esto influye fundamentalmente en los valores tipológicos y históricos, debido a que hay una relación acumulativa entre antigüedad y valor, al comprender el sitio o artefacto como un registro físico de la actividad humana, incorporando las creencias, valores, materiales, técnicas. Si se decide mantener la fachada a modo de telón historicista, conservando su aspecto formal, pero a la vez evidenciando que ya no es lo que pretendía ser, se rescata parcialmente su valor tipológico e histórico como parte del trazado urbano de la calle. Sin embargo, respecto a la actividad humana y la materialidad, se pierde su valor.

Respecto al tercer principio de conservación patrimonial, el cuidado de la autenticidad o la coherencia con la autenticidad es fundamental para el valor arquitectónico patrimonial, si esto no se respeta de una manera armoniosa, pueden ocurrir fenómenos que influyan de manera negativa los valores inmateriales del paisaje urbano y formales.

Respecto al cuarto principio de conservación patrimonial, el cuidado estructural y estético del significado y legibilidad del artefacto es fundamental en ciertos casos para conservar el valor histórico y estructural de este. El artefacto podría ser el edificio en su totalidad como sólo la fachada (si es que es lo único que está considerado tener valor monumental). El fachadismo, entonces, no podría ser una estrategia ética si es que el interior del edificio no estuviese en un estado ruinoso o no carezca de valor monumental. Al ser derruido teniendo valor monumental es un acto que va en contra del valor histórico, tecnológico, inmaterial, material y formal.

Bibliografía

1. (CARTA DE VENEZIA 1964). II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965.
2. Carbajal, D. (2020). "Fachadismo: el caso del Colegio de los Sagrados Corazones de la Recoleta". Canal Ti, N°716, pg. 8 – pg. 11.
https://issuu.com/mediacomm/docs/canal_ti_716
3. CARBAJAL, F. (2020). Restauración de intervención fachadista de la Casona Figallo, Sullana (Perú).
4. Colegio de la Recoleta Lima-Perú. (2014, 3 nov). Enciclopedia Católica Online.
[https://ec.aciprensa.com/wiki/Colegio_de_la_Recoleta_\(Lima-Per%C3%BA\)](https://ec.aciprensa.com/wiki/Colegio_de_la_Recoleta_(Lima-Per%C3%BA))
5. GUGLIELMINO, M. (2007) La difusión del patrimonio. Actualización y debate.
6. Guzmán, E. (2005). La Puesta en Valor de la Fachada Galerías "Compuplaza" (Lima). Creamos, enero 2005, pg. 43 – pg. 46.
7. ICOMOS (2005). Declaración de Xi'an sobre la Conservación del Entorno de las Estructuras, Sitios y Áreas Patrimoniales. Adoptada en Xi'an, China por la 15ª Asamblea General del ICOMOS el 21 de Octubre 2005 Versión Final- 22.10.2005
8. JOKILEHTO, J. (1999). "Conservation of Historic Architecture". En Getty Conservation Institute Newsletter, 14.3, Fall 1999.
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/14_3/feature1_7.html
9. LOYER, F., & SCHMUCKLE-MOLLARD, C. (2001). International Conference. *Façadism and urban identity*. Paris, 28-29-30 January, 1999. París: Ed. du Patrimoine.
10. MATERO, F. (2000). Ethics and policy in conservation. Conservation: En Getty Conservation Institute Newsletter, 15(1), 5-9.
http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/15_1/feature1_2.html
11. ORDENANZA N° 062 (1994, 15 jul). Reglamento de la Administración del Centro Histórico de Lima.
12. PRATS, LL. (1998): "El concepto de patrimonio cultural", *POLÍTICA Y SOCIEDAD*, 27: 63-76, Madrid.
13. Reynaldo Ledgard Arquitectos (s.f.). Inicio [Página de Facebook]. Facebook.
Recuperado el 1 de julio de 2021 de
<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=ReynaldoLedgardArquitectos&set=a.959852510806886>

14. ROJAS, A. (2014). La modestia como Paradigma. En F. Vidargas Acosta, & F. J López Morales, Los Nuevos Paradigmas de la Conservación del Patrimonio Cultural. 50 años de la Carta de Venecia.
15. ROSSI, A., & TARRAGÓ, S. (1982). La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili.
16. VALENCIA, A. (2014). La Ley N° 30230 y sus modificatorias a la Ley N° 28296 – Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación. Blog pucp. Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/aleajactaes/2014/11/27/la-ley-n-30230-y-sus-modificatorias-a-la-ley-n-28296-ley-general-del-patrimonio-cultural-de-la-nacion/>
17. VÁZQUEZ, H. (2019). Fachadismo expandido.
18. WAISMAN, M. (1995) El interior de la historia. Bogota: Ed. Escala, 1990; La arquitectura descentrada. Bogotá: Ed. Escala, 1995

